NEMEIAS

UM LIVRO DE PÍNDARO

MARIA MAFALDA VIANA

humus

NEMEIAS

UM LIVRO DE PÍNDARO

MARIA MAFALDA VIANA

Húmus

NEMEIAS. UM LIVRO DE PÍNDARO

Autora: Maria Mafalda Viana

Capa: Sal Studio

Paginação: Pedro Panarra

© Edições Húmus, Lda e Autora, 2022
Apartado 7081
4764-908 Ribeirão – V.N. Famalicão
Telef. 926 375 305
humus@humus.com.pt
www.edicoeshumus.pt
ISBN: 978-989-755-776-7
DOI: https://doi.org/10.51427/10451/53307

Impressão: Papelmunde, SMG, Lda. – V.N. Famalicão
1.ª edição: Mês de Junho 2022
Depósito Legal: 500479/22

Esta publicação é financiada por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projecto UIDB/00019/2020.

ÍNDICE

9 INTRODUÇÃO

47 ENSAIOS SOBRE AS *NEMEIAS*

307 COMENTÁRIO ÀS *NEMEIAS*

619 TRADUÇÃO DAS *NEMEIAS*

649 BIBLIOGRAFIA

Para a minha Mãe

INTRODUÇÃO

O livro das odes *Nemeias* integra, pelo menos desde o século III a. C., um conjunto de quatro livros de Epinícios, agrupados e classificados de acordo com os jogos onde foi vencedor o atleta elogiado em cada uma das composições. Recebem assim o seu nome a partir do nome das respectivas festividades – *Olímpicas*, *Píticas*, *Ístmicas* e *Nemeias*. Com esta mesma ordem, que segue a cronologia da fundação de cada um dos jogos[1], as odes aparecem transcritas na edição de Aristófanes de Bizâncio[2]. Na sua edição, porém, a obra de Píndaro tinha ainda 17 livros de poesia pertencente a diferentes formas de lírica coral[3]. A percentagem de texto perdido é, pois, como para muitos dos poetas gregos da Antiguidade,

---

1 Os Jogos Olímpicos em 776 a. C., os Píticos em 582 a. C., os Ístmicos em 581 a. C. e os Nemeus em 573 a. C.

2 Aristófanes de Bizâncio apoiou-se nos trabalhos anteriormente iniciados por Zenódoto neste mesmo século. Daqui resultam já os designados "manuscritos fundamentais" (ἐδάφια); no entanto, não nos é possível reconstituir o seu trabalho, pois apenas dispomos, tanto para os trabalhos sobre Píndaro, como de um modo geral, para os trabalhos sobre outros poetas, de excertos do comentário de Dídimo, a única fonte sobre Zenódoto. Aristófanes de Bizâncio conheceria ainda o inventário de Calímaco (os πίνακες), onde se encontrava catalogado o conteúdo das obras. Uma nota conservada nos escólios a propósito da *Pítica* II traz alguma luz sobre o seu conhecimento apurado dos poetas (o que também a sua obra poética testemunha) e cuidado na classificação dos Epinícios; neste escólio, Calímaco considera a *Pítica* II como *Nemeia* (cf. Drachmann, II, p. 31). Sobre a transmissão e história do texto de Píndaro, Veja-se J. Irigoin-Guichanutt, Jean, *Histoire du texte de Pindare*, Paris, Klicksieck, 1952.

3 De acordo com a informação contida na *Vita Pindari*, dita ambrosiana, eram estes os seus livros: Γέγραφε δὲ βιβλία ἑπτακαίδεκα· ὕμνους, παιᾶνας, διθυράμβων β', προσοδίων β'· παρθενείων β', φέρεται δὲ καὶ γ' ὃ ἐπιγράφεται κεχωρισμένων παρθενίων· ὑπορχημάτων β', ἐγκώμια, θρήνους, ἐπινίκων δ' (*apud* Drachmann, I, p. 3): "Escreveu dezassete livros: hinos, péanes, dois de ditirambos, dois de prosódios, dois de parteneus, (também se diz que de parteneus separados), dois de hiporquemas, encómios, trenos e quatro de epinícios"; o testemunho da *Vita vaticana* transmite a mesma informação. Esta é a configuração reflectida ainda na edição de Maehler (vol. II) (e nas da generalidade dos editores), excepto para os epinícios, que aparecem num volume à parte (vol. I) por não nos chegarem fragmentados. A notícia da *Suda* coincide no número de livros, mas explicita os nomes de dois dos livros de epinícios (Ὀλυμπιονίκας e Πυθιονίκας), omitindo, porém, as *Nemeias* e as *Ístmicas*. Além disto, apresenta os seguintes nomes de livros não contidos naquela lista: Δαφνηφορικά, Βακχικά e δράματα τραγικά; porém, o primeiro livro, é possível remetê-lo

muito elevada. À distância de séculos, as razões, nem sempre inteiramente claras, são de vária ordem. Vicissitudes como incêndios ou mesmo a precariedade do material de escrita e o seu custo elevado poderão de facto justificar este estado de coisas; no entanto, só parcialmente o farão. Na verdade, haverá razões mais fundas que envolvem a própria natureza e o significado dos Epinícios.

Por volta do século II d. C., a grande escolha das obras a transcrever e a transmitir extensiva a um elevado número de poetas da Antiguidade determinou muito significativamente o aspecto e a extensão do *corpus* de texto antigo que chegou aos nossos dias. No entanto, dispomos ainda hoje de um número apreciável de fragmentos pertencentes a diferentes livros de Píndaro, preservados em citações e alusões feitas pelos autores antigos, que são razão suficiente para nos questionarmos sobre os motivos envolvidos na escolha dos Epinícios em detrimento de tantos outros livros de igual qualidade e importância[4]. Não será fácil apontar os motivos que conduzem a esta situação, em todo o caso, embora estes possam permanecer parcialmente na sombra, há por certo uma razão de fundo por detrás dessa escolha feita por volta do século II d. C., no reinado dos Antoninos. O conhecimento sobre a passagem dos séculos e dos governos e suas opções em conjugação quer com a indicação de que, a partir do séc. II d. C., os epinícios são os livros mais citados, quer com a ideia que porventura à partida se possa conceber de que o discurso situado na categoria literária do epinício, por partir da celebração da πόλις mediante o elogio de um atleta vencedor nos jogos, se manteria apenas dentro dos estreitos limites de uma *margem*

---

para o grupo dos Parteneus, os segundo e terceiro podem ser integrados como variedades do Ditirambo. Deste modo, apenas ficam de fora os Ἐνθρονισμοί.

4 De facto, não são poucos nem de importância menor os testemunhos antigos desses outros livros que asseguram a sua presença viva entre poetas e filósofos nos séculos V e IV a. C. Com efeito, chegam-nos várias citações e alusões presentes em autores como Heródoto, Ésquilo, Sófocles, Aristófanes, Platão ou Aristóteles. Não cabe aqui referência a todas essas citações. Veja-se, a título de exemplo, Heródoto III, 38 e Platão, *Górg*., 484 b, onde se encontram citados, respectivamente, o primeiro e os cinco primeiros versos do frag. 169 a; veja-se ainda em Aristófanes, *Acarn*., 637-640 a alusão, em tom de paródia, a um ditirambo correspondente ao frag. 76. Para a presença de Píndaro em Sófocles, veja-se o ensaio sobre a *Nem*. VIII. É ainda particularmente significativo que apenas cerca de 23 de um total de cerca de 100 citações de Píndaro em Plutarco sejam provenientes dos Epinícios, quando em Luciano, de quatro citações, duas são provenientes dos Epinícios. Segundo Irigoin (*op. cit*., pp. 95-96), este confronto é particularmente esclarecedor de que Luciano seria já contemporâneo da escolha. Tudo indica, pelo contrário, que Plutarco ainda terá tido acesso a uma visão muito completa da obra de Píndaro. Porventura o facto de ter tido ainda elementos para escrever uma vida de Plutarco indicia também esse conhecimento.

plagiária do discurso[5], parece indicar que a escolha incide sobre os Epinícios por estas composições serem talvez as mais adequadas a assegurar a ordem e a permanência dos poderes e portanto a integrarem o grupo de leituras em contexto escolar. Também a maior parte da sua obra é composta no contexto dos festejos da cidade, mas a este tempo poderiam ser preferidos os epinícios por poderem parecer mais próximos, uma vez que louvavam não deuses, mas homens.

De facto, Píndaro integra, entre outros poetas da Antiguidade, o cânone dos autores estudados nas escolas, desde o período helenístico. Porém, se não for ainda antes, pelo menos a partir dos primeiros séculos da era cristã, os testemunhos de Píndaro presentes em vários autores mostram-no numa dimensão escolar e não com uma influência decisiva nas obras dos autores[6]. Na verdade, já não se encontra nos primeiros séculos da era cristã um autor sobre cuja obra a influência de Píndaro seja tão marcante como fora em Horácio[7]. Poder-se-á isto dever também ao facto de já no período helenístico a presença de Píndaro, apesar de importante, não ter, na escola, o mesmo peso de outros autores como Homero, Eurípides, Menandro e Demóstenes[8]. Esta situação

---

5 Uso o conceito forjado por R. Barthes na sua abordagem ao texto literário em *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, pp. 14-15.

6 Esta situação mantém-se até aos começos da Renascença em Itália, onde o poeta Chiabrera viria a receber por vezes o epíteto de "Píndaro italiano". A partir daqui, possivelmente, a notícia de Píndaro faz-se sentir em outras nações europeias. Em França, Rabelais forja o termo "pindariser", a propósito da linguagem afectada de um aluno que fala sem naturalidade, crendo atingir deste modo a expressão de um grande orador (*Pantagruel*, VI, p. 134: "Seigneur, sans nul doute, ce galant veut contrefaire le language des parisiens, mais il ne fait qu' écorcher le latin et croit ainsi pindariser". Assim Perrault (*Parallèle des anciens et des modernes*) empregaria o mesmo termo para significar a complexidade e sublimidade da linguagem de Píndaro. Jean Daurat, o poeta do círculo da Pléiade mestre de Ronsard, recebe o epíteto de "Píndaro francês". Em Boileau, (*Art Poétique*, II, 72), a expressão «beau désordre» para exprimir um efeito de arte parece aludir a Píndaro. Sem prejuízo da importância do poeta inglês Ben Jonson, Hölderlin parece-me ser o imitador de Píndaro que porventura mais perto se encontrou do espírito do poeta grego. Entre nós, o poeta Cruz e Silva escreveu odes de elogio, entre outras figuras, a D. José e ao Marquês de Pombal, além de outras figuras não contemporâneas, apontando ostensivamente para o lírico grego, sem que todavia isso faça dele um poeta sequer comparável a Píndaro.

7 E nada disto tem já a ver com o facto de esses autores poderem ser cristãos; na verdade, conclusão análoga se pode inferir tanto da sua presença em Plutarco como em Clemente de Alexandria ou S. Jerónimo. Embora, ao contrário do que acontece com S. Jerónimo, as obras de Plutarco e de Clemente de Alexandria contenham um elevado número de citações de Píndaro, estas não são determinantes nem na forma nem num desenho conceptual que se possa fazer a partir da sua obra.

8 De facto, apesar de integrar os cânones de Dionísio de Halicarnasso (II, 2, 5) e de Quintiliano (X, 1, 61) e não deixando os poetas Álcman, Alceu, Safo e Píndaro de ter um lugar na escola

determinará porventura e de forma significativa a recepção de Píndaro até aos nossos dias. O conhecimento intermitente, pouco cimentado e trabalhado ao longo dos séculos estará em parte por detrás de certa visão de Píndaro como um poeta cujo discurso não quebraria o horizonte homérico, o qual *repetiria* ainda no contexto da πόλις. Tudo isto se passaria, pois, como se o poeta fosse imune às mudanças na vida da sociedade e de perspectiva sobre o mundo, os homens e os deuses e assim permanecesse numa surdez indiferente. Em termos muito genéricos, a marca deixada pelas odes triunfais não iria além de uma celebração da ἀρετή dos vencedores na Grécia, do mesmo modo que o aedo homérico celebraria a gesta dos heróis – equação que postula necessariamente a mudança da vida em sociedade, posto que o *laudandus* (pela sua ἀρετή) é um atleta e já não um guerreiro, mas não abrange necessariamente um movimento discursivo que de facto implique uma mudança em termos de concepção. Daqui resulta uma visão das odes pindáricas como discurso deslocado e anacrónico de um sujeito não comprometido com o presente, mas deslumbrado e paralisado com as glórias do passado, face a um presente que porventura o desanima[9]. Julgo, porém, que, assim entendido, o horizonte das odes de Píndaro fica muito aquém do real significado destas composições no seu tempo. Na verdade, aquele é apenas o seu ponto de partida. Não é desajustado afirmar que há uma correspondência entre o atleta das odes e o guerreiro homérico, bem como a importância deste elemento no conjunto

helenística, maior realce é dado aos autores acima referidos; cf. Marrou, *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité*, I, Paris, Seuil, 1948, p. 246.

9 Na perspectiva de H. Fränkel (*Dichtung und Philosophie des Fruhen Grieschentums,* München, 1976.), a poesia de Píndaro revela desinteresse por tudo aquilo que à tragédia inquieta, sendo por isso valorizado Ésquilo considerado "progressista"; B. Snell (*A Descoberta do Espírito*, Lisboa, Ed. 70, 1992) observa que o poeta se mantém à margem da pretensão de que o mundo carece de justiça. A visão destes helenistas, embora no que toca a uma apreciação geral sobre Píndaro não se compare à de G. Murray (*The Literature of Ancient Greece*, The University of Chicago Press, 1957, p. 116), neste aspecto em particular, encontra-se na mesma linha daquele helenista; com efeito, ao dizer sobre Píndaro "the thing that he most loved was real heroism", a sua intenção está longe de ser elogiosa. É aliás de notar que H. L. Jones ("Modern Interpretation of Pindar", *JHS*, 93, 1973), já na segunda metade do século XX, em oposição a esse estado de coisas, considerava que esta era ainda, nessa altura, a apreciação de muitos leitores. A propósito da antiga educação ateniense, H.-I. Marrou (*op. cit.*, p. 73) tem uma frase que sintetiza os termos gerais acima resumidos, em que é frequentemente apreciado o poeta: "Avec la pratique de l'athletisme, c'est le vieil idéal homérique de la «valeur», de l'émulation, de l'exploit qui passait des Chevaliers au Dèmos. L'adoption d'un mode de vie civile et non plus militaire avait en effet transposé, et réduit au seul plan de la compétition sportive, cet idéal héroïque. L'œuvre de Pindare (521-441) est à ce sujet hautement significative ».

da mundividência pindárica, mas em boa medida isto só é verdade, porque a narrativa homérica e as suas figuras integram a língua grega de Píndaro.

Não só o facto de ser lido preferencialmente em classe não implica um discurso poético impermeável ao novo, como efectivamente a Musa homérica em Píndaro nada tem de plagiária. O que é escolhido para ser lido na escola, alcançando deste modo a categoria de *clássico*, é-o justamente porque no seu enunciado a língua apresenta maturidade suficiente para modelar uma concepção de carácter universalizante sobre o homem e o mundo e, simultaneamente, se desdobrou com novidade capaz de burilar uma estética, um conceito e uma visão que transcende as anteriores categorias, podendo integrar o conhecimento com um valor de verdade, sem todavia eliminar a validade dos que o precedem e integra. Píndaro, na verdade, remodela a língua homérica, como o faz Virgílio (que todavia, com a *Eneida*, permanece na narrativa épica), ou como Dante e Camões em relação à Antiguidade greco-latina[10]. O caso de Píndaro é muito significativo, na medida em que, na sua obra especificamente, é particularmente visível como um novo género poético, o género lírico grego, de facto, se formou ao longo de séculos a partir da narrativa homérica e dela se alimentou. É, pois, o seu carácter de discurso universalizante que pode dar a ilusão de que este não é intrinsecamente novo. Pelo contrário, a categoria do *novo* parece-me ser tão intrínseca a estas obras que como nenhumas outras estas abrem permanentemente caminho a novas obras, ou, mais modestamente, sempre a novas leituras, mas, em qualquer dos casos, sempre alimentando a memória de quem nas suas línguas encontra morada. Assim elas são, em rigor, *monumentum*, como finamente anteviu Horácio, mas não ficam empedernidas. Precisamente o seu *monumentum aere perennius* é que lhe permite antever que crescerá sempre novo ao olhar dos vindouros (*postera* / *crescam laude recens*), entenda-se, neste caso, pelas sucessivas leituras de que será objecto, e que assim o mantêm na memória da cultura europeia e ocidental. Conquanto no poema horaciano não ocorra o termo *classicus* (e ainda menos com o sentido que lhe daria Aulo Gélio), esta é possivelmente a primeira definição de clássico na História da Literatura Europeia.

---

10 O substantivo latino *classis*, inicialmente usado em contexto militar, designa apenas uma divisão ou grupo de cidadãos; segundo Aulo Gélio, não são todos os cidadãos inscritos nas cinco classes que podem ser designados pelo termo *classici*, mas apenas os da primeira (cf. *Noites Áticas*, VI, 13); a ideia de clássico que formulo acima parece-me poder ser enquadrada ainda na linha do primeiro uso conhecido de *classicus* aplicado a autores, também em Aulo Gélio, onde é claro que se forma a partir do seu sentido inicial: *Noites Áticas*, XIX, 8: *id est classicus assiduusque aliquis scriptor, non proletarius*

A escolha dos Epinícios poderá também dever-se ao facto de esta forma lírica partir da vitória de um atleta a ser celebrado e de portanto o horizonte por elas formado parecer mais próximo do humano. Também em relação à preferência dada a Eurípides relativamente a Ésquilo, no tempo de Adriano, poderá ter pesado o facto de as suas tragédias serem mais próximas daquilo que Dionísio de Halicarnasso designa como "actualidade de vida"[11]. Na verdade, o que, segundo Aristófanes (e ainda Dionísio de Halicarnasso), era criticável em Eurípides, para Quintiliano, era já motivo de elogio e razão para situar este tragediógrafo entre as leituras do bom orador[12]. Esta apreciação dos tragediógrafos revela uma mudança morosa da perspectiva sobre os deuses em relação aos quais o homem gradualmente vai tomando espaço de influência apreciável no cenário da acção[13]. As obras de Ésquilo e de Píndaro reflectem uma relação de reverência para com os deuses traduzida em gravidade de linguagem. Em ambos os casos, a influência dos deuses, embora já não ao modo homérico[14], interfere de forma decisiva

---

11 Dion. Halic., *De imit.*, II, 12: Εὐριπίδῃ μέντοι τὸ ὅλον ἀληθὲς καὶ προσεχὲς τῷ βίῳ τῷ νῦν ἤρεσεν. ὅθεν τὸ πρέπων αὐτὸν καὶ κόσμιον πολλαχοῦ προσώπων "Em contrapartida, a Eurípides agradou-lhe só a verdade integral e o que está ligado à vida da actualidade, afastando-se por isso muitas vezes do que é conveniente e belo".

12 A crítica a este aspecto de Eurípides está presente numa extensão de versos considerável, em *As Rãs*; a fala irónica de Dioniso pode sintetizar essa crítica: *Rãs*, 980-990: νὴ τοὺς θεούς, νῦν γοῦν Ἀθη- / ναίων ἅπας τις εἰσιὼν / κέκραγε πρὸς τοὺς οἰκέτας / ζητεῖ τε· "ποῦ ’στιν ἡ χύτρα; / τίς τὴν κεφαλὴν ἀπεδήδοκεν / τῆς μαινίδος; τὸ τρύβλιον / τὸ περυσινὸν τέθνηκέ μοι. / ποῦ τὸ σκόροδον τὸ χθιζινόν; / τίς τῆς ἐλάας παρέτραγεν;" / τέως δ’ ἀβελτερώτατοι / κεχηνότες μαμμάκυθοι / Μελιτίδαι καθῆντο: "Sim, pelos deuses, ao menos agora qualquer ateniense grita ao entrar e quer saber: «onde está a marmita? Quem comeu a cabeça da mêndola? E o meu prato, morreu o ano passado? Onde está o alho de ontem? Quem comeu a azeitona?» Mas até aqui eram muito estúpidos, ficavam de boca aberta, meninos da mamã, os Melitidas". Quintiliano, em contrapartida, considera que ele é *in affectibus uero cum omnis mirus, tum in iis qui miseratione constat facile praecipuus*: "nas paixões é em todos os aspectos admirável, e facilmente em relação àqueles que estão em situação de piedade ele é notável" (*I. O.*, X, I, 68); considera ainda que Ésquilo pode ser *sublimis et grauis et grandilocus saepe ad uitium*: "tão sublime, grave e grandíloquo que muitas vezes chega a ser defeito" (*I. O.*, X, I, 66). Na verdade, Aristófanes, embora pudesse parodiar as palavras criadas por Ésquilo que "proferiu doze palavras como bois, / com sobrecenho e penacho" (*Rãs*, 924-925: ῥήματ’ ἂν βόεια δώδεκ’ εἶπεν, / ὀφρῦς ἔχοντα καὶ λόφους) está ainda suficientemente próximo do mundo que assistiu ao desenvolvimento da tragédia.

13 Sobre uma progressiva e morosa reconfiguração da memória dos deuses na Grécia, veja-se M. M. Viana, "O homem grego e a sua memória", in *Memória e sabedoria*, por vários organizadores, Famalicão, Húmus, 2011, pp. 349-363.

14 Refiro-me à surpreendente proximidade dos deuses relativamente aos homens entre os quais se movimentam, confundindo-se com o acontecer do mundo ou a manifestação do seu fenómeno; veja-se W. Otto, *Les dieux de la Grèce*, Paris, Payot, 1981. Em Píndaro, naturalmente,

no espaço da πόλις e na acção humana. A gravidade de linguagem e seu empolamento traduz assim a religiosidade reverente de um homem marcado pelo elevado grau de consciência relativamente à vastidão do que na vida (reflectida em si mesmo e para além de si) escapa ao seu entendimento[15]. Curiosamente, porém, este é o Píndaro conhecido, em grande medida, justamente pelos seus *Epinícios*, composições que partem do elogio não dos deuses mas dos homens. Quanto às outras formas líricas cultivadas por Píndaro, por certo se diferenciariam dos *Epinícios*; creio, porém, que a esfera do humano não estaria arredada destes discursos, onde é visível também o louvor da πόλις. Composições como os *Péanes* ou os *Ditirambos* partem da iniciativa do homem de louvar a divindade, no espaço da πόλις. Acontece, porém, que a divindade ocupa um lugar muito significativo na organização deste espaço humano, parte integrante de uma ordem maior que transcende as suas fronteiras físicas e humanas. Assim, os *Epinícios* e todos aqueles livros de odes dirigidas aos deuses, pertencentes à categoria da lírica coral[16], teriam entre si uma relação de complementaridade, na medida em que todas elas partiam da iniciativa de celebrar a cidade e a sua organização. Há, seguramente, diferenças entre os *Epinícios* e as formas líricas dirigidas aos deuses, mas os fragmentos sobreviventes permitem-nos verificar

---

a divindade parece estar mais distante daquilo a que podemos chamar mundo sensível; veja-se, por exemplo, A. Croiset, *La poésie de Pindare*, Paris, 1880, pp. 174 e segs.

15 Não se trata de dizer que Ésquilo e Píndaro repetem a mundividência homérica; na verdade, a perspectiva sobre a influência dos deuses no raio da acção humana, para aqueles poetas, cada um a seu modo, descendendo muito embora da linguagem e das concepções homéricas, não tem comparação com estas. No entanto, estes dois poetas são ainda uma ponte privilegiada até à memória de um mundo ao qual se foi tornando gradualmente mais difícil aceder.

16 A categoria da lírica coral tem sido repensada sobretudo a partir da segunda metade do século XX, embora se possa situar os inícios desta questão em Wilamowitz (*Pindaros*, 1922, pp. 233 e 240) que sugere a possibilidade de as Iª e IIª *Olímpicas* não terem sido entoadas por um coro, mas que ambas mostram o próprio Píndaro. Mais tarde, Lefkowitz ("Who Sang Pindar's Odes?", *First Person Fictions*, Oxford, 1991, pp. 191-201) e outros alargaram a possibilidade a outras odes. Com efeito, como começa por dizer a autora, a distinção entre lírica coral e monódica é assumida pelos filólogos do século XIX; na verdade, esta distinção não é testemunhada em fontes da Antiguidade. Formam-se assim duas tendências: uma postula a possibilidade de as odes não terem sido entoadas por um coro; outra procura encontrar indícios no enunciado pindárico comprovativos da existência de um coro. F. Lourenço retoma esta questão em "Lírica coral e monódica. Uma problemática revisitada", *Humanitas*, 2009, pp. 19-29. Porém, a distinção entre lírica coral e lírica monódica acaba por abranger também um outro aspecto: as composições da primeira categoria têm um carácter colectivo proveniente do facto de partirem da circunstância da celebração; as da segunda, proferidas em contextos mais restritos, não partem de uma circunstância pré-determinada. É este aspecto que saliento ao usar a expressão "lírica coral".

que, embora pareçam generalizar-se a qualquer livro de Píndaro as supra designadas *religiosidade reverente* e *gravidade*, em todo o caso, a sua expressão não se pode confundir com a da antiga tradição narrativa[17]. Numa composição de Píndaro como o *Hino a Zeus*, de que nos chegaram fragmentos de extensão apreciável[18], a teogonia cantada pelas Musas nas bodas de Cadmo não é comparável, em termos narrativos, à *Teogonia* de Hesíodo. Logo à partida, é ali visível o modo de narrar característico de Píndaro[19], mas sobretudo é atribuída aos deuses uma visão do cosmos onde parece haver um certo equilíbrio em termos da sua importância entre o espaço dos deuses e o dos homens. Com efeito, os deuses, uma vez que chamam ao espaço humano – no caso, a ilha de Delos – *astro da terra azul*[20], parecem vê-la de um modo inusitado, pois comparam-na a dois elementos provenientes do espaço de Zeus que brande o raio. A propósito deste verso, B. Snell observa mesmo que o poeta inverte todo o mundo, fazendo da terra o céu dos deuses[21]. Embora o *Hino a Zeus* testemunhe uma perspectiva sobre os deuses algo diferente da hesiódica, sendo dado considerável significado ao espaço humano, ainda que este não seja o principal enfoque do discurso, não se pode dizer por esta razão que o texto caiba dentro do âmbito da formulação de Dionísio de Halicarnasso "maior proximidade com a vida da actualidade". Pelo que nos é dado vislumbrar a partir do *Hino a Zeus*, haveria diferenças significativas entre a forma do epinício e a do hino determinadas porventura em boa medida por uma perspectiva circunstanciada. Importa, porém, salientar o que de essencialmente semelhante aproxima as duas formas líricas no testemunho de Píndaro e faz que de algum modo também os Epinícios dificilmente se ajustem à

17 Penso em particular nos *Hinos Homéricos* e na *Teogonia* de Hesíodo, embora não devam ser excluídos os Poemas Homéricos, apesar de no seu enfoque estarem os homens.

18 Frags. 29 (7 versos), 32 (2 versos), 30 (7 versos), 33 (2 versos), 33 a (6 versos muito fragmentados), 33 b (1 verso), 33 c (6 versos), 33 d (10 versos), 34 (1 verso), 35 (1 verso).

19 Píndaro não narra de modo linear, mas por avanços e recuos. Muito do seu agrado é, por exemplo, ir narrando acontecimentos que por alguma razão sugerem uma certa primordialidade dos tempos e da acção, de tal modo que, quando pensa o ouvinte / leitor não ser possível já recuar a um tempo mais remoto, segue-se na narrativa um evento ainda mais recuado. A *Olímpica* VII é um bom exemplo deste processo. Veja-se M. M. Viana, "Vinho ancestral, néctar divino. A Olímpica VII", in *Ensaios sobre Píndaro*, org. F. Lourenço, Lisboa, Cotovia, pp. 57-67.

20 Cf. frag. 33 c, 4-5: ἄν τε βροτοί / Δᾶλον κικλήσκοισιν, μάκαρες δ' ἐν Ὀλύμπῳ / τηλέφαντον κυανέας χθονὸς ἄστρον: "a qual os mortais chamam Delos e os bem aventurados no Olimpo astro luminoso da terra azul".

21 B. Snell, "O hino a Zeus de Píndaro", *A descoberta do espírito*, pp. 121-138. O autor aproxima a perspectiva encontrada em Píndaro do pensamento heraclitiano sobre as tensões vitais.

expressão de Dionísio de Halicarnasso. Na verdade, no século I a. C., alteraram-se a *religiosidade* do homem bem como a organização do espaço colectivo da πόλις, pelo que a sua mundividência já mais dificilmente lhe permitiria apreciar as odes de Píndaro ou a tragédia de Ésquilo à qual era notoriamente preferida a de Eurípides. Deste modo, relativamente à escolha dos Epinícios, terá pesado uma razão enraizada no mesmo contexto histórico-cultural marcado pela tendência para ser preferido Eurípides a Ésquilo. Esta circunstância poderá ter levado à preferência dos epinícios que, em princípio, por serem odes de elogio aos homens, aparentemente seriam mais aceitáveis no novo contexto. O que se verifica, porém, é que toda a obra de Píndaro sobrevivente, mesmo os *Epinícios*, é marcada pela mesma gravidade que já dificilmente se enquadra nos mesmos moldes de Eurípides e de toda uma mudança generalizada na mentalidade do homem que porventura mais facilmente aceita o tipo de questões suscitadas nas obras daquele tragediógrafo.

Tal como os Epinícios foram escolhidos em detrimento dos outros livros de Píndaro para serem transmitidos, dentro deste mesmo conjunto, as *Olímpicas* e as *Píticas* foram e têm sido, de longe, os livros mais lidos. Entre estas encontram-se, aliás, as odes que têm sido vistas como as melhores do poeta e dão azo a apreciações como a de Hugh Lloyd-Jones sobre Píndaro, ao considerá-lo como *great poet*. De facto, a avaliar pela transmissão do texto, as *Ístmicas* e as *Nemeias* terão sido as menos conhecidas. Da tradição manuscrita preservada em códice, que reflecte as escolhas dos editores medievais[22], apenas dois manuscritos[23], pertencentes à tradição vaticana[24], incluem o livro completo das *Nemeias*.

---

22 Máximo Planudes (de Nicomédia) edita, em 1280, as *Olímpicas* e as *Píticas*; Thomas Magister, cerca de vinte anos depois, edita as *Olímpicas* e as *Píticas* I a IV; Moscópulo publica as *Olímpicas*, no mesmo século; Demétrio Triclínio, que conhece bem o texto do poeta, faz duas edições de Píndaro, no século XIV: uma com os quatro livros de Epinícios, outra continha apenas as *Olímpicas*.

23 *Vaticanus graecus* 1312 (B), do séc. XII; *Laurentianus* 32, 52 (D), do séc. XIV. Nestes manuscritos, as *Ístmicas* não aparecem completas.

24 Nos sécs. IV e V, formam-se duas recensões mais importantes do texto de Píndaro, a Ambrosiana e a Vaticana. Da recensão ambrosiana apenas nos chegou um manuscrito: *Ambrosianus* C 222 inf. (A); deste manuscrito, há uma cópia do séc. XVI. Da recensão vaticana saiu quase toda a tradição de Píndaro. Além dos manuscritos B e D acima referidos, esta recensão inclui ainda os seguintes: *Laurentianus* 32, 37 (E), *Laurentianus*, 32, 33 (F), *Vaticanus graecus* 902 (L). Recensões menos importantes são a Parisina, com os manuscritos *Parisinus graecus* 2774 (C), *Ambrosianus* E 103 sup. (N), *Leidensis* Q 4 B (O), *Vindobonensis graecus* 130 (U), *Parisinus graecus* 2403 (V); e a recensão Gottingensis, com os manuscritos: *Gottingensis philologus* 29 (G) e *Vaticanus graecus* 41 (H). Estes são os principais manuscritos

A recensão ambrosiana, testemunhada por um só manuscrito, inclui apenas doze *Olímpicas* (I a XII). Dos manuscritos principais, usados nas modernas edições de Píndaro, apenas outros três incluem, não o livro completo das *Nemeias*, mas algumas (poucas) odes deste livro. Este estado de coisas reflecte-se de algum modo ainda na actualidade. As odes *Nemeias* integram, naturalmente, as edições modernas juntamente com os restantes livros de epinícios, situação que se verifica, aliás, desde as primeiras edições tipográficas[25]; no entanto, estas têm sido, juntamente com as *Ístmicas*, as odes menos estudadas.

A tendência para se seguir o que foi sendo instituído pelos séculos pode gerar uma tradição com força de verdade difícil de contrariar. Esta pode ser uma razão para, de um modo geral, serem menos conhecidas as *Nemeias*. Não obstante esta possibilidade, é difícil também ignorar a força e o fulgor de composições como as *Olímpicas* I e II e as *Píticas* I, IV ou VIII. De todas elas tomadas em conjunto parece emanar um brilho multifacetado e compósito que, tendo origem numa variedade de elementos modelados com a linguagem da antiga tradição épica, confere à nova "narrativa" destas odes uma dimensão estética mediante a qual a acção heróica entendida para além da finitude da sua materialidade ganha uma densidade capaz de formar um novo horizonte de sentido, agora enquadrado no seio da πόλις. São de ordem diversa os elementos metafóricos que o constituem. Aponto, a título de exemplo, alguns elementos que, dentro desse novo horizonte, permitem formar um discurso meta-poético. O vigoroso e fulminante raio de Zeus, ou, em ocorrência de sentido semelhante, o dardo aguçado de Aquiles, ao qual se irmana a acutilância do olhar da Erínia ao ver (*Ol.* II, 41) *o filho predestinado*, herói *há muito vaticinado pelo destino* (*Ol.* II, 38, 40)[26] são, naquelas odes, elementos metaforicamente alusivos à natureza do discurso poético[27]. Ou então, integrando também um discurso meta-poético,

em que se baseiam as principais edições do século XX, em uso. Esta escolha resulta da enumeração de Schroeder ("Pindarica III. Zur Genealogie der Handschriften", *Philologus*, t. LVI, 1897, pp. 274-289: *apud* Irigoin, *Histoire du texte de Pindare*, pp. 431 e segs.), que conta apenas um total de 102 mss., uma vez que os testemunhos compósitos foram contados por dois, três ou quatro mss. por Mommsen.

25 As primeiras edições impressas incluem os quatro livros de epinícios: Aldo Manúcio, Veneza, 1513 (não se tem a certeza de qual seja o autor desta edição; Irigoin (*Histoire du texte de Pindare*, 400-401) põe a hipótese de ter sido Marco Musuro, que veio a Veneza nesta altura, tendo publicado na prensa de A. Manúcio outros autores gregos); Zacarias Calierges, Roma, 1515.

26 O sentido destes dois elementos, o dardo de Aquiles e o olhar da Erínia, não se esgota no plano do discurso meta-poético. A *Olímpica* II, onde ocorrem, é mais complexa.

27 Veja-se em confronto *Ol.* II, 81 e segs. e *Ol.* II, 41 e segs. No v. 81, não ocorre o nome de Aquiles, mas o pronome ὅς, onde é relativo a Ἀχιλλέα, que ocorre no v. 79. O enunciado dos

na mira do olhar sagaz do poeta, o *imenso* espectáculo admirável da explosão do Etna, motivo de espanto[28] e portanto matéria de natureza vital, corrente nas fronteiras de uma nova narrativa que, várias vezes, se torna e afirma *variada*[29]. Ou então a nova narrativa constrói-se como discurso formado a partir da tensão entre a largueza do mar azul onde, implicitamente, na *Pítica* IV, uma ode com 299 versos, navega o nauta / poeta e se desenha a ideia da necessidade de se escolher um percurso abreviado (o da lírica), portanto em via alternativa ao do caminho longo dos carros (o da épica)[30].

Estes epinícios não repetem, pois, nem plagiam a narrativa homérica. Conquanto modelados a partir das categorias do seu antigo herói, apresentam também um discurso novo sobre o ἀνήρ. O abreviamento da narrativa homérica e sua remodelação não se repercute na percepção dos ouvintes / leitores apenas em termos formais, pois é implícita ao rasgar de um novo horizonte à medida do espaço da πόλις. Através das nervuras de um discurso que, não sendo teórico ou sistematizado, interpela a narrativa homérica / antiga, vai-se formando não uma visão perfeita e inabordável de homem, mas – não sendo ele menos heróico –, de diferentes modos e em diferentes contextos, a pergunta essencial do homem a si mesmo: "que é ser alguém; que é não ser alguém?" (*Pít*. VIII, 95: τί δέ τις; τί δ' οὔ τις). A pergunta, explicitamente formulada em Píndaro, encontra-se também subjacente à tragédia de Sófocles *Rei Édipo*. A resposta, porque na sua enunciação parece intrinsecamente adiada, marca em definitivo uma diferença de tom relativamente ao discurso homérico: σκιᾶς ὄναρ ("sonho de uma sombra")

Todos estes aspectos poderão justificar uma expressão como a de Hugh Lloyd-Jones a respeito de Píndaro – *great poet*[31]. Com a sua apreciação, o helenista opõe-se a uma tradição de leitura que critica no poeta o facto de o seu mundo ser estranho

---

vv. 81 e segs. sugere uma aproximação entre o poder mortífero de Aquiles e o sujeito munido dos seus dardos, que ocorre logo nos versos subsequentes; a associação a Aquiles decorre da proximidade das duas referências, mas também do facto de os dardos do sujeito receberem o atributo de Aquiles na *Ilíada* (πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς: "Aquiles rápido de pés"): *Ol*. II, 83: ὠκέα βέλη. A oportunidade da associação entre a figura de Aquiles e da Erínia decorre não só do facto de ambos, cada um a seu modo, serem sujeito de um olhar mortífero, mas também do facto de ambas as figuras aparecerem exactamente na mesma posição, cada um na sua estrofe. Sobre este assunto, veja-se M. M. Viana, *Natureza e Arte. Leituras de Píndaro*, Faro, 2005, p. 93.

28 Cf. *Pít*. I, 21-26.

29 Cf. *Nem*. V; veja-se o ensaio sobre esta ode.

30 Cf. *Pít*. IV, 247-248.

31 Lloyd-Jones, "Pindar", *Greek Epic, Lyric and Tragedy*, Oxford, 1990, pp. 57-79; "Modern Interpretation of Pindar", *JHS*, 93, 1993, pp. 109-137.

para os espíritos mais modernos[32], bem como a sua falta de simpatia para com a nova filosofia e ciência do seu tempo. Como mostra Lloyd-Jones, começando por aludir ao exemplo de Keats em relação a Newton, a perspectiva de Píndaro é a de um poeta, não tem de ter uma filosofia implícita nem de explicar ou concordar com uma última perspectiva sobre a natureza construída no domínio da ciência[33]. Se Lloyd-Jones apresenta o exemplo de Keats, poder-se-á entre nós convocar o nome de F. Pessoa que, enquanto poeta, constrói um espaço e um tempo literários que torna lícita a dúvida sobre se não poderão, num mesmo plano, duas rectas paralelas (que apenas no plano teórico do infinito se encontram) afinal encontrar-se quando o poeta não estiver a ver. Neste caso, a dissonância entre os dois discursos é até muito mais flagrante, pois está em causa uma proposição da geometria que ascende ao tempo de Euclides... Além disto, diz ainda Lloyd-Jones, Píndaro, tal como Ésquilo, não se detém nos aspectos temporários e acidentais da vida humana, mas no que é permanente e fundamental. F. Pessoa pode por vezes atender a uma trivialidade, mas isso é um ponto de partida; o que garante grandeza à sua obra é o modo de perspectivar o "objecto". A sua "dúvida" relativamente às duas rectas paralelas é, aliás, elucidativa de uma percepção de que a geometria (como também a poesia) são apenas linguagem, tentativa de penetrar a verdade, o real; do mesmo modo, no caso da física, de percepcionar a natureza que, como diz Heraclito, "gosta de se esconder" e é portanto impenetrável, irredutível às categorias do λόγος.

Há, pois, nestas odes qualquer coisa maior que porventura ultrapassa a nossa capacidade de compreendê-la de forma analítica e sintáctica. Nem sempre é fácil explicitar todos os elementos que fazem, por exemplo, de *Rei Lear* ou da música de Mozart obras maiores, sendo, como observa Steiner[34], inevitável e adequado

---

32 Esta perspectiva sobre Píndaro é fomentada por Wilamowitz (*Pindaros*, 1922, p. 463), que, em conclusão, se refere ao poeta nestes termos: "Seine Welt ist uns ganz fremd; ihre Sitten, ihre Dichten und Trachten für uns reizlos, wenn nicht austöbig. Er selbst ist kein reichen Geist". Impressão análoga manifestara já anteriormente A. Croiset, *La poésie de Pindare*, 1880, iii: "Ce monde dorien dont il est la dernière voix est bien plus loin de nous qu'Athènes et que l'Ionie ; le fond et la forme, les idées et l'art nous en sont étrangers".

33 Há decerto em Píndaro uma densidade com origem num discurso atravessado de questões de pendor filosófico, circunstância que dá ensejo a M. Theunissen (*Pindar. Menschenlos und Wende der Zeit*, München, Beck, 2002) de se referir ao poeta como "Dichter-denker". Tal discurso, porém, não apresenta um carácter analítico e sistematizado; a introdução do *fictício* como categoria aceitável de um modo discursivo significante sobre o real distingue o discurso poético do filosófico. Uso o termo fictício em sentido suficientemente lato de modo a incluir nas suas fronteiras o aspecto fluido e informe do discurso que se abstém do uso adequado e não omisso da sintaxe.

34 G. Steiner, "Presenças reais", *Paixão intacta*, tradução de M. Periquito e V. Antunes, 2003, pp. 33-51.

atender ao *peso meramente estatístico do "consenso institucional" da autoridade do senso comum*. Sem ter a intenção de pôr em causa o estatuto de obras que efectivamente considero maiores bem como a oportunidade de atender ao peso dos séculos através dos quais vão ganhando um estatuto de obras inquestionavelmente clássicas e maiores mediante a acção da escolha dos leitores ao longo do tempo, nem a oportunidade de um "consenso institucional", julgo, em todo o caso, adequado ponderar as circunstâncias (porventura, em alguma medida, meramente casuais) que são responsáveis pela formação desse consenso relativamente a Píndaro. Na verdade, o facto de as *Nemeias* terem sido colocadas inicialmente no fim do conjunto dos Epinícios (na edição de Aristófanes de Bizâncio), passando, aquando da mudança de rolo para *codex*, a ocupar o terceiro lugar na ordem dos epinícios, pode ter um peso de valor não despiciendo[35]. O modo precário e moroso como todas as obras do pensamento eram transmitidas de uns séculos para os outros em suporte de escrita propiciou "naturalmente" o "esquecimento" das *Nemeias* e das *Ístmicas*. Na verdade, não é verosímil que Píndaro compusesse odes piores só por a encomenda lhe ter sido feita por ocasião de uma vitória em jogos menos importantes do que os Olímpicos ou os Píticos, mas que, em todo o caso, não seriam propriamente menores. Uma pequena narrativa encontrada nos escólios a propósito da *Nemeia* V, não correspondendo certamente à exactidão dos factos concretos, parece todavia esclarecedora do que seria, se não o espírito do poeta, ao menos a imagem que porventura teria desencadeado aos olhos dos outros, nomeadamente a daqueles que lhe encomendaram odes de celebração[36]. Segundo esta narrativa fantasiosa, Píndaro terá pedido uma soma avultada pela composição daquela ode; perante a recusa do seu cliente ao apresentar-lhe o argumento de que seria mais barato encomendar uma estátua, o poeta teria defendido a qualidade superior da sua arte: ao contrário da arte do estatuário, a sua ode podia viajar para toda a parte. Ora, se o poeta defendia as razões de uma soma avultada para o pagamento da sua ode, não é razoável pensar-se que a capacidade de viajar para toda a parte se devesse apenas à razão circunstancial de materialmente esta ser fácil de transportar. A capacidade de viajar para toda a parte advém-lhe da natureza do seu discurso *variado* e *fluido* como as águas[37], portanto também da qualidade da sua arte[38].

---

35 Sobre este assunto veja-se a explicação no ensaio sobre a *Neme*ia VIII.

36 Veja-se a transcrição desta história no comentário à *Nemeia* V, 2.

37 Veja-se o ensaio sobre a *Nemeia* V.

38 Esta história encontra-se na colecção dos escólios de Drachmann (III, 1 a, p. 89); veja-se a sua transcrição e tradução no comentário à *Nemeia* V, 2.

Do livro das *Nemeias*, odes como a I, a III, a V e a VI não podem ser colocadas fora do alcance da expressão de Lloyd-Jones. Também nestas odes Píndaro se revela como poeta maior. A *Nemeia* IX ou a *Nemeia* X, com toda a subjectividade inevitável a este tipo de valorização, parecem-me também grandes composições poéticas, transparecendo nelas uma dimensão estética de alcance apreciável; a XI tem mesmo alguns elementos que julgo serem destoantes do horizonte de valores formado pelos epinícios. Aceitando a falibilidade deste tipo de apreciação e a necessidade de uma escolha, as quatro primeiras odes aludidas acima parecem-me mais aptas a representar um poeta considerado maior. As *Nemeias* IX, X e XI nem sequer são autênticas *Nemeias*[39], mas as razões que tornam aquelas odes mais representativas são intrínsecas a essas composições.

Considerando o conjunto da totalidade da obra de Píndaro, é possível observar o desenho de uma percepção do mundo e do discurso poético para cujo esboço contribuem decisivamente não apenas as odes *Olímpicas* ou as *Píticas*, mas também as *Nemeias*[40]. Na verdade, o facto de as *Olímpicas* e as *Píticas* ocuparem os dois primeiros lugares na organização do conjunto dos Epinícios na edição de Aristófanes de Bizâncio não se deve a uma apreciação da sua qualidade estética. A organização das odes, como disse acima, segue a da cronologia dos jogos. Além da complementaridade oferecida pelas *Nemeias* na formação do horizonte pindárico, neste livro de odes, encontra-se a formulação de questões da maior importância na vida da πόλις, no âmbito do discurso, da educação, da lei, do destino. O facto de Píndaro ser conservador não só não é um defeito como não implica uma obra feita de repetição do discurso homérico. Na verdade, justamente um dos aspectos significativos em que Píndaro se distingue é no facto de o seu discurso ser frequentemente meta-poético e se constituir de uma diferenciação face à tradição narrativa representada por Homero, revelando simultaneamente a importância e o peso desta linguagem no novo género formado[41].

Começo pela questão do discurso que subtende todas as outras, na medida em que esta aparece estreitamente ligada à nova mundividência dos Epinícios.

---

39 Para um desenvolvimento deste assunto, veja-se o ensaio sobre a *Nemeia* IX.

40 Por certo também algumas *Ístmicas*, mas importa-me neste trabalho considerar as *Nemeias*.

41 O discurso pindárico nunca se afirma como rejeição de Homero. A frequência do uso da linguagem épica ou de referências a características de heróis homéricos bem como certos episódios indica, diferentemente, a consciência do poeta de que modela o seu discurso a partir de uma linguagem prévia que todavia reconfigura de modo a fazê-la significar em novo sentido. O frag. 52 h, 10-13 sintetiza bem este aspecto: κελαδήσαθ' ὕμνους, / Ὁμήρου [δὲ μὴ τρι] πτὸν κατ' ἀμαξιτόν / ἰόντες, ἀ[λλ' ἀλ]λοτρίαις ἀν' ἵπποις: "Fazei ressoar os hinos, / pelo carro já usado de Homero / prosseguindo, mas em éguas estrangeiras".

O enunciado de Píndaro, em particular no que toca à noção do discurso ποικίλος como expressão do múltiplo, não pode ser posto exactamente ao lado do pessoano, na medida em que, no século V a. C., não poderia ter o mesmo alcance deste. Pessoa, ao glorificar a pluralidade[42], parece comungar de um horizonte Nietzscheano no tocante à consciência do antropomorfismo da linguagem que preside a todo o conhecimento[43]. Entre um e outro autor há, pois, um abismo de séculos. No entanto, é por vezes visível em Píndaro uma opção por um discurso poético face à impossibilidade, em muitas circunstâncias, de reduzir a vida multifacetada à medida do ἀριθμός[44]. Neste caso, dado que o enunciado pindárico testemunha um conhecimento da linguagem dos pitagóricos, pode estar em causa uma demarcação do poeta relativamente a um tipo de discurso específico percepcionado como insuficiente para compreender a grandeza e imensidão da vida de modo a valorizá-la com significado[45]. Importa, porém, ponderar esta questão. Os tempos de percepção de Píndaro e de Nietzsche são diametralmente opostos. O enunciado de Píndaro não poderia reflectir uma consciência de que o discurso sobre o movimento do mundo e da vida assenta sobre uma metafísica constituída por *formas* e *medidas* prévias que modelam e pré-determinam o pensamento[46]. No tempo de Píndaro, estão a ser ensaiados e esboçados diferentes tipos de discurso interpelativo sobre o mundo e o homem. O sentimento de Píndaro é, assim, em certa medida, ainda semelhante ao de Tales, pois a este tempo não havia de modo nenhum em

---

42 Embora em Pessoa sempre se encontre um incessante perguntar sem uma resposta imediatamente avistável, portanto uma consciência de uma ruptura, sendo, como sugere Eduardo Lourenço, possível situá-lo algures no horizonte designado como "morte de Deus", o poeta tem todavia um movimento de "sutura dessa falha", podendo assim ser considerado como "um monge dos tempos de Deus morto"; cf. E. Lourenço, "Pessoa ou a realidade como ficção", *Poesia e Metafísica*, Lisboa, Gradiva, 2002, 159-166.

43 Veja-se em Nietzsche, *Le livre du philosophe*, (Présentation et traduction par A. K. Marietti, Paris, Flammarion, 1991), por exemplo, os textos 114 ("Dès qu'on veut connaître la Chose en soi, elle est *précisément ce monde*. Connaître n'est pas possible que comme un refléter et un se-mesurer à une *mesure* (sensation). Nous *savons* ce qu'est le monde: la connaissance absolue et inconditionnée est vouloir connaître sans connaissance" e 123 ("Tout connaître est un refléter dans les formes tout à fait déterminées qui n'existent pas a priori. La nature ne connaît aucune *forme*, aucune *grandeur*, mais c'est seulement pour un connaissant que les choses se présentent avec telle grandeur ou telle petitesse. L'*infini* dans la nature: elle n'a aucune limite, nulle part. Pour nous seuls il y a du fin. Le temps divisible à l'*infini*."

44 Cf. *Ol.* II, 98: ἐπεὶ ψάμμος ἀριθμὸν περιπέφευγεν: "uma vez que a areia escapa ao número".

45 Veja-se M. M. Viana, "O Etna em Píndaro e em Ésquilo", *Euphrosyne*, XXXVII, 2009, pp. 49-68.

46 Veja-se o ensaio sobre a *Nemeia* IV.

relação à linguagem o sentimento de que poderia estar gasta a sua capacidade de significar. No entanto, é notório em Píndaro e não pode isso deixar de ser assinalado, não só a percepção de poder ser problemática a relação entre o λόγος e o real, mas também uma certa consciência de que o seu discurso dá continuidade a um caminho iniciado em Homero.

Começo pelo primeiro aspecto. A *Nemeia* V apresenta uma formulação do mito de molde a equacionar a necessidade de um discurso poético *variado* e *fluido*, adaptável a um real que partilha da natureza metamórfica da marinha nereide Tétis. Nesta ode, não é ainda perceptível, ou simplesmente não é sublinhado, como esse real metamórfico pode corresponder a uma percepção da vida cujo sentido de verdade se encontra em constante devir, podendo, enquanto tal, ser sinónimo de inquietação. Este aspecto seria mais visível na *Olímpica* II ou na *Pítica* VIII[47]. No entanto, a ideia de que o discurso poético deve ser variado e fluido não é justificável enquanto discurso meramente decorativo ou ornamental e por isso destituído de significado, pois tem já implícita a percepção da vida e do mundo como sendo de natureza informe e inabordável. No século V a. C., a formulação desta ideia é muito significativa, pois ela antecipa de algum modo uma questão que mais tarde integraria uma reflexão mais alargada sobre o discurso. O conceito de πρέπον, posteriormente formulado e teorizado pela retórica e pela poética, tem na sua base, ainda que porventura longinquamente e de forma impensada, a questão formulada por Píndaro. No entanto, em Aristóteles, como posteriormente em Horácio[48] e outros, uma vez que o πρέπον (*conuenientia*) consiste numa adaptação e adequação do discurso à situação ou à personagem, a questão permanece, neste âmbito, desvinculada da problemática que em última análise a instiga e é dada a ver por Píndaro. Só em Platão, na estreita dependência da Teoria das Ideias, a questão teve o contorno de uma problemática. No livro X da *República*, a rejeição da cama do pintor, ao qual apenas é concedido o estatuto de *imitador*, em favor do marceneiro, cuja obra se encontra mais próxima do Mundo Inteligível, tem implícita a ideia de que não é possível ser concebida uma correspondência adequada entre o discurso poético e o Real. Depreende-se assim que o marceneiro revele através da sua arte um entendimento mais próximo da percepção de um Mundo Inteligível e que a imitação do pintor ou do poeta não

47 Veja-se os últimos nove parágrafos do ensaio sobre a *Nemeia* V.

48 Cf. Aristóteles, *Ret*., 1404 b – 1405 a; Horácio, *A. P*., 114-118. Taillardat (1986), a propósito da *Nem*. VIII, considera que a ἁρμονία corresponde ao sentido do πρέπον; veja-se o ensaio à *Nem*. V, n. 260.

podem almejar esse estatuto[49]. A atitude de Píndaro e de Platão face ao carácter fragmentário do discurso poético são diferentes. Na perspectiva platónica, o pintor, e bem assim o poeta, imitam não o objecto da natureza, mas a obra do artífice, estando portanto em causa uma imitação da aparência e não da realidade. Na verdade, à concepção platónica está subjacente toda uma visão do mundo em relação ao qual o filósofo pressupõe a possibilidade de ser perspectivado na sua unidade e imutabilidade, como um Mundo das Ideias ou do Inteligível[50]. Píndaro apresenta uma certa proximidade relativamente a Platão no tocante a uma intelecção do mundo. Na verdade, não é possível assemelhar Píndaro àqueles que são criticados por Sócrates no *Crátilo* por percepcionarem as coisas em constante movimento sem todavia atribuírem a causa da sua opinião à sua afecção interior, mas pensando que são assim naturalmente[51]. De facto, o discurso pindárico desenha-se à luz de um princípio de realidade regido por regras de permanência, situação exemplificada na obra de Píndaro, através da projecção de uma Ἀλήθεια personificada[52]. No entanto, o poeta defende um discurso poético ποικίλος, o que, nestas circunstâncias, se afigura, aparentemente, como paradoxal. Apesar de a feição poética do discurso pindárico não se prestar a uma clarificação desta questão, é possível, porém, intuir a partir destes dados uma diferença que, distinguindo o poeta de Platão, todavia não faz dele um sofista. Píndaro, que na verdade não poderia ainda estar condicionado pela linguagem de Platão, encontra, em certo sentido, um real de natureza múltipla e variada. De facto, no fragmento 205 mostra-se permeável à possibilidade de se conceber uma Ἀλήθεια (no texto pindárico, Ἀλάθεια) soberana, designada com maiúscula[53], mas esta projecção parece coexistir na obra de Píndaro com a possibilidade de se conceber um sentido de verdade numa percepção sensível que se mostra ao olhar na sua natureza de *fenómeno*, podendo apresentar-se, enquanto tal, multifacetado. Compreende-se assim em odes como a *Olímpica* II a apresentação da narrativa da segunda tríade onde a vida é perspectivada como corrente múltipla e exuberante que ora se configura

49 Platão, *Rep*., X, 597 b – 598 c. O pintor, e como ele o poeta, *imita* uma aparência da realidade, encontrando-se por isso muito afastado da verdade.

50 Acresce ainda o facto de a poesia se dirigir à parte da alma constituída pelas paixões, quando só pelo νοῦς e pelo λόγος é possível ascender ao Mundo Inteligível.

51 Pl., *Crátilo*, 411 b – c.

52 Valorizações de outras abstracções como a do Destino ou da Justiça enquadram a da Ἀλήθεια. Por outro lado, a noção de um carácter absoluto da divindade encontra-se testemunhada no frag. 140 d: τί θεός; {ὅτι} τὸ πάν.

53 Sobre esta questão, veja-se os quatro últimos parágrafos do ensaio sobre a *Nemeia* V.

em dor ora em alegria, gerando a inquietação humana. Neste sentido, parece legítimo considerar que a *Nemeia* V, se lida em conjunto com aquele fragmento, indica que o aspecto soberano da ᾽Αλήθεια (e neste sentido, porventura, uno) resultaria de uma natureza *immensa* que não pode o λόγος poético, com o seu carácter fragmentário, acolher na sua totalidade dentro das suas fronteiras necessariamente limitadas. Deste modo, procurando ir ao encontro dessa natureza *immensa* do real e da vida, o sujeito da *Nemeia* V (e também o da IV) propõe um discurso poético ποικίλος e de natureza metamórfica de modo a aproximar-se da natureza variada, mutável e ondulatória da vida. Para Platão, o discurso filosófico parece ser o único que permite aceder à verdade. No *Crátilo*, esta questão é lançada em âmbito mais alargado, não estando no centro da discussão especificamente o discurso poético, mas a problemática da linguagem e da sua capacidade e modo de reflectir o real, portanto, genericamente a linguagem. Também na estreita dependência da Teoria das Ideias[54], ao rebater a perspectiva sofística segundo a qual a relação entre o nome e a coisa é de carácter convencional, o filósofo admite inicialmente a naturalidade da relação entre o nome e a coisa, remetendo para a dialéctica a capacidade de avaliar a justeza da aplicação do nome à coisa pelo *legislador dos nomes*. No entanto, também neste diálogo o filósofo acaba por concluir no sentido da impossibilidade de se saber *de que modo* os nomes *imitam* as coisas[55]. Embora isso não seja dito explicitamente, a questão da *República*, X parece, na verdade, ser uma descendente desta; com efeito, neste caso, está em debate, não o que poderíamos entender como uma questão primeira e, na verdade, sem resposta – a da linguagem – mas já um tipo de discurso específico, o poético. Esta diferença não é de pormenor, porquanto o que é visado é a natureza do discurso poético. De facto, no livro X da *República* aparece também o problema da ligação do discurso ao real, mas a questão do discurso poético é mais vasta, pois noutros pontos da sua obra é debatido o facto de este tipo de discurso não

54 Tendo as coisas e as acções uma "entidade estável" (*Crát*., 386 a) a qual é "por natureza" (*Crát*., 386 e), o falar e o nomear têm também a sua natureza própria. Deste modo, o legislador dos nomes deve saber o nome adequado por natureza; quem o avalia, como o tecelão relativamente ao carpinteiro da lançadeira, é o dialéctico.

55 Deste modo, defende a necessidade de se recuperar, a partir da relação entre a ψυχή e as Formas, esse saber perdido. Julgo, em todo o caso, que Sócrates adopta uma posição ligeiramente diferente em relação às duas teorias, pois a teoria sofística da convencionalidade parece ser claramente rejeitada, ao passo que sobre a da naturalidade, o filósofo demonstra a impossibilidade de se saber *como é que* o nome *imita* a coisa.

constituir uma via de acesso à contemplação da Verdade[56]. Diversas são, pois, as formulações do problema num e noutro caso. No entanto, a questão lançada por Píndaro, decerto incipiente nos termos da sua formulação, enquadra-se nos inícios de uma reflexão maior sobre o discurso. Na verdade, um mesmo problema mais vasto parece estar na base de ambas as formulações – a relação entre o λόγος e a verdade.

No enquadramento desta esfera de problemas, as alusões explícitas ao discurso poético em Píndaro não poderiam cingir-se a uma transposição da Musa homérica ou hesiódica que deste modo permaneceria intacta no novo contexto das odes, pois estaria aí desajustada. A presença destas deusas nas odes pindáricas é, na verdade, mais complexa do que sugere a frase de Duchemin, que passo a citar, de algum modo síntese de uma visão alargada a outros comentadores sobre esta questão: "Les Muses pour Pindare comme auparavant pour Hésiode, on pour fonction d'inspirer les poètes"[57]. De facto, esta formulação corresponde em certa medida ao que se encontra em Píndaro, mas creio que só em parte ela é verdadeira. As odes de Píndaro vão buscar as Musas ao seu espaço originário, onde de algum modo comungam de uma força ou impulso sagrado proveniente das águas de que são próximas no espaço onde habitam[58]. O início do poema hesiódico mostra-as num espaço telúrico, onde estas parecem manter uma

---

56 A poesia não propicia o acesso à contemplação da verdade e do Belo, pois dirige-se à parte da ψυχή que é ἀνόητος. Deste modo, o poeta imitador incute em cada alma um mau governo, uma vez que lisonjeia a parte irracional que se encontra a grande distância da verdade (Pl., *Rep*., 605 b). Considera assim, pelo contrário, a dialéctica uma forma privilegiada que permite a contemplação da Ideia, podendo constituir-se como uma ψυχαγωγία (Pl., *Fedr*., 271 d).

57 J. Duchemin, *Pindare poète et prophète*, p. 26 . C. M. Bowra, (*Pindar*, Oxford, 2000), valoriza o frag. 150 (μαντεύεο, Μοῖσα, προφατεύσω δ' ἐγώ: "Dá o oráculo, ó Musa, que eu por meu turno profetizarei") (p. 8), mas reconhece, logo à partida, que, enquanto Homero vê a Musa como uma fonte de informação e de palavras, Píndaro distingue entre o que a Musa lhe dá e o que ele tem a fazer com isso (p. 4).

58 Duchemin (*op. cit*.) valoriza mesmo o aspecto "ctónico" das Musas. Segundo a autora, as deusas apresentam um "carácter intelectual" e um "carácter ctónico". Perante a pergunta sobre se é um ou outro destes dois aspectos que permite às Musas de Píndaro conceder imortalidade, Duchemin refere-se às Graças, Horas e Nereides que na sua origem não têm um carácter intelectual, dizendo que as Musas partilham com elas este dom, pois elas têm inicialmente uma outra origem. As Musas são designadas por um nome susceptível de uma dupla interpretação. Sendo elas, como as Graças, dispensadoras de fecundidade e deusas de imortalidade como as Nereides, o seu nome podia também ser associado à Memória. Assim, podendo elas imortalizar devido ao seu carácter ctónico, estas deusas acrescentaram aos seus poderes uma faculdade do espírito – fixar no espírito humano a história dos heróis e dos deuses.

relação estreita com as águas[59]. Píndaro refere-se ainda ao rumor das águas da Castália[60]. O sentido desta valorização das Musas, entendidas na sua grecidade, porém, é motivo de polémica entre estudiosos. Defende M. L. Flor de Oliveira que, "na sua essência de divindades não ctónicas residiria, precisamente, o selo da sua grecidade"[61].

Independentemente de vermos nestas deusas, de forma mais ou menos acentuada, a sua pertença à terra, tal como as Graças, estas significam no conjunto da obra de Píndaro também enquanto entidades religiosas, podendo nesta condição ser destinatárias de uma invocação do poeta que as reconhece como mulheres divinas onde conflui a memória de um tempo longínquo que poderá constituir-se, mediante a modelação do discurso melódico proveniente das suas vozes, como saber e verdade[62]. Neste sentido, o seu impulso é fonte de inspiração para o poeta, cujo canto, deste modo, não depende do seu labor. De facto, nem em Homero (pelo menos na *Ilíada*) nem em Hesíodo se encontra indício de que as coisas possam ser de outro modo. Em Píndaro, porém, à semelhança do que acontece com as Graças, as Musas não significam apenas numa dimensão religiosa. Como observa Rosado Fernandes sobre as Graças, em Píndaro, "As três deusas ora aparecem ligadas à sua primitiva realidade cultual, ora imbuí-

---

59 Hes., *Teog.*, 1-10.

60 Refiro-me a um fragmento do *Péan* VI (fr. 52 f), onde as Musas aparecem junto de Apolo, no espaço de Delfos, o que testemunha, na linguagem mítica, a importante relação estabelecida pelo poeta entre o discurso poético e o profético; veja-se, deste mesmo fragmento, os vv. 58-59; *Pítica* IV; M. M. Viana, 2005 (3º capítulo).

61 Cf. M. L. Flor de Oliveira, *O Tema das Musas na Cultura Grega*, Lisboa, 1982, p. 109. Situando a discussão desta problemática, entre outros, em Harrisson (*Themis*), Otto (*Die Musen und der göttliche Ursprung des Singens und Sagens*), Defradas (*Les thèmes de la propagande delphique*), Duchemin (*Pindare*) e Boyancé (*Le culte des Muses chez les philosophes grecs*) (pp. 102-112), a autora considera mais acidentais do que substanciais os argumentos da essência ctónica das Musas (p. 108), defendendo que as Musas eram à partida "a própria essência do canto" (p. 282). Relativamente à importante questão das "metáforas agrestes" que, segundo Duchemin, têm em Píndaro, entre outros valores, a função de evocar as Musas, a Professora pergunta se a metáfora agreste não será justamente o indicativo da natureza abstracta e intelectual das Musas.

62 Cf. *Péan* VI (frag. 52, f, 50-58): καὶ πόθεν ἀθαν[άτων ἔριϛ ἄ]ρξατο. / ταῦτα θεοῖσι [μ]ὲν / πιθεῖν σοφοὺ[ϛ] δυνατόν, / βροτοῖσιν δ' ἀμάχανο[ν εὑ]ρέμεν· / ἀλλὰ παρθένοι γάρ, ἴσθ' ὅτ[ι], Μο[ῖ]σαι, / πάντα, κε[λαι]νεφεῖ σὺν / πατρὶ Μναμοσ[ύν]ᾳ τε / τοῦτον ἔσχετ[ε τεθ]μόν, / κλῦτε νῦν: "a partir daqui começou a discórdia dos imortais. / Aos deuses é possível persuadir os poetas disto, / para os mortais, porém, não há um meio de descobri-lo; / mas, ó Musas, vós, raparigas que sabeis / tudo, pois com o de nuvem negra, / vosso pai, e com Mnemósine / tendes esta instituição: ouvi agora..."

das do artifício literário que as transforma em quase puras abstracções"[63]. Algo de semelhante se observa em relação às Musas em Píndaro. Não se pode dizer que o nome *Musas* não corresponde em Píndaro a uma entidade à qual o poeta se dirige; o que, todavia, não é possível é entendê-lo do mesmo modo que a invocação homérica, pois o enunciado pindárico é mais complexo. Com efeito, o fragmento 52 h, onde há uma invocação a estas deusas, apresenta uma certa complexidade que o diferencia do sentido da invocação épica. A presença do nome *Homero* modifica todo o sentido e alcance da invocação. Ao dizer que seguirá *pelo caminho homérico, mas com éguas estrangeiras* o poeta não só institui como objecto o labor poético, como, além de si próprio, faz ainda de Homero um terceiro interveniente na configuração da ode, o que necessariamente obriga a uma reconsideração do valor do nome das Musas enquanto destinatário de uma invocação, no enunciado. Noutros casos, é ainda mais evidente uma certa autonomia. Na verdade, como aliás reconhece Duchemin, o poeta parece por vezes identificar-se com o deus Muságeta, Apolo, aparecendo ocasionalmente detentor do arco[64]. Ora, esta transposição do atributo de um deus patrono do canto para o próprio sujeito parece impensável no contexto da epopeia. Inteiramente deslocada do contexto da tradição épica seria a possibilidade de o narrador – que, de resto, na *Ilíada*, praticamente não se dá a ver enquanto tal – poder afirmar ser capaz de conduzir o carro das Musas, como faz o sujeito pindárico[65]. O espaço poético aberto por Píndaro tem na verdade já um outro alcance porquanto reflecte a consciência do seu sujeito poético sobre o seu próprio labor. O sujeito das odes diz-se ainda εὑρησιεπής. A Musa é também por vezes uma entidade que se confunde com a própria arte do canto. Essa força ou impulso sagrado parecem ser transferidos de uma divindade identificada como tal para o próprio objecto que patrocinam. Não admira que o poeta se refira à sua arte como um λόγος variado que toma da marinha nereide Tétis uma natureza metamórfica capaz de compreender a natureza *immensa* da ἀλήθεια, à qual, na verdade, só o poder equiparável ao de uma deusa poderia aceder.

O livro das *Nemeias* oferece um bom testemunho relativamente a esta configuração da Musa. Na *Nemeia* V, onde o poeta "narra" a acção do mais belo

---

63 R. M. Rosado Fernandes, *O Tema das Graças na Poesia Clássica*, Paris, Les Belles Lettres, 1962, p. 203.

64 Cf. *Ol.* II, 89: ἔπεχε νῦν σκοπῷ τόξον, ἄγε θυμέ: "segura agora no alvo o arco, vamos ó meu coração".

65 Cf. *Ol.* IX, 80-81: εἴην εὑρησιεπὴς ἀναγεῖσθαι / πρόσφορος ἐν Μοισᾶν δίφρῳ: "possa eu ser um inventa-palavras e avançar / bem adaptado no carro das Musas".

coro das Musas a entoar um canto sobre Peleu e Tétis, a Musa adquire um novo estatuto de "objecto" do canto. Na *Teogonia* de Hesíodo, as Musas também são "objecto" do canto. Em Píndaro, porém, isto acontece de tal modo que o enunciado não permite que se distinga com clareza onde termina o canto outrora entoado por estas deusas e recomeça o do poeta. Na *Nemeia* VII, a expressão ῥοαῖσι Μοισᾶν sugere a possibilidade de se fazer confluir em Μοισᾶν a ideia de canto, ao falar-se de alguém cujo acto justificou a sua entrada nas *correntes das Musas*[66]. Estas deusas, de facto, encontram-se na antiga tradição narrativa associadas às águas, no lugar que ocupam, no Olimpo, em Hipocrene ou na Piéria; no entanto, o verso subsequente torna possível a interpretação daquela expressão como metaforicamente alusiva às "correntes dos versos" no canto, pois ali alude-se explicitamente também aos *hinos* que impedem o esquecimento do vigor do atleta. Deste modo, entrar nas correntes das Musas significa entrar nas correntes ou nos versos dos hinos. Esta interpretação pode ser sustentada também a partir de uma ode como a *Nemeia* V, onde predomina a sugestão da fluência das águas como metáfora do canto. A sacralidade das águas ou a vida na sua natureza metamórfica seriam, pois, transpostas para os próprios versos que, imitando-as, teriam também a capacidade de fazer emanar essa força hierática[67].

Nada disto implica pôr em causa a efectiva divindade dos deuses no espírito do enunciado pindárico, nem essa quase proverbial "religiosidade" do poeta. Das suas odes transborda um brilhante fulgor numinoso que se poderia sintetizar numa rara frase da *Nemeia* VI: παρὰ Κασταλίαν τε Χαρίτων˛ ἑσπέριος ὁμάδῳ φλέγεν· (37-38)[68]. Há nas suas odes uma coloração proveniente do que parece ser um olhar maravilhado de quem avista em redor tudo quanto se dá a ver e no seu espírito se configura como motivo de estranhamento e de θαῦμα, encerrando um certo poder hierático. Tudo isto, penso, poderá talvez justificar uma conhecida observação de Steiner a respeito do poeta: "os deuses e o seu verbo de fogo são ainda vizinhos de Píndaro", no sentido em que a sua obra tem

66 O substantivo ῥοαῖσι parece aludir à fluência dos versos; veja-se o comentário à *Nem.* VII, 12.

67 Sobre as Musas, veja-se o comentário à *Nem.* III, 1 e o ensaio sobre a *Nem.* III, pp. 38-40. Sobre a influência do θεός na arte e em particular sobre a frase σοφὸς ὁ πολλὰ εἰδὼς φυᾷ, veja-se M. M. Viana, *Natureza e Arte*, 2005, pp.130-137.

68 *Nem.* VI, 37-38: "junto a Castália, pela tarde, / entre o burburinho das Graças, se inflamou". Para traduzir o sentido da sugestiva mas difícil de traduzir forma verbal, Rosado Fernandes (*O Tema das Graças*, p. 217) tem as seguintes palavras: "Essa noção radiosa que da sua (das Graças) beleza se desprende propaga-se simultaneamente ao brilho da vitória que rodeava o hábil condutor de cavalos."

lugar antes de "Platão, Descartes, a tecnologia e a ciência positivista se erguerem entre nós e o λόγος"[69]. O seu discurso é, pois, ainda θεός, *acontecer* do sentido, portanto eu diria que é preferencialmente uma predicação, não tanto um conceito, pensando na perspectiva de Kerényi[70]. No entanto, nada disto deve ser confundido com uma estreita dependência da acção do poeta (do sujeito projectado no discurso) relativamente aos deuses. Não tem paralelo nem em Homero nem em Hesíodo a expressão da possibilidade de o poeta tomar para si a capacidade de pôr em movimento esse brilho radioso de que o atleta se inflama proveniente de um verbo como φλέγω, fazendo-o incidir sobre uma cidade que o poeta recebe no seu canto, como o faz na *Olímpica* IX, 21-22: ἐγὼ δέ τοι φίλαν πόλιν, μαλεραῖς ἐπιφλέγων ἀοιδαῖς[71]. Na verdade, não é claro exactamente onde o poder de um deus dá lugar à iniciativa do acto humano, mas a afirmação do sujeito desta ode estaria certamente deslocada na narrativa homérica[72]. A consciência da agudeza da morte não é também de menor intensidade do que a homérica, mas a perspectiva pindárica do homem face aos deuses não me parece ser já exactamente a homérica. Não é por certo também trágica, mas as odes de Píndaro reflectem uma certa autonomização do homem face aos deuses. É certo que a *efemeridade* do homem só pode ser compensada mediante a incidência do olhar certeiro de Zeus sobre este, mas o seu destino não é comparável ao de um herói da narrativa homérica, o qual encontra a causa ou a culpa dos seus actos nos poderes de Zeus, da Moira e da Erínia[73].

---

69 G. Steiner, *Antígonas*, trad.de M. S. Pereira, Lisboa, 1995, pp. 162-163: o autor refere-se à presença do "Ser nu", comunicada nos grandes poetas: "Mas nos grandes poetas perdura qualquer coisa da presença autoral do dizer imediato. São eles quem pode sofrer e comunicar a visitação ardente do Ser nu, da verdade na sua "des-ocultação" (ἀλήθεια)".

70 Cf. C. Kerényi, C. Kerény, *Dionysos*. *Archetypal Image of Indestructible Life*, transl. By Ralph Manheim, Routledge and Kegan Paul, London, 1976 (Introduction).

71 *Ol.* IX, 21-22: "eu a cidade amada, / com impetuoso canto inflamando de um brilho radioso…".

72 De facto, é muito significativa a imagem do espelho da *Nemeia* VII, pois mais do que anteceder a perspectiva aristotélica da imitação, sentido em que a imagem viria a ser retomada por Donato, Shakespeare e Cervantes, na ode de Píndaro a imagem do espelho tem implícita a ideia de que são o poeta e o seu discurso que na verdade outorgam sentido ao feito do atleta, porquanto, ao iluminá-lo, o arrancam às trevas, com o que lhe delimitam o sentido.

73 Veja-se, por exemplo, as palavras de Agamémnon em *Il.*, XIX, 86-90: … ἐγὼ δ' οὐκ αἴτιός εἰμι, / ἀλλὰ Ζεὺς καὶ Μοῖρα καὶ ἠεροφοῖτις Ἐρινύς, / οἵ τέ μοι εἰν ἀγορῇ φρεσὶν ἔμβαλον ἄγριον ἄτην, / ἤματι τῷ ὅτ' Ἀχιλλῆος γέρας αὐτὸς ἀπηύρων. / ἀλλὰ τί κεν ῥέξαιμι; θεὸς διὰ πάντα τελευτᾷ: "eu não sou culpado, / mas Zeus, a Moira e a Erínia que habita as trevas, / eles que na assembleia me lançaram no espírito a louca Cegueira selvagem / no dia em que eu mesmo tirei o prémio de Aquiles. / Mas o que podia eu ter feito? Foi o deus, através do qual tudo se cumpre".

Do mesmo modo, de acordo com esta concepção pindárica segundo a qual o canto não depende exclusivamente da inspiração das Musas, também nele a narrativa pode não ter como protagonistas os homens (heróis) provenientes de um tempo em que deuses e homens eram mais próximos. Este aspecto, significativo no conjunto da mundividência pindárica, é uma marca da *Nemeia* VI que a distingue da generalidade das odes. Outras composições podem testemunhar a ausência de narrativa, mas nenhuma como a *Nemeia* VI, pois neste caso há uma narrativa que permite a construção de um discurso compensatório daquele tempo de imortalidade formado pelo μῦθος. O poeta institui assim um novo tempo poético-literário, também ele de imortalidade. Para criar esse véu leve que a sugere velando a acção humana de modo a fazê-la aparecer não na crueza da sua mortalidade, mas numa dimensão estética capaz de favorecer a sua contemplação[74], na *Nemeia* VI, é modelado um discurso alternativo despojado dessas figuras mitológicas, mas com alguns elementos provenientes da narrativa mítica convencional que conferem ao atleta do tempo de mortalidade um aspecto imortal, tornando-se este semelhante ao herói do mito. Desta forma, o poeta assume a possibilidade de, a partir da narrativa mítica, poder autonomizar-se um discurso poético que, não substituindo nem pondo em causa a oportunidade da narrativa mítica, pode apresentar-se como modo alternativo de construção de um tempo literário, também ele de imortalidade[75].

A sensibilidade reflectida nas odes pindáricas sobre questões relativas ao discurso poético distingue em definitivo o poeta lírico de Homero. Com efeito, este tipo de percepção, não obstante ser possível e adequado considerar a existência de um certo distanciamento crítico do narrador da *Odisseia* relativamente à sua arte, está, nos termos em que ela se encontra em Píndaro, completamente ausente da narrativa homérica e, quando presente em outros poetas líricos arcaicos[76], não atinge a dimensão que tem em Píndaro. Não obstante esta situação, o

---

74 C. Bousoño, *Teoría de la Expresión Poética*, Madrid, Gredos, 1985, pp. 20-25: a poesia não devolve directamente a emoção, ou o que se sente, mas a sua contemplação; correlato desta distância é o facto de a pessoa que fala no poema ser uma personagem, tal como sugere o poema de F. Pessoa, *O poeta é um fingidor* (pp. 25-33).

75 O discurso e as concepções que formula é que constituem essa imortalidade à qual o homem acede em actividade contemplativa oposta à do tempo quotidiano de efectiva mortalidade. O atleta pode, na verdade, ficar imortalizado no discurso, porquanto também ele permanecerá, como Heitor, na memória dos outros homens, mas é uma nova configuração de si, que o apresenta como um nome ao qual se ajusta uma concepção de homem.

76 O texto de Hesíodo, em particular onde se faz alusão às Musas e sua capacidade de dizer ora o que é verdadeiro, ora o que o não é (*Teog.*, 26-28) constitui um marco importante a

seu discurso poético, podendo também ser considerado narrativo, é formado a partir de um antigo barro homérico que a σοφία de Píndaro torna apto a receber um novo molde. A forma não é uma diferença menor. Na verdade, o facto de a narrativa ser remodelada implica que esta sofre um novo recorte que, adelgaçando-a, lhe retira o aspecto narrativo denso de certa cadência propícia à apresentação da vida numa dimensão de totalidade, com o aspecto de um ciclo de retorno constante a si e à verdade una que encerra de modo acabado sem margem para a formulação de um discurso interpelativo[77]. O modo narrativo pindárico interpela precisamente o aspecto compacto e uno dessa narrativa circular, que o novo "narrador" interrompe quer estreitando-a, quer introduzindo nela a sua voz de sujeito. Este aspecto é, em parte, herdado por Píndaro da tradição anterior do epinício, não constituindo inteiramente uma inovação sua[78]. É, em todo o caso, significativo o testemunho presente nas suas odes do modo como o poeta pode modelar e recortar a narrativa, tornando-a apta a formar uma linguagem através da qual reflecte o seu pensamento inquieto e interpelante relativamente a questões discutidas no âmbito da πόλις e que, neste mesmo espaço, teriam desenvolvimento posterior. À cabeça situei a problemática do discurso poético, porquanto esta abre caminho futuro a uma questão mais radical, a da linguagem. O discurso de Píndaro dir-se-ia oferecer um primeiro vislumbre sobre um problema que, tendo os seus inícios sistematizados em Platão, havia de desenvolver-se ao longo de séculos, alimentando muito particularmente a filosofia do século XX[79].

Outra questão central da πόλις é a da παιδεία. Na *Ilíada*, ser ἀνήρ e haver nisso sentido aparece na sua evidência, sendo aquele projectado na necessidade

---

partir do qual a verdade do discurso poético é constituída como problemática. O frag. 192 (Davies) de Estesícoro, uma vez que o seu sujeito se prontifica a apresentar sobre a aventura de Helena uma outra versão, tem implícita a ideia de que a verdade da narrativa não é apenas uma, podendo ter outras facetas em diferente reconfiguração dessa narrativa, situação que, por seu turno, implica que o canto possa ser entendido na perspectiva da sua montagem e desmontagem, portanto como resultado do labor humano.

77 Na *Ilíada*, embora o seu ritmo se desenvolva em direcção a um determinado desenlace, há um efeito de circularidade resultante de uma série de elementos que nela formam uma demora épica; estes vão sendo retomados de tal modo que descrevem um quadro panorâmico onde se reflecte a vida humana em todas as suas dimensões – em tempo de paz e de guerra. A narrativa desdobra-se em círculo através dos seus símiles que trazem sempre de novo à tona do discurso cenas da vida do trabalho e da natureza, as quais contrastam com a acção bélica ao mesmo tempo que ajudam a descrevê-la.

78 Esta tradição é testemunhada por Simónides, por vezes considerado o inventor do epinício.

79 Ainda no século XIX, é muito significativo o testemunho de Nietzsche.

e urgência de se ser guerreiro. A partir daqui, na *Nemeia* III, o poeta modela uma figura de Aquiles onde é reconhecível uma ligação ao "melhor dos Aqueus" da narrativa homérica, mas mediante a qual se forma um discurso interpelativo sobre o modo de formação do ἀνήρ. Ajustando-a na ode imediatamente após o equacionamento da problemática da educação num tom sentencioso onde é perceptível a linguagem de outros autores como Teógnis, Tucídides ou Platão (*Nem*. III, 40-42), o poeta ilustra a questão com uma narrativa sobre Aquiles, onde, em interpelação ao tom sentencioso anterior, perpassa a pergunta: "que é isso que faz de alguém um ἀνήρ?". Significativo na narrativa de Píndaro e de certa maneira intrigante é o facto de nela ser esboçada uma figura de Aquiles com traços das suas origens homéricas, mas cuja educação parece ter lugar também fora dos limites do espaço da πόλις e de todo o espaço onde o acto e o pensamento humano organizados em sociedade se opõem ao do Centauro[80]. De modo fugaz e longínquo, a narrativa de Píndaro lembra, por brevíssimos instantes, antes do seu tempo próprio, a ida para as montanhas em Nietzsche. O apelo das montanhas afastadas do burburinho e da linguagem da cidade não pode ser desligado do tempo da sua formulação, sendo aliás conexo do "anúncio da morte de Deus" no "Insensato"[81]. Este, de facto, não poderia ser o tempo de Píndaro. O século V a. C. é decerto um tempo de inquietantes mudanças, mas parece-me inegável que se trata de um tempo de "começos"[82], pois este é o século do pleno florescimento de outras formas discursivas não narrativas que entre os séculos VII e VI a. C. em particular começaram a ensaiar-se como alternativa de compreensão do humano e do mundo. A crença na linguagem e na sua capacidade de se modelar diversamente em diferentes formas discursivas com vista à compreensão do real é imensa. Creio, porém, ser difícil ignorar-se o facto de nesta narrativa, que ilustra a sentença dos versos 40-42, o poeta situar a educação do ἀνήρ também fora dos limites da πόλις e portanto da linguagem e de todo o discurso, necessariamente *político*, no sentido em que se opõe à montanha e

80 Não está apenas em causa o facto de o poeta ter optado incidentalmente por uma versão ligeiramente diferente da homérica que faz do Centauro o educador do pequeno Aquiles e não o velho Fémio que aparece na *Ilíada*; o que acontece é que o poeta deliberadamente constrói uma narrativa que possa ilustrar o equacionamento dos vv. 40-42, mas de uma forma interpelativa.

81 Nietzsche, *A Gaia Ciência*, "O insensato".

82 "Já não temos começos" é a frase que dá início à obra de G. Steiner, *Gramáticas da criação*, trad. de M. S. Pereira, Lisboa, Gradiva, 2002. Sem deixar de alertar para a falibilidade deste tipo de considerações, o autor entende, porém, haver "na atmosfera espiritual deste fim de século" (o séc. XX) um "cansaço fundamental", um "mal-estar", desde a Primeira Guerra mundial.

delimita um sentido de inteligibilidade sobre o mundo. Não sabemos porque é que o poeta o faz. A poesia, pela sua natureza, não explica, dá a ver. Mas é sempre possível pensar-se numa necessária insuficiência do discurso da πόλις. A sua linguagem, entendida enquanto meio de inteligibilidade do humano, e tudo o que esta tem ligado a si da lei da πόλις não está para Píndaro estafada como possa parecer estar no século XX. Tal não elimina, porém, o sentimento de que poderá haver uma anterioridade essencial do homem que porventura se revela fora do espaço da πόλις[83]. Não é natural que essa percepção da insuficiência da linguagem da πόλις e da cultura se deva a um sentimento de que a linguagem e o valor de inteligibilidade veiculado neste espaço estão gastos. Parece-me, em todo o caso, que a narrativa pindárica mostra o espaço exterior aos limites da πόλις como lugar onde se revela a anterioridade essencial do homem, também ela a aprender, relativamente ao discurso sobre si mesmo posteriormente adquirido na πόλις entre os ἀγαθοί. Assim Aquiles menino cultiva junto do Centauro não a arte da caça convencional praticada entre a aristocracia, mas apresenta diante do seu educador o corpo de um leão recentemente dominado, portanto não um animal da categoria daqueles que podem aparecer em referências à actividade da caça no âmbito das actividades entre a aristocracia. Este não é, pois, o espaço do selvagem exterior à πόλις tolerantemente consentido por esta, mas um espaço efectivamente selvagem que não se abre à formação da ἀγορά, sendo por isso indomável. Deste modo, o futuro ἀνήρ seria formado desde o início de tal modo que em si interiorizaria a aprendizagem que possibilita a consciência da necessária fragilidade do discurso e da razão da πόλις, e que posteriormente havia de fazer dele um ἀνήρ apto a viver nesse mesmo espaço criado pela sua linguagem e razão.

Na *Nemeia* I, o espaço do selvagem tem também o seu lugar no tema da narrativa mítica – a conquista do νόμος por Héracles. O acto deste herói repete de algum modo o de Apolo em Delfos ao dominar o monstro ctónico que anteriormente dominava aquele lugar viabilizando assim a possibilidade e o sentido

83 Contra esta ideia, poder-se-ia argumentar que a narrativa de Píndaro se justifica porque estes mitos se referem a um tempo em que o homem está ainda próximo do espaço do selvagem e que na verdade estes revelam quão próximos os Gregos estariam ainda desse tempo. Julgo, no entanto, que toda a literatura arcaica e clássica mostram um homem perfeitamente identificado com a vida da πόλις. Neste contexto, o que está em causa é o modo como o poeta recorta e articula no seu discurso uma narrativa onde se encontram indícios dessa proximidade. A narrativa encontra-se inserida após a formulação de uma sentença de modo que diríamos ilustrá-la, mas de modo particular, porque na verdade confronta a validade dessa sentença com uma narrativa que não é o seu espelho exacto.

da fundação da cidade. Como Apolo na sua luminosidade olímpica, Héracles domina as duas serpentes relativamente às quais a narrativa salienta o seu aspecto monstruoso e informe, portanto não redutível nem à ordem da πόλις nem à do discurso nela e com ela formado. As serpentes de Héracles não têm a origem ctónica da serpente vencida por Apolo, mas há entre elas uma afinidade, porquanto simbolizam qualquer coisa indomável, porventura semelhante à da vida, do destino e seu acontecer. Além disto, na narrativa de Píndaro, Héracles distingue-se pelo seu domínio de animais pertencentes à ordem do selvagem (v. 63: θῆρες). Nesta narrativa, o que é interessante e permite efectivamente aproximá-la da narrativa sobre Aquiles é o facto de o acto de Héracles não eliminar o πνεῦμα da serpente do espaço da πόλις. O herói domina-a efectivamente, mas tal não implica o seu desaparecimento definitivo. Tal como Aquiles, o herói da *Nemeia* I transporta em si a ordem do selvagem; o domínio de Héracles sobre as serpentes permite-lhe tornar-se detentor da energia do monstro que deste modo necessariamente habita também, silenciosa, no subsolo da πόλις.

Quer isso seja explicitado através da temática da educação, quer da fundação da cidade e obtenção do νόμος, configura-se em ambos os casos qualquer coisa que se insurge a par do espaço organizado da πόλις com o νόμος que a institui como um seu contrário ou coisa diversa, pertencente a um espaço outro fora dos seus limites. Mas, podendo ser irmanados, que são isso que se insurge diante da πόλις e de um νόμος discernido de modo a regular o ímpeto individual de cada cidadão particular ou isso que Aquiles aprende junto do Centauro, portanto fora dos limites da πόλις, onde, de acordo com uma concepção aristocrática da educação, o παῖς é instruído junto dos ἀγαθοί?

A formulação de Píndaro prefigura, de algum modo, um diálogo que se desenvolve durante os sécs. V e IV a. C., no âmbito do qual, a discussão sobre a fundação da lei da πόλις é enquadrada numa dicotomia que, opondo inicialmente o νόμος a uma lei não escrita, se desenvolveria posteriormente nos termos da oposição νόμος¸ φύσις[84]. Seria problemático enquadrar nesta con-

84 O sentido da antinomia aparece explicitado em Antifonte (frag. 4 Gernet (Περὶ τῆς ἀληθείας): […] τὰ μὲν τῶν νόμων [ἐπίθ]ετα, τὰ δὲ τῆς φύσεως ἀ[ναγ]καῖα: "as coisas da lei são impostas por convenção, as da natureza são necessárias"); em Platão encontra-se também testemunhado o valor da antinomia (cf. *Protág*., 337 d; *Górg*., 482 e – 484 e). O debate e a formulação explícita da questão nestes termos são contemporâneos da sofística. Tal não invalida, porém, que se pense a narrativa da obtenção do νόμος da *Nemeia* I não propriamente na dependência desta oposição, mas, em todo o caso, de modo a situar o texto de Píndaro num percurso linguístico através do qual se esboça *também* esta possibilidade. Além da perspectiva dos pré-socráticos que privilegia a observação da natureza e do seu *fenómeno*,

figuração do debate a problematização pindárica do νόμος, porquanto, neste caso, é difícil concebê-lo enquanto realidade oposta quer a uma lei não escrita quer a uma φύσις. Em todo o caso, não pode deixar de se assinalar o facto de na formulação de Píndaro ser antecipada a noção de que qualquer coisa, quaisquer que sejam as suas fronteiras exactas de definição, se opõe à partida à natureza do νόμος, assegurado pelo acto de Héracles, sendo que, no caso da *Nemeia* I, pode isto ser equacionado pela dicotomia deuses primitivos / deuses mais recentes. Além disto, não deve ser desvalorizado o facto de Héracles, não obstante ser dotado com as suas características de herói extraordinário que o assemelham aos deuses, ter de facto uma origem humana, pois esta circunstância torna a sua conquista do νόμος, narrada na *Nemeia* I, um feito humano que o distingue da situação relatada no mito platónico do *Protágoras*, onde a δίκη é conduzida até aos homens pelos deuses. Nestas circunstâncias, será pertinente notar que a formulação de Píndaro, na verdade, não se encontra, no tempo, muito distante de um texto como a *Antígona* de Sófocles, testemunho privilegiado do debate em torno daquela dicotomia. Nesta tragédia, o νόμος representado por Creonte e a lei não escrita assegurada pela palavra obstinada de Antígona são apresentados sob a forma de uma dicotomia como dois valores equivalentes no sentido em que ambos têm proporcional validade, podendo assim originar uma situação de conflito. Neste caso, porém, também a questão não é simples, porquanto a palavra νόμος não está inequivocamente ligada em exclusivo à lei decretada por Creonte, mas a própria Antígona usa a palavra νόμος ao declarar defender aquela lei emanada de Zeus e do Hades, divindades que ditam a necessidade de sepultar os mortos[85]. Pode-se dizer que Antígona se

---

na verdade, é a própria linguagem do evolver da concepção de νόμος enquanto emanação, reflexo e ou prolongamento do λόγος divino que porventura permite não apenas este, mas também este desenvolvimento da questão, na medida em que permite uma mudança na concepção de θεός.

85 Sóf, *Ant*. 449-452: Χρ. καὶ δῆτ' ἐτόλμας τούσδ' ὑπερβαίνειν νόμους; Ant.: οὐ γὰρ τί μοι Ζεὺς ἦν ὁ κηρύξας τάδε, / οὐδ' ἡ ξύνοικος τῶν κάτω θεῶν Δίκη / τοιούσδ' ἐν ἀνθρώποισιν ὥρισεν νόμους: "Cr.: E ousaste ir além destas leis? Ant.: É que a mim não foi Zeus que as anunciou, nem a Justiça, que coabita com os deuses de baixo, / instituiu tais leis entre os homens". A complexidade da questão decorre de uma evolução do uso do termo νόμος que dificulta a sua avaliação em certos casos. De facto, até uma certa altura, em que não se avizinha ainda o polémico debate da πόλις em torno da oposição entre νόμος e φύσις, o substantivo νόμος corresponde a um sentido de lei fundada como emanação e / ou prolongamento de uma lei divina. Assim o testemunha, por exemplo Hesíodo, quando incita Perses a atender à Justiça observada na lei que vem de Zeus (Cf.: *Trab. e Dias,* 275-276: καὶ νυ δίκης ἐπάκουε, βίης δ' ἐπιλήθεο πάμπαν. / Τόνδε γὰρ ἀνθρώποισι νόμον

refere ao νόμος não escrito. O que não fica claro nesta situação é exactamente o que pode ficar incluído no νόμος em cujo âmbito surge o decreto de Creonte[86]. Em todo o caso, o νόμος, seja ou não participante de uma ordem divina maior à luz da qual é desenhado, parece, em algumas situações, ser incapaz de compreender nas fronteiras do seu λόγος qualquer coisa que se configura como imensa e perante a qual pode o νόμος ser questionado[87]. Em Píndaro o tema não se desenha de modo a projectar a possibilidade do conflito. Os tempos de Píndaro e de Sófocles são muito próximos, mas ainda assim distintos. O teatro de Sófocles mostra uma πόλις efectivamente instituída, num espaço – Atenas – que particularmente possibilita, como nenhum outro na Grécia, a configuração de um herói que se insurge contra a inteira plausibilidade do νόμος.

διέταξε Κρονίων: "atende agora à justiça e esquece completamente a violência. É que foi o Crónida que estabeleceu esta lei para os homens"); segundo o testemunho de Heraclito os νόμοι humanos são *alimentados* por um νόμος divino (frag. 114, Kirk: (...) τρέφονται γὰρ πάντες οἱ ἀνθρώπειοι νόμοι ὑπὸ ἑνὸς τοῦ θείου). Outros casos, porém, começam a ser mais problemáticos. Kirk (*Heraclitus*, pp. 48-56) considera adequado ao fragmento de Heraclito o sentido da lei divina descrita como universal. Segundo Duchemin (*La loi*, pp. 28-29), até este ponto, onde se inclui também Ésq., *Sup*., 673, nenhuma oposição se faz sentir; as leis humanas são consideradas como reflexo da lei divina, sua emanação ou imitação. Em *Antígona*, a autora situa o momento em que a lei humana se revela precária e contraditória, seguindo-se no teatro a afirmação segundo a qual a lei divina é que conta.

86 Fica por saber exactamente a origem da fundamentação do que é julgado necessário para assegurar a ordem na πόλις e que, neste caso, implica deixar Polinices insepulto. Não é claro se Antígona e Creonte se referem a aspectos distintos particulares (νόμοι) de um mesmo νόμος instituído pela πόλις que se constitui como reflexo e prolongamento da ordem divina, estando neste caso em causa a aplicação da lei por Creonte, o que portanto põe em causa que o νόμος a que o soberano se refere seja na sua totalidade o νόμος instituído pela πόλις à margem de uma ordem divina transcendente que fundamente o seu valor de verdade, de acordo com o novo movimento da sofística. Na verdade, não se pode dizer que Creonte conceba uma lei da πόλις à margem de uma ordem divina; ao acusar Polinices, o soberano aponta o facto de aquele pretender destruir a terra de seus pais e os deuses da sua linhagem (cf. Sóf., *Ant*, 199-201). A acusação que pesa sobre Polinices é, pois, também de impiedade. Deste modo, o conflito torna-se possível no plano da leitura de uma lei que permite a formulação específica do decreto em causa. Deste modo, ficam em oposição o interesse soberano da πόλις e o interesse particular. Em qualquer dos casos, a *Antígona* fica marcada por este contexto.

87 Na verdade, o tempo de publicação da *Antígona*, se aceitarmos o ano 441 a. C., é um tempo que ou antecede imediatamente ou dá início à discussão mais generalizada que opõe νόμος e φύσις, o que torna a discussão mais complexa, porquanto ao νόμος, cuja concepção se alterou significativamente em relação ao que era designado em Hesíodo ou Heraclito, se opõe agora a natureza. A questão é ainda mais complexa, porquanto, a este tempo, se discute também qual a natureza dos deuses, se estes derivam de um νόμος ou se podem ser considerados no âmbito de uma φύσις. Cf. Guthrie, *Les Sophistes*.

O discurso de Píndaro, porém, não é propício à formulação do conflito, situação que mais facilmente se afeiçoa à modalidade poética do drama. Entre outras razões possíveis, esta situação poderá dever-se também ao facto de o seu espaço não ser o de Atenas. Píndaro é tebano. A forma do seu discurso não é a da tragédia, cujo desenvolvimento, na verdade, também Atenas terá favorecido como nenhuma outra cidade. Mas sobretudo não é possível estabelecer uma perfeita equivalência entre Sófocles e Píndaro, pois, no caso do poeta lírico, o νόμος não pode ser considerado como realidade verdadeiramente oposta a uma lei não escrita. Relativamente a Sófocles, isso até poderá ser discutível, de qualquer modo a integração da *Antígona* nesta discussão é adequada. Em todo o caso, no discurso pindárico é formulada a dicotomia, porquanto a obtenção da lei, logo à partida, mesmo podendo esta ser considerada mais claramente como reflexo da lei divina, pressupõe a inclusão nos seus alicerces de qualquer coisa como uma natureza contrária ao seu λόγος e que é, neste caso, o carácter monstruoso e informe desses seres que se assemelham a divindades primordiais. Assim, tal como aquilo que é defendido por Antígona, a serpente dominada por Héracles, apresentada com uma natureza monstruosa e indomável, opõe-se de algum modo aos limites de definição do espaço da πόλις. Neste caso, porém, a configuração da dicotomia é diferente, também porque o tempo da instituição e fundação da lei em Píndaro antecede o que é apresentado em Sófocles, cujo teatro mostra a πόλις instituída com o seu νόμος. A voz e a mão de Antígona que se erguem questionando o νόμος são as do cidadão, situando-se a questão em tempo posterior ao da obtenção do νόμος[88]. A narrativa de Píndaro, em contrapartida, mostra a possibilidade de o poder disso que se opõe ao νόμος, no momento em que é fundado, ser integrado no subsolo da πόλις. Na verdade, a serpente opõe-se ao νόμος, na medida em que o herói, ao dominar a primeira, possibilita a obtenção do segundo; dominá-la, porém, não significa aqui extinguir a serpente na sua totalidade, mas fazer-se detentor do domínio do uso do seu poder. Deste modo, o herói integra-a, à partida, no νόμος. No caso da *Antígona* aquilo que se opõe ao νόμος é normalmente situado no âmbito da lei não escrita, podendo também alguns autores situá-lo

88 Está, pois, em debate a sua aplicação no sentido em que há também uma leitura da lei implícita à emissão do decreto de Creonte. O soberano, ao acusar Polinices, aponta como falta o facto de este ter atentado contra a terra paterna e dos deuses da sua linhagem (cf. Sóf., *Ant*., 199-201); deste modo, *lendo* na lei uma valorização dos deuses da πόλις (depreende-se que os de Tebas), Creonte emite um decreto a ordenar a proibição de ritos fúnebres àquele que se tiver insurgido contra a πόλις.

no âmbito da φύσις[89]. Embora a crítica divirja na interpretação dos problemas levantados na *Antígona*[90], o texto de Sófocles permite, em todo o caso, colocar sob a designação de *lei não escrita* o sentido de uma lei divina, porquanto a heroína afirma que o seu acto decorre de obediência às leis e justiça de Zeus, que coabita com os deuses infernais, sendo esta visão corroborada na fala de Hémon[91]. E a serpente dominada por Héracles, caberá dentro deste campo de significado? Essa questão não é explicitamente clarificada pelo texto. Julgo, em todo o caso, ser possível encontrar nas serpentes aquilo que num quadro posterior ligeiramente diferente, mas, na verdade, não muito distante de Píndaro seria considerado neste âmbito. Em primeiro lugar, trata-se de divindades, pois aquelas serpentes são enviadas por Hera; em segundo lugar, o facto de poderem ser aproximadas das divindades primordiais devido ao seu aspecto monstruoso torna possível a adaptação de um quadro em que deuses primordiais são substituídos por uma ordem de deuses mais próximos de uma razão humana a um quadro subsequente em que o νόμος não carece de uma fundamentação divina, formando uma dicotomia com uma lei de ordem divina.

Relativamente ao poder dominado por Héracles, o qual lhe permite obter o νόμος, sendo simultaneamente integrado nas profundezas desse mesmo νόμος presidido por uma ordem divina mais recente, há ainda um traço importante que permite equacioná-lo ao lado da ordem representada pelo Centauro na *Nemeia* III, a qual integra a ordem da πόλις por via da educação. Neste caso,

---

89 Por exemplo, Trindade Santos ("A natureza e a lei", in AAVV, *Estudos sobre Antígona*, Inquérito, 2000, pp. 77-111) mostra que a função da primeira ode coral da *Antígona* é a de apresentar o conflito que opõe e destrói os protagonistas Creonte e Antígona. Para Creonte, será legítimo, em nome da cidade, expulsar Polinices e punir Antígona; à heroína assiste o direito de atender ao dever de piedade fraternal e à lei divina que manda aos parentes enterrar os mortos. Deste modo, porque a defesa de cada valor implica agir contra o seu contrário – ora os deuses ora a πόλις – é agora a cidade que constitui problema. Ao contrário do que se encontra no mito platónico do *Protágoras*, onde a δίκη e o αἰδώς (322 c) são trazidos ao homem por Hermes a mando de Zeus, em Sófocles, as normas que regulam as cidades reflectem o esforço pelo qual, "sozinho", o homem é senhor da cidade, sendo estas normas que arrastam para a destruição a linhagem dos Labdácidas.

90 Veja-se M. H. Rocha Pereira, "Introdução", *Sófocles. Antígona*, Lisboa, INIC, 1987, onde a autora enumera, resume e pondera as principais interpretações do conflito de *Antígona*; veja-se também M. Céu Fialho, "Sobre o trágico em *Antígona* de Sófocles", in AAVV, *Estudos sobre Antígona*, pp. 29-50.

91 Sóf. *Ant*. 743-745: Αι.: οὐ γὰρ δίκαιά σ' ἐξαμαρτάνονθ' ὁρῶ / Κρ.: ἁμαρτάνω γὰρ τὰς ἐμὰς ἀρχὰς σέβων; / Αι.: οὐ γὰρ σέβεις, τιμάς γε τὰς θεῶν πατῶν: "Hém.: Não vejo justiça, mas que falhas a cumpri-la". Cr.: Então eu erro ao respeitar o meu poder soberano? Hém.: Não o respeitas, ao pisar as honras devidas aos deuses."

poderá estar implicada uma associação à ordem do selvagem. De facto, é Hera, uma deusa olímpica, que envia as serpentes, mas, além de o seu aspecto monstruoso favorecer a aproximação destas criaturas à ordem do monstro dominado por Apolo em Delfos, viabilizando assim a possibilidade de fundação de cidades, a sua natureza informe assemelha-a também à ordem do selvagem, impenetrado pelo λόγος da πόλις, e pertencente a um espaço distinto desta.

Na *Nemeia* III, está também em causa a existência de qualquer coisa de natureza oposta à das fronteiras da πόλις. Neste caso, porém, isso é esboçado a partir de outro ângulo que não o da fundação da lei, mas de um aspecto também importante na manutenção dos alicerces da cidade e que, justamente nos séculos V e IV a. C. constitui uma das ramificações desse debate maior no seio da πόλις – a educação. Com o movimento da sofística, surge uma forte oposição a um modelo tradicional de educação defendido pela aristocracia. A questão levantada em torno da possibilidade de a ἀρετή ser ensinada, testemunhada de forma privilegiada nos diálogos de Platão, constitui uma vertente desse debate maior em torno da dicotomia νόμος / φύσις. A verdade ancorada numa visão cósmica alicerçada na acção determinante dos deuses, garantes da possibilidade de uma verdade una, bem como de uma natural relação e continuidade entre o λόγος e a ordem cósmica, começa a ser posta em causa. Neste movimento, de que Protágoras é uma figura emblemática[92], tem origem a propagação da ideia de que a educação, necessária à nova πόλις, pode ser obtida junto de mestres que viajam de cidade em cidade e não já exclusivamente no espaço restrito da aristocracia, entre os ἀγαθοί. O testemunho de Píndaro tem um peso considerável neste debate. Embora o poeta seja mais velho do que Protágoras, não deixa de ser um seu contemporâneo; no entanto, Píndaro defende um tipo de educação modelado pela e na esfera estreita da aristocracia, sendo possível encontrar em algumas das suas formulações uma crítica às novas tendências[93]. O valor do seu testemunho, porém, não

92 Protágoras é um marco fundamental não só pela sua afirmação de que o homem é a *medida* de todas as coisas, como pela relativização da valorização dos deuses sobre os quais não é possível saber nem se existem nem se não existem. Este contexto justificaria a tentativa de restaurar, com uma argumentação filosófica, um anterior estado de coisas no tocante à possibilidade de postulação da existência de uma verdade una e permanente que, segundo a perspectiva platónica, preside aos fenómenos sensíveis. Da afirmação de Protágoras, decorre a ideia de que a única realidade perceptível é a de uma aparência, decorrente do *fenómeno*, que muda de homem para homem. Ver Guthrie, *Les sophistes*, p. 29.

93 Cf. *Ol.* IX, 100-102: τὸ δὲ φυᾷ κράτιστον ἅπαν· πολλοὶ δὲ διδακταῖς / ἀνθρώπων ἀρεταῖς κλέος / ὧρουσαν ἀρέσθαι: "na natureza se encontra tudo o que é mais poderoso; muitos com aprendidas / virtudes a glória dos homens / tentam atingir".

se esgota neste aspecto. Na verdade, após a formulação da *Nemeia* III, 40-42, o poeta apresenta uma narrativa que relativiza a equação prévia, porquanto admite a possibilidade de um ensino enquadrável dentro das possibilidades da raiz do verbo διδάσκω. Importa, porém, assinalar que esta possibilidade admitida por Píndaro nada tem a ver com a aceitação da possibilidade de uma educação do jovem junto de novos διδάσκαλοι exteriores ao círculo aristocrático restrito e próximo do jovem. É relevante, porém, a ocorrência do verbo διδάσκω: o seu sujeito não é comparável a um dos novos διδάσκαλοι, mas é também algo diferente dos ἀγαθοί que se encontram no testemunho de Teógnis associados à acção decorrente de μανθάνω[94]. Mas o que sobretudo esta narrativa traz ao debate prende-se justamente com a natureza do sujeito do verbo διδάσκω. Embora se trate de um aspecto distinto daquele que normalmente se inclui no âmbito da educação entre a aristocracia sob a designação de φύσις, também este sujeito pode ficar incluído no âmbito dessa designação, enquanto representante da ordem do selvagem.

Na narrativa sobre a educação de Aquiles junto do Centauro, entre os versos 43 e 63, poderá ser também a ordem da φύσις que está implicada. Nesta narrativa, Aquiles é apresentado como um παῖς sujeito à acção do verbo διδάσκω junto de uma criatura – o Centauro Quíron – que, embora possa pertencer legitimamente à ordem do θεός[95], aponta também para uma dimensão normalmente não abrangida na dicotomia φύσις / διδάσκω. Na verdade, o Centauro pertence à ordem do selvagem, opondo-se, nessa condição, ao espaço civilizado da πόλις. O Centauro é, com efeito, segundo a designação de Píndaro, em outra composição, um θήρ[96], assemelhando-se portanto àquelas criaturas que efectivamente se opõem à constituição da πόλις, porquanto, de acordo com a narrativa da *Nemeia* I, a obtenção do νόμος depende também do domínio sobre θῆρας ἀιδροδίκας por parte do herói[97].

---

94 Cf. Teógn., 27-28; 35-36. Veja-se o ensaio sobre a *Nemeia* III, n. 212.

95 O Centauro Quíron nasceu imortal, enquanto filho de Zeus e de Fílira. Esta criatura, porém, acaba por morrer. Por acidente, Héracles tinha-lhe infligido uma ferida que nunca sarou. Como era imortal, Quíron estaria destinado a sofrer eternamente o incómodo causado por este ferimento se não tivesse entretanto podido morrer por intervenção de Prometeu. Este episódio não é narrado por Píndaro, mas no início da *Pítica* III, encontra-se o indício de que o Centauro terá morrido, pois o poeta deseja que ele ainda fosse vivo.

96 Na *Pítica* IV, Jasão, que aparece na ἀγορά diante de Pélias com traços que denunciam a sua proximidade com a ordem do selvagem, declara proveniente de Quíron a instrução que recebeu e que esta inclui não apenas o que é do domínio dos ἔργα, mas também o que pertence ao ἔπος (cf. *Pít*. IV, 102-105). Na *Pít*. III, 4, o poeta refere-se a Quíron como φῆρ' ἀγρότερον; na *Pít*. IV, 119, o poeta refere-se ao Centauro como φὴρ θεῖος.

97 *Nem*. I, 63.

Nesta configuração das coisas, essa dimensão oposta ao νόμος inclui o θεός representado na serpente dominada por Héracles, mas qualquer outra coisa a cuja natureza, na verdade, a πόλις se opõe diametralmente – a ordem do selvagem. Na equação de Píndaro sobre a educação há, pois, qualquer coisa mais além da defesa de um modelo aristocrático, então em decadência. Além da convicção, defesa e constituição de um λόγος efectivamente fundado numa forma de transcendência que lhe permite perspectivar um horizonte de verdade una, o qual fundamenta também a sua defesa de um determinado modelo de educação, a narrativa sobre o pequeno Aquiles parece mostrar que a intelecção da πόλις, além de implicar a sua integração numa ordem não isenta de θεός, parece apontar simultaneamente a pertença inapagável do homem que alcança o seu νόμος à ordem do selvagem. Este aspecto parece-me digno de realce, porquanto, no século imediatamente subsequente, Platão proclama que o seu saber tem origem exclusivamente no espaço da πόλις[98].

A formulação de Píndaro poderá talvez ser enquadrada enquanto prolongamento da tradição pré-socrática, que, deixando em suspenso toda a memória de uma tradição narrativa que até então modelava o sentido, privilegia a observação do *fenómeno* da natureza (φύσις)[99], de tudo aquilo que, porventura sintetizado nos termos χώρα e δένδρον, a figura platónica de Sócrates parece pôr de parte[100]. A aprendizagem de Sócrates faz-se dentro das fronteiras da πόλις, ficando para trás toda uma percepção do fenómeno nos termos em que a Tales permite considerar como ἀρχή de todas as coisas a água. Neste mesmo contexto, para um homem como Heraclito teria algum valor uma observação deste

98 Cf. Pl., *Fedro*, 230 d: Φιλομαθὴς γάρ εἰμι. τὰ μὲν οὖν χωρία καὶ τὰ δένδρα οὐδέν μ' ἐθέλει διδάσκειν, οἱ δ' ἐν τῷ ἄστει ἄνθρωποι: "Sou amante de aprender. Ora, o campo e as árvores não querem ensinar-me nada, mas (sim) os homens na cidade"; em 230 a é admitida por Sócrates a possibilidade de uma verdade sobre si mesmo poder consistir em ser ou "fera" (θηρίον) ou "animal mais manso" (ἁπλούστερον ζῷον); no entanto, é logo a seguir que dissocia a aprendizagem do espaço do campo e das árvores, situando a única possibilidade de aprendizagem entre os homens que vivem na cidade (230 d). No *Timeu*, 23 a, é mais clara uma distinção entre os habitantes da montanha, iletrados e desconhecedores das Musas, entre os quais dificilmente se constitui a escrita e tudo aquilo de que a cidade necessita, e os habitantes da cidade.

99 O homem não fica necessariamente excluído, mas a preocupação dos pré-socráticos é predominantemente de carácter cosmológico, o que lhes permite instituir a φύσις como *objecto* da sua reflexão.

100 Janssens ("Pélion, chiron, sagesse archaïque", p. 334) vê no Centauro o primeiro filósofo, o qual aproxima dos pré-socráticos, e a observação de Sócrates (em Pl., *Fedro*, 230 d) como um corte definitivo com a sabedoria do Centauro e dos Físicos.

tipo na sua concepção do ser enquanto permanente fluência, que, como um πόλεμος, corre em movimento constante em direcção ao seu contrário. Píndaro, de facto, não só é poeta como não pode ser integrado, como Heraclito o deve, entre os pré-socráticos. Tal não implica, porém, que estes não exerçam sobre o poeta alguma influência, ainda que indirecta, portanto não em termos de proposições que, sendo encaradas no seu valor positivo, pudessem ter lugar no conjunto da mundividência reflectida na sua obra, de modo a modelá-la, mas no que toca a uma atitude e modo de olhar. Com efeito, ao ponto da sua concepção da arte onde está implicado um discurso ποικίλος (embora o facto em si de constituir uma formulação teórica sobre o discurso possa aproximar o poeta dos sofistas), poderá não ser de todo alheia uma observação do movimento físico da chama ou da fluência da água, coisa melhor[101].

Perante o duplo contexto que emoldura a narrativa pindárica, como interpretar a figura do Centauro? Nem o afastamento de Platão relativamente aos saberes ligados a este espaço parece implicar que Píndaro, um século antes do filósofo, estaria *ainda* próximo do selvagem, nem estritamente a possível confluência em Píndaro do que permaneceria ainda activo do pensamento pré-socrático permite justificá-lo inteiramente. Parece-me antes que, no seu tempo – tempo efectivamente civilizado e de clara pertença do homem e do essencial sentido da sua existência à πόλις (como o é também o dos pré-socráticos) –, o poeta aponta já a pertença do homem também ao espaço da πόλις, numa altura em que o λόγος fundamentador dos seus alicerces se institui em novas possibilidades, simultaneamente deixando expostas as suas fissuras possíveis[102]. Fá-lo todavia por meio de uma linguagem, a do μῦθος, que essa sim denuncia a sua origem em tempo de maior proximidade do homem relativamente ao espaço do selvagem.

A leitura de um autor não pode, pois, ser simplificada, na medida em que se torna difícil enquadrá-lo em definitivo e sem retorno numa determinada tendência de pensamento. Neste caso, isso equivaleria a aproximá-lo de toda uma valorização e entendimento do mundo que, no século V a. C., seria objecto de longo debate – quando, com a vinda dos sofistas, a adequação de

101 A *Ol.* I, 1-2 testemunha bem a valorização deste movimento dos elementos. Sobre a sua importância na construção de um discurso meta-poético, veja-se M. M. Viana, 2005, pp. 11-12; 98-100.

102 Assim o Centauro, proveniente do monte Pélion, nas regiões da Tessália, está também associado a um espaço do campo civilizado, porque propício ao pasto e ao cultivo dos cereais, os quais favorecem o crescimento do cavalo; o poeta valoriza o seu aspecto de φήρ (/ θήρ).

se considerar uma verdade una de leis permanentes começa a ser questionada. A expressão λάβρος στρατός na *Pítica* II, 87, com claro valor depreciativo, mostra o desagrado do poeta em relação ao desenvolvimento de novos saberes e perspectivas, que, naturalmente, afecta tanto o governo da πόλις quanto um modelo de educação. Neste sentido, é adequado enquadrar a obra e o pensamento de Píndaro entre a aristocracia cujos valores o poeta efectivamente defende. Tal não implica, porém, encontrar na sua obra uma concepção empedernida do mundo decorrente de uma repetição plagiária do mundo homérico. Pensar deste modo seria, em meu entender, confundir a rara faculdade da ponderação, acto ao qual é inerente a demora, com uma incapacidade de compreender a mudança e as vantagens que dela poderão advir. A sua formulação da *Pítica* II, 86-88 é sem dúvida a de um homem conservador, mas os seus versos revelam que sê-lo significa fazer-se ponderado[103]. Na verdade, mais do que (ou pelo menos tanto quanto) a eleição de uma forma determinada de governo, os seus versos parecem exprimir a vantagem de o homem se manter íntegro seja qual for o modelo que governa[104].

O discurso de Píndaro reflecte de facto um horizonte de valores e princípios permanentes, projectado em algumas abstracções de carácter absoluto como a Verdade ou Justiça. No entanto, contra todas as expectativas daí decorrentes, que legitimamente permitem aproximar a mundividência pindárica de quadros de valores ainda distantes de todas as mudanças operadas ao longo do século V a. C., o poeta, não obstante estar convicto de que a sua poética se forma a partir de Homero – matéria todavia moldável –, propõe um discurso ποικίλος. O alcance pode ser imenso, pois com esta ideia o seu discurso

---

103 Pi., *Pít*. II, 86-88: ἐν πάντα δὲ νόμον εὐθύγλωσσος ἀνὴρ προφέρει, / παρὰ τυραννίδι, χὠπόταν ὁ λάβρος στρατός, / χὥταν πόλιν οἱ σοφοὶ τηρέωντι (...): "em qualquer lei o homem de língua recta sobressai, / na tirania ou quando a multidão voraz rege a cidade, / ou quando são os sábios a fazê-lo". Sobre este assunto, veja-se o comentário à *Nem*. V, 49.

104 A Eunomia, nos termos em que o poeta a concebe na *Ol*. XIII, 6-8, como irmã da Dike, criada juntamente com Eirene, todas elas filhas de Témis, não parece poder concretizar-se em democracia, como sugere a expressão depreciativa da *Pítica* II λάβρος στρατός. Segundo Croiset (*La poésie de Pindare*, 254-256), a figura de Pélias na *Pítica* IV ilustraria uma condenação da tirania por parte do poeta. Esta interpretação da ode, porém, apresenta inúmeros problemas, revelando-se muito controversa. De facto, o texto de Píndaro nem sempre é explícito no tocante à expressão clara de uma opção política. O que me parece seguro afirmar relativamente à *Pítica* IV é que aí se encontra um apelo à conciliação entre as partes (o tirano Arcesilau e Damófilo, representante da aristocracia). Assim o entende Puech (*Pythiques,* Paris, Les Belles Lettres, 1955, p. 63). Sobre este aspecto da *Pítica* IV, veja-se M. M. Viana, 2005, pp. 155-157.

antecede a possibilidade de se conceber um real perceptível que – qualquer que seja a sua relação com uma verdade una e absoluta – é fenómeno, mostrando-se multifacetado. A partir daqui, a noção de que o sentido é percepção e discurso teria o seu caminho mais liberto.

ENSAIOS SOBRE AS *NEMEIAS*

Nemeia I

Embora não disponhamos hoje de elementos que nos permitam datar com segurança as odes *Nemeias*, é tradicionalmente proposta para a *Nemeia* I a data de 476 a. C., altura em que Píndaro esteve na Sicília, onde frequentou as cortes de Hierão de Siracusa e de Téron de Agrigento[105]. Esta conjectura é normalmente apoiada nos versos 19-22, que vários autores interpretam como reflexo da presença do poeta naquela região. No entanto, nenhum dado seguro nos permite garanti-lo, pois dispomos apenas do texto pindárico, que é, antes de mais, um poema, forma discursiva que raramente fornece dados sobre o contexto histórico concreto que envolve os Jogos. A par desta interpretação, outras propostas encontram nos versos em causa uma alusão à figura do coro. Braswell admite mesmo a possibilidade de uma data mais tardia, com base na ideia de que o paralelismo implícito entre Crómio e a carreira de Héracles sugere que aquele já se teria retirado[106]. Ainda que devamos equacionar todas as hipóteses, isso não obriga a que ponhamos de parte a data de 476 a. C. Há, no entanto, outros indícios no texto que, apesar de não poderem garantir esta tese, além de fortalecerem a argumentação neste sentido, permitem sobretudo encontrar um enquadramento para a temática da πόλις, subjacente a esta composição.

Por esta altura, cerca de 476 a. C., teria o vulcão do Etna conhecido intensa actividade, entre 480-475 a. C.; por outro lado, Hierão faz vir do Peloponeso cerca de 5000 homens, para repovoar a região da Catânia, refundando uma cidade no Etna, o que por certo lhe traria algum prestígio. O soberano entrega a Crómio a regência da nova cidade, para a qual Píndaro suplica a protecção de Zeus, na *Nemeia* IX, de modo a que o seu destino inclua para ela boas leis (vv. 29-30: μοῖραν δ' εὔνομον / αἰτέω σε). Na *Nemeia* I, as ocorrências dos substantivos

105 A pedido destes soberanos, compôs então, respectivamente, as *Olímpicas* I e II. Muitas outras odes, porém, testemunham a passagem de Píndaro pelas cortes dos tiranos da Sicília.

106 Segundo o autor, os versos 33-72 admitem um paralelismo implícito entre a carreira de Crómio e a de Héracles. Se isso me parece razoável para o fim da narrativa, difícil me parece ser encontrar esse paralelismo relativamente aos versos onde se narra o nascimento do herói. O autor admite as datas de 469 ou de 467 a. C. para a composição desta ode. Cf. Braswell, 1992, p. 26.

πόλις (v. 15) e λαός (v. 17) nunca poderiam garantir que qualquer acontecimento concreto relacionado com esta fundação lhes estivesse associado, mas não deixam de esboçar em termos gerais o tema da πόλις. Tal como na *Nemeia* IX, também nesta ode, sob o patrocínio de Zeus, se ergue, com promessa de prosperidade e esplendor, sobre o solo fértil da Sicília, uma cidade cujos habitantes (o λαός) serão na sua ἀρετή equivalentes a um guerreiro da antiga narrativa épica, cuja ambição é ser sempre o melhor entre os seus pares (ἀριστεύειν)[107]. Tal é a promessa atribuída pelo poeta a Zeus, que a dirige à sua filha Perséfone:

[...] μεγάλων δ' ἀέθλων
Μοῖσα μεμνᾶσθαι φιλεῖ.
σπεῖρέ νυν ἀγλαΐαν
τινὰ νάσῳ τὰν 'Ολύμπου δεσπότας
Ζεὺς ἔδωκεν Φερσεφόνᾳ, κατένευ-
σέν τέ οἱ χαίταις, ἀριστεύοισαν εὐκάρπου χθονός

Σικελίαν πίειραν ὀρθώ-
σειν κορυφαῖς πολίων ἀφνεαῖς[108]

Em termos genéricos, é a temática da cidade que dá impulso ao desenvolvimento da ode. A utilização do pronome relativo como indutor do processo

---

107 Cf. *Ilíada*, VI, 145-151: Τυδείδη μεγάθυμε, τίη γενεὴν ἐρεείνες; / οἵη περ φύλλων γενεή, τοίη δὲ καὶ ἀνδρῶν. / φύλλα τὰ μέν τ' ἄνεμος χαμάδις χέει, ἄλλα δέ θ' ὕλη / τηλεθόωσα φύει, ἔαρος δ' ἐπιγίγνεται ὥρη· / ὣς ἀνδρῶν γενεὴ ἡ μὲν φύει ἡ δ' ἀπολήγει. / εἰ δ' ἐθέλεις καὶ ταῦτα δαήμεναι, ὄφρ' ἐὺ εἰδῇς / ἡμετέρην γενεήν, πολλοὶ δέ μιν ἄνδρες ἴσασιν. […]; 206-211: Ἱππόλοχος δέ μ' ἔτικτε, καὶ ἐκ τοῦ φημι γενέσθαι· / πέμπε δέ μ' ἐς Τροίην, καί μοι μάλα πόλλ' ἐπέτελλεν, / αἰὲν ἀριστεύειν καὶ ὑπείροχον ἔμμεναι ἄλλων, / μηδὲ γένος πατέρων αἰσχυνέμεν, οἳ μέγ' ἄριστοι / ἔν τ' Ἐφύρῃ ἐγένοντο καὶ ἐν Λυκίῃ εὐρείῃ. / ταύτης τοι γενεῆς τε καὶ αἵματος εὔχομαι εἶναι: 145-151: "Tidida magnânimo, porque me perguntas que raça é a minha? / Como a raça das folhas, tal é também a dos homens, / e as folhas, o vento as espalha pelo chão, mas ao fazer-se a floresta / frondosa, é a estação da Primavera que aparece; assim é a raça dos homens, uma cresce, e uma cessa. / Se queres, sabe também estas coisas, para bem conheceres / a nossa raça, pois muitos homens a conhecem"; 206-211: Hipóloco me fez e dele eu digo ter nascido, / enviou-me para Tróia e muitas coisas me ordenou: / ser sempre o melhor e superior a todos os outros, / nem a raça dos pais envergonhar, eles, os melhores / que nasceram em Éfire e na vasta Lícia. / Desta raça e também deste sangue eu me orgulho de ser".

108 *Nem.* I, 11-15: "… dos grandes Jogos / a Musa gosta de se lembrar. / Espalha agora o brilho / sobre a ilha que do Olimpo o soberano / Zeus entregou a Perséfone, assentindo- / -lhe com a sua cabeleira que seria a melhor pela terra de belos frutos, / e que a Sicília fértil elevaria / entre os cumes opulentos das cidades".

da narração traz à memória do ouvinte / leitor outros casos análogos; de igual modo importante nas odes, a projecção elogiosa do local de onde é originário o *laudandus* permite estabelecer que a temática da cidade estaria na ordem do dia de qualquer epinício. Esta situação tem, de resto, adequado enquadramento, na medida em que ficam projectadas, no desenrolar dos Grandes Jogos, as cidades gregas, que mediante a actuação dos seus atletas vencedores, vêem o seu poder engrandecido. Nestes versos, a temática da cidade aparece explicitamente marcada no acto de Zeus soberano ao entregar a Perséfone a terra fértil da Sicília; em antecipação, era a própria poesia, a Musa, incitada pelo poeta para que espalhasse sobre a ilha o seu brilho e esplendor, garantes de que não cairá a cidade no esquecimento. Vista em paralelo com o acto de Zeus, a acção do poeta sublinha e prepara a temática que nos versos subsequentes é trazida à superfície.

Com esta disposição de elementos, o poeta apresenta-se a si próprio no começo da segunda tríade às portas da morada de Hierão. Quer se trate de reflexo directo da presença efectiva de Píndaro junto de Crómio na Sicília, ou apenas de uma encenação dessa presença, o lugar onde se coloca é o de uma posição privilegiada, quer para falar, projectando para o interior da sala a sua voz, quer para admirar o que acontece dentro de portas. Lugar semelhante ocupa Penélope, quando se dirige à sala onde se encontram os pretendentes (*Od*. I, 333)[109]. Neste caso, trata-se de ver e de admirar aquilo que o poeta pretende trazer para o centro do canto no segundo epodo – a figura de Héracles. Realça este lugar do poeta a posição análoga de observação em que é colocado o pai do herói, espantado com o primeiro assomo de heroicidade vindo de Héracles, acabado de nascer. Nos versos 19-20:

> ἔσταν δ' ἐπ' αὐλείαις θύραις
> ἀνδρὸς φιλοξείνου καλὰ μελπόμενος[110]

o poeta apresenta-se de pé junto do seu patrono e introduz em termos genéricos como objecto da sua arte tudo o que possa caber dentro dos limites do termo καλά. Nos versos 55-56, que ocupam na sua estrofe uma posição simétrica relativamente aos anteriores:

---

109 Ver comentário ao v. 19.

110 Pi., *Nem.* I, 19-20: "Estou de pé junto às portas da morada / de um homem hospitaleiro, a cantar quanto é belo".

ἔστα δὲ θάμβει τερπνῷ
τερπνῷ τε μιχθείς. εἶδε γὰρ ἐκνόμιον[111],

o poeta coloca Anfitrião de tal modo que o seu estar fica obrigatoriamente implicado no do poeta, com quem partilha deste modo o seu olhar sobre Héracles. Dentro de καλά cabe desde logo o espanto (θάμβει) desencadeado por Héracles bem como toda a narrativa que a esta figura faz herói logo desde o seu nascimento.

A esta luz, no momento em que o poeta se dispõe para a narrativa, parece-me plausível uma interpretação de ἀντέχομαι (v. 33) que considere esta forma verbal também de acordo com a sua etimologia, contrariamente ao que é sugerido por alguma da crítica. O poeta situa-se diante da história de Héracles, cuja antiga tradição (v. 34: ἀρχαῖον λόγον) retém na sua memória, remodelando-a e com isso cumprindo o seu ofício de louvar o seu patrono. No contexto do epinício, surge como inevitável a pergunta: ao escolher da tradição de Héracles o momento do seu nascimento, de que modo consente esta narrativa um paralelo com a acção de Crómio? Embora Braswell encontre uma relação fácil entre o *laudandus* e Héracles, o que o leva a uma nova proposta de datação para o texto, parece-me difícil não atender à parte da narrativa relativa ao nascimento do jovem herói e ao imediato confronto com o monstro, cujos versos não admitem facilmente um claro paralelo com a acção de Crómio. Esta situação, aliás, é típica do epinício, cujo texto nem sempre se acomoda à expectativa do leitor. Um elemento, porém, permite-nos estabelecer de modo mais genérico uma ligação entre a narrativa e o contexto exterior que desencadeia a composição das odes. Embora não esteja presente de forma explícita em termos vocabulares e sintácticos na narrativa mítica, o tema da πόλις e da sua construção deve ser considerado na abordagem a esta narrativa. A sua implicação no significado do conjunto da composição excede o exercício estrito de louvor inconsequente e sem significado relativamente ao tema em causa.

Considerando o enunciado na sua totalidade, um elemento aparece em realce, porquanto é lançado de modo a abranger tanto o plano da narrativa, quanto o do presente, que contextualiza a ode. Sugerida por meio da explicitação de dois pares de irmãos, a ideia de dualidade dificilmente passaria despercebida ao leitor mais desatento: trazendo à memória os dois irmãos Ártemis e Apolo, a ocorrência das ilhas irmãs, Ortígia e Delos, na primeira estrofe, não indicia de

111 Pi., *Nem.* I, 55-56: "Está ali, tomado de assombro insuportável / ou de alegria misturada. Pois ele conhece a extraordinária ..."

imediato a sua relevância para a construção do sentido, aparentando, à partida, preencher um espaço da ode propício ao adorno; no entanto, com o prosseguimento da leitura, deparamos com outro par de irmãos – Héracles e Íficles – e com isto apercebemo-nos de que o serem aquelas ilhas irmãs pode não ser um dado acidental. Embora não seja nomeado o irmão de Héracles, a ideia dos pares de irmãos é sugerida por meio da ressonância de κασιγνήτα (v. 4) em κασιγνήτῳ (v. 36), sendo a segunda ocorrência reforçada com o adjectivo διδύμῳ (v. 36). Interpretar este dado como coincidência pode não ser a melhor opção, quando há a registar muitos outros casos de ressonâncias entre pontos distintos de uma composição determinada. Deixar falar a língua de Píndaro, mesmo quando ela parece estranha no confronto com o horizonte de expectativa de quem a recebe, parece-me ser o melhor caminho a seguir para se encontrar, na língua do poeta, contributo e marca autêntica do seu espírito quer na língua que o antecede naturalmente, quer, neste caso, na memória da noção de πόλις que lhe pré-existe e à qual o epinício está ligado. Deste modo, a ressonância, que pode por vezes ser interpretada como livre coincidência descomprometida do sentido, parece-me corresponder a um acto com algum grau de consciência revelador do compromisso do poeta com a sua linguagem.

Importa assim reter como primeira ideia o sentido de duplicidade que se estende na ode de forma ora mais explícita, ora mais insidiosa, como uma serpente. Além de podermos equacioná-la na nossa leitura com base nas referências aos dois pares de irmãos, no centro da narrativa mítica, ela aparece sublinhada no enunciado que conta o acto fundamental do herói (44-47)[112]:

διssαῖσι δοιοὺς αὐχένων
μάρψαις ἀφύκτοις χερσὶν ἑαῖς ὄφιας.
ἀγχομένοις δὲ χρόνος
ψυχὰς ἀπέπνευσεν μελέων ἀφάτων.

Em um só verso, o poeta reúne agente e objecto com o qual o primeiro se confronta: as duas mãos do herói e as duas serpentes (44: διssαῖσι δοιοὺς). Sobre este aspecto, poderíamos supor que o poeta se limita a repetir um dado já à partida presente na tradição do herói[113], mas a repetição da ideia dada leva-me

112 Pi. *Nem.* I, 44-47: "Com as suas duas mãos invencíveis, / duas serpentes agarrando pelo pescoço, / às estreitadas, o tempo / exalou a vida dos seus corpos indizíveis"

113 C. Kerényi, *The Heroes of the Greeks*, Thames and Hudson, (1959) 1981, p. 134, apresenta como plausível a possibilidade de ser familiar aos Tebanos, que adoravam os Cabiros, a

a pensar que há uma intenção de marcá-la e que o poeta faz dela um elemento central no conjunto da ode. O próprio enunciado obriga, deste modo, a que se pense num sentido para a repetição desta ideia que não se justifica apenas como efeito lúdico, decorativo ou ornamental. A ode faz-se eco de si própria, porque essa é uma das formas de formar o sentido. A duplicidade está pois implicada e comprometida na narrativa de Héracles. Esta narrativa, por sua vez, consente uma leitura que transcende o primeiro plano da acção entendida em termos da sua projecção na narrativa tradicional, construída em função da necessidade de encontrar uma resolução de problemas, do "chegar de qualquer modo a uma solução, numa espécie de teleologia racional ou emotiva"[114]

Na narrativa mítica há dois aspectos que a distinguem das outras narrativas do poeta: por um lado, o facto de o seu discurso não ser acidentado ou sinuoso[115], apresentando um aspecto linear que o aproxima das narrativas de Baquílides, estilo que faz pensar que o alvo do poeta é a história em si mesma, com uma adequada sequência de eventos; por outro lado, a narrativa, embora seja encerrada com as bodas do herói que no Olimpo recebe Hebe como esposa, tem como motivo central o nascimento de um herói, situação que, pelo menos aparentemente, destoa das narrativas dos feitos de outros heróis jovens e / ou adultos como Pélops, Jasão ou Aquiles, que habitualmente ocupam o espaço da narrativa nas odes de Píndaro.

Como ler então a narrativa? Podemos fazê-lo de duas maneiras: ou pensá-la como mero relato cujo sentido reside na sequência dos eventos em si mesma, no seu movimento que tende para o desenlace; ou podemos interpretar essa narrativa de modo a vinculá-la a um sentido exigido por um novo contexto que não se revê no modo de contar da epopeia. O novo canto vinha-se criando a si próprio e desenvolvendo como realidade não desvinculada do novo tempo que de várias maneiras privilegia uma essencial interferência no velho ciclo narrativo.

Nesta ode, porém, a narrativa de Héracles parece desenvolver-se de acordo com o sentido da narrativa homérica, o que é visível nos elementos escolhidos para integrarem a sua composição. O facto de a narrativa ser iniciada com

---

imagem de uma criança divina entre duas serpentes. No entanto, a imagem não pretende representar a cena como primeiro feito do herói.

114 Chatman, 1981, p. 46: in C. Reis; Lopes, A. C. M., *Dicionário de Narratologia*, Coimbra, Almedina, 2002, p. 15.

115 Trata-se de distinguir o percurso escolhido por Píndaro que não se revê na linearidade da narrativa homérica. O termo "sinuoso" é usado por Lasso de la Vega, "La función del mito en la oda pindárica", *CFC* 2, 1992, pp. 9-35.

o nascimento do herói harmoniza-se com a ideia de um canto concebido ao modo homérico, cujo sentido é intrínseco ao enredo e à história contada. O último epodo, onde se alude às núpcias do herói, entre os Olímpicos, com a deusa Hebe, permite-nos pensar que se trata de apresentar uma situação de amadurecimento de um παῖς, tema que não é estranho a Píndaro. Por outro lado, sendo esta situação descrita como ἡσυχία (v. 70), a narrativa pode ainda ser pensada à imagem da *Odisseia*, onde o regresso do herói restabelece do mesmo modo a ordem e a tranquilidade. Como em Homero, o caminho que conduz a uma situação de ἡσυχία, o caminho de um regresso, é aquele que ao herói faz passar por muitas provas:

> ὅσσους μὲν ἐν χέρσῳ κτανών
> ὅσσους δὲ πόντῳ θῆρας αἰδροδίκας[116]

Embora as situações de Héracles e de Ulisses sejam aparentemente diferentes, porquanto num caso se trata do amadurecimento do herói e noutro do seu regresso a casa após longa ausência na guerra, elas aproximam-se facilmente, na medida em que propiciam um mesmo tipo de situação narrativa: na ode de Píndaro, a repetição de ὅσσους relativo à quantidade dos trabalhos do herói lembra a multiplicidade da experiência e do sofrimento de Ulisses, formulados logo desde o início com a repetição de πολύς[117]. Não é assim irrelevante o facto de os dois heróis se aproximarem no modo narrativo, para que possamos pensar tratar-se em ambos os casos de um retorno do herói a si mesmo, tendo este como meta uma situação a que Píndaro dá o nome ἡσυχία.

No entanto, enquadrar a ἡσυχία neste contexto em que podemos pensá-la com o sentido de resolução e desenlace narrativo, valor que no verso 69 é sublinhado pelo dativo εἰρήνᾳ, é apenas uma das possibilidades permitidas pelo próprio texto de Píndaro. O mesmo termo ἡσυχία ocorre em Píndaro em contexto associado à poesia, a par de outros como μέτρον ou καιρός, designativos da medida justa

---

116 Pi. *Nem.* I 62-63: "quantos em terra firme mataria, / quantas feras no mar, ignorantes da justiça".

117 *Odisseia* I, 1-5: Ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολύτροπον, ὃς μάλα πολλὰ / πλάγθη, ἐπεὶ Τροίης ἱερὸν πτολίεθρον ἔπερσε· / πολλῶν δ' ἀνθρώπων ἴδεν ἄστεα καὶ νόον ἔγνω, / πολλὰ δ' ὅ γ' ἐν πόντῳ πάθεν ἄλγεα ὃν κατὰ θυμόν, / ἀρνύμενος ἥν τε ψυχὴν καὶ νόστον ἑταίρων: "Canta-me, ó Musa, o homem tão sofredor, que muito / errou, depois que de Tróia a sagrada cidade destruiu; / de muitos homens viu as cidades e o pensamento conheceu, / ele que em alto mar padeceu muitas dores no coração, / para conservar a vida e o regresso dos companheiros"

e adequada da poesia – ritmos apenas encontrados por quem do movimento da vida encontra o momento e o ponto certos e únicos que, assim atravessados pelo dardo do poeta, conhecem uma ligação próxima e perfeita à sua arte[118]. Ora este é um dos pontos fundamentais de interesse e de sentido na poesia de Píndaro: a circunstância de alguns dos seus termos significativos no conjunto da ode poderem ser associados a mais do que um tema permite, não raramente, que um mesmo troço de texto signifique mais do que é permitido pela situação narrativa de base. Neste caso, o amadurecimento do jovem herói e, no que diz respeito à narrativa, um modo de contar que se afeiçoa a este tipo de história que caminha até uma situação de tranquilidade (ἡσυχία), portanto de *resolução* ou *desenlace*.

Ora este valor de ἡσυχία não só não é o único possível na língua grega, como não é o mais comum. O mesmo se passa relativamente ao caso específico do texto pindárico. Se alargarmos a nossa análise a outras composições, verificamos que o termo pode ganhar um valor marcada e intencionalmente político, que mais seguramente vincula o texto à vida da πόλις. A abertura da *Pítica* VIII é um bom exemplo deste valor do termo[119]. No caso da *Nemeia* I, o vocábulo parece consentir ora aquele sentido de desenlace, ora também um valor próximo do que encontramos na *Pítica*:

[...] αὐτὸν μὰν ἐν εἰρή-
να τὸν ἅπαντα χρόνον ⏑ἐν σχερῷ
ἡσυχίαν καμάτων μεγάλων
ποινὰν λαχόντ' ἐξαίρετον
ὀλβίοις ἐν δώμασι, δεξάμενον
θαλερὰν Ἥβαν ἄκοιτιν καὶ γάμον
δαίσαντα πὰρ Δὶ Κρονίδᾳ,
σεμνὸν αἰνήσειν νόμον.[120]

Neste último epodo, com efeito, a ocorrência de um outro termo, também ele de sentido ambivalente na obra de Píndaro, permite-nos pensar que a

118 Cf. *Pít.* IV, 231-238: o herói (Jasão) é aquele que, participando pela sua natureza da desmedida energia dos bois de Eetes, os submete ao μέτρον, ἔργον que de imediato suscita o espanto de Eetes; seguindo o trilho desta ode, podemos observar como o herói e o poeta se assemelham: cf. Viana (2005), pp. 200-204.

119 Cf. comentário ao v. 70.

120 Pi. *Nem.* I, 69-72: "ele mesmo em paz / durante todo o tempo / em tranquilidade dos grandes trabalhos / a recompensa recebe / numa próspera morada, obtendo / a florescente Hebe por esposa e do casamento / dando o banquete junto a Zeus Crónida / para a sagrada lei louvar".

evolução do caminho da narrativa do herói conduz também à obtenção da boa lei para a cidade. Enquanto um complemento como ἅπαντα χρόνον se coaduna bem com a situação de desenlace narrativo, cuja ἡσυχία não está já sujeita ao tempo cronológico e humano de acordo com cuja lei o homem cresce, se envolve em trabalhos e envelhece, o termo νόμος, que bem se harmoniza neste contexto, conhece todavia um campo de significado mais alargado. O νόμος não ganhou ainda nesta altura o sentido preciso da chamada "lei escrita", que na tragédia tem um papel de primeiro plano, e de que justamente o texto de Píndaro testemunha a indecisão que a este tempo caracteriza o significado do termo. Assim, a título de exemplo, na *Olímpica* I, o νόμος diz respeito a essa hípica toada a que o poeta alude quando fala da sua arte. Embora inserido num contexto distinto do da lei da πόλις, é possível discernir, já nesta altura, que uma medida certa preside a cada coisa – quer se trate da poesia, quer se trate da vida da cidade, que deste modo se veria regida por um conjunto de normas que sujeitariam os seus cidadãos a uma medida comum para os seus actos[121].

Neste epodo, a ocorrência do acusativo νόμον, até pelo facto de à época o seu valor ser variável, não exclui a possibilidade de a pensarmos em associação directa à cidade, ainda que, naturalmente, não com o sentido preciso de uma "lei escrita", de acordo com os termos em que ela viria a ser referida por Eurípides, em *As Suplicantes*, onde é garante de igualdade entre fortes e fracos[122]; sem a mesma clareza na explicitação de uma igualdade, já em Ésquilo podemos encontrar um esboço desta lei[123]. Esta possibilidade, porém, fica fortalecida se atender-

121 Vários são os termos designativos de uma medida e cadência que permanentemente o homem busca, quer esta medida se aplique ao ritmo da poesia, quer à vida na cidade. São termos como νόμος, δίκη, ἡσυχία, etc.; sobre o seu valor em Píndaro v. comentário à *Nem.* I, 18.

122 Cf. Eurípides, *Suplicantes*, 429-434: οὐδὲν τυράννου δυσμενέστερον πόλει, / ὅπου τὸ μὲν πρώτιστον οὐκ εἰσὶν νόμοι / κοινοί, κρατεῖ δ' εἷς τὸν νόμον κεκτημένος / αὐτὸς παρ' αὑτῷ· καὶ τόδ' οὐκέτ' ἔστ' ἴσον. / γεγραμμένων δὲ τῶν νόμων ὅ τ' ἀσθενὴς / ὁ πλούσιός τε τὴν δίκην ἴσην ἔχει: "Nada é mais hostil do que um tirano para a cidade, / pois em primeiro lugar, não há leis / comuns, mas um só exerce o poder, apoderando-se da lei, / é ele mesmo por si; e nem há igualdade. / Mas, sob o poder da lei escrita, tanto o fraco / como o rico têm justiça igual".

123 Em Ésquilo, *Suplicantes*, a forma como Pelasgo se dirige às Danaides parece ser a da preocupação de se certificar de que neste pedido, além de um aspecto moral, haveria, uma questão legal: vv. 387-391: εἴ τοι κρατοῦσι παῖδες Αἰγύπτου σέθεν / νόμωι πόλεως φάσκοντες ἐγγύτατα γένους / εἶναι, τίς ἂν τοῖς ἀντιωθῆναι θέλοι; / δεῖ τοί σε φεύγειν κατὰ νόμους τοὺς οἴκοθεν, / ὡς οὐκ ἔχουσιν κῦρος οὐδὲν ἀμφὶ σοῦ. : "Se se apoderarem de ti os filhos de Egipto, / pela lei da cidade declarando serem os mais próximos / pela raça, quem desejaria opor-se-lhes? / é preciso que me convenças de que segundo as leis do teu país / não

mos ao corpo da narrativa dos feitos de Héracles, que admite porventura uma interpretação não sujeita estritamente à lei daquilo que efectivamente é narrado: o nascimento de Héracles. Se forem admitidas para o texto outras possibilidades, o que permite que se pense em Píndaro não como um contador de histórias, mas como intérprete de uma tradição mítica *diante* da qual se situa desde o início (v. 33: ἀντέχομαι), ele abre-se de modo mais consentâneo a uma possível associação da narrativa mítica ao *laudandus*: não penso naturalmente em situações concretas a que o texto pode acidentalmente aludir, e que dificilmente poderiam ser confirmadas, mas a um contexto de vida mais abrangente perceptível na relação entre as cidades gregas que procuram projectar-se nos grandes Jogos, através dos seus atletas. Neste contexto, uma abordagem mais generalizada à vida da πόλις vista na perspectiva da sua fundação parece encontrar um enquadramento adequado. A esta luz e pensando no teor das conquistas do herói descritas nos versos 62-65, de que tratarei adiante em pormenor, *louvar a sagrada lei* (v. 72: σεμνὸν αἰνήσειν νόμον) tanto pode ser interpretado como acto simultâneo das bodas de Héracles e de Hebe que com ele alcança merecidamente para si a medida da lei dos deuses, como pode ainda sobre si admitir uma nova operação simbólica: o νόμος alcançado é aquele que liberta a vida humana de um suposto desregramento inicial que o aproximaria dos animais selvagens (v. 63: θῆρας) e os inibiria de levar uma vida em comunidade, de acordo com uma medida que pusesse termo ao excesso individual. Encontrar essa medida é trabalho para o herói, isto é para o ἀνήρ - o homem visto por um prisma capaz de elevá-lo à sua condição de excelência. Esse homem tanto mostra a sua ἀρετή, sendo o melhor na competição dos Jogos, como em actividades do espírito com expressão na filosofia ou na poesia, como na actividade por excelência que o une ao seu semelhante e lhe permite viver em comunidade: a reflexão sobre os alicerces da πόλις.

Deste modo, não podendo naturalmente ser excluída a interpretação mais próxima da letra que encara o mito apenas no sentido da história contada e não como uma linguagem anterior ao poeta que, por sua vez, a interpreta e reelabora,

---

têm eles nenhum poder soberano sobre ti"; em *Prometeu*, o νόμος aparece com o sentido da nova lei que vem impor-se sobre a antiga lei de Zeus, que é lei apenas porque ele tem poder (κράτος): vv. 149-151: νέοι γὰρ οἰακονόμοι κρατοῦσ' Ὀλύμπου, / νεοχμοῖς δὲ δὴ νόμοις Ζεὺς ἀθέτως κρατύνει· / τὰ πρὶν δὲ πελώρια νῦν ἀΐστοι: "novos senhores detêm o poder do Olimpo, / e com novas leis é Zeus sem regra que governa; pois elimina agora os monstros poderosos de outrora". O sentido de "lei-escrita" para o termo νόμος generaliza-se a partir da segunda metade do séc. V a. C., com a tragédia, que lhe dá voz. Sobre este assunto há em português a obra de J. R. Ferreira, *Hélade e Helenos*, Coimbra, 1993, com algumas páginas dedicadas a esta questão, situada pelo autor nos autores essenciais (pp. 155-190).

importa, partindo desse seu sentido primeiro, alargá-la a outras possibilidades portadoras de sentido para o género do epinício e verdadeiramente o integrem no contexto que lhe dá voz. Assim, a narrativa esboçaria não apenas o amadurecimento de um παῖς, mas o de uma πόλις. Não poderá ser este o sentido de dominar a serpente? Na *Olímpica* VIII, aparecem três serpentes que ameaçam a recém-construída muralha de Tróia; duas delas logo se despenham e aturdidas perdem a vida, mas uma entra lá para dentro, o que logo é considerado como mau presságio por Apolo[124]. Independentemente do texto de Píndaro é a própria tradição mítica que consente uma ligação entre o símbolo da serpente e o motivo da cidade. Com efeito, em outros mitos a serpente aparece no início da fundação de cidades, como no caso da cidade de Tebas. O seu fundador, Cadmo, mata um dragão, cujos dentes, semeados por conselho de Atena, dão origem a um povo de homens armados, vencidos pelo herói. Além disso, não era só o ciclo tebano que circulava em narrativa; embora não possamos garantir uma interpretação naquele sentido, outro tipo de história, como a que confronta o herói com a desmesura do monstro, circularia em modo narrativo, pelo que também deste tipo de motivo se formaria a linguagem de Píndaro. Bom exemplo é a história de Gérion, testemunhada pelo poema de Estesícoro[125]. É certo que Gérion tem qualidades que o aproximam dos humanos: no poema de Estesícoro, antes de ir combater com Héracles, a sua mãe procura dissuadi-lo numa cena semelhante à de Hécuba e Heitor na *Ilíada* (XXII, 79-89)[126]; no entanto, Gérion tem também evidentes características que o aproximam do monstruoso: ele é uma criatura com três cabeças que, seguindo o texto de Hesíodo, podemos considerar como um verdadeiro monstro[127].

---

124 Pi. *Ol.* VIII, 37-40: γλαυκοὶ δὲ δράκοντες, ἐπεὶ κτίσθη νέον, / πύργον ἐσαλλόμενοι τρεῖς, οἱ δύο μὲν κάπετον, / αὖθι δ' ἀτυζόμενοι ψυχὰς βάλον, / εἷς δ' ἐνόρουσε βοάσαις: "glaucas serpentes, sobre a recém construída / torre, em número de três se lançam; duas *caíram* / e, aturdidas, perdem a vida, / mas uma lançou-se lá para dentro a gritar".

125 Em meados do séc. XX, foram publicados fragmentos de rolos de papiro de alguns poemas de Estesícoro no volume dos *Oxyrhynichus Papyri*; entre estes, contam-se oito fragmentos do poema *Gerioneida*, os quais preservam uma quantidade razoável de texto contínuo que, segundo Barret, permite uma certa extensão de restauro. Cf. W. S. Barret, "Stesichorus and the Story of Gerion", *Greek Lyric, Tragedy and Textual Criticism. Collected Papers*, assembled and edited by M. L. West, Oxford, 2007. O texto foi publicado pela primeira vez em *JHS* 93, 1973, pp. 138-154.

126 Barret, *op. cit.* p. 16.

127 Hesíodo, *Teog.* 295-296: ἡ δ' ἔτεκ' ἄλλο πέλωρον ἀμήχανον, οὐδὲν ἐοικὸς / θνητοῖς ἀνθρώποις οὐδ' ἀθανάτοισι θεοῖσι: "ela gerou outro monstro prodigioso, em nada semelhante / nem aos homens mortais, nem aos deuses imortais". Sobre o sujeito (ἡ) (que

Quanto a esta primeira etapa da interpretação, podemos pensá-la hoje como um lugar comum; no entanto, a sua importância advém do facto de, ao tempo de Píndaro, isso não ser evidente, e desde logo porque poucos séculos tinham decorrido ainda após o tempo em que a poesia era concebida como uma narrativa onde se conta uma história, mas esta não é pensada no espaço da própria poesia. Mesmo depois de Homero, um poeta como Estesícoro, que escreve já numa estrutura triádica, apresenta longas narrativas ligadas aos grandes ciclos lendários. O tempo de Píndaro é, pois, o de uma plenitude artística que chegava ao seu fim, mas seguramente, em termos de formação de linguagem e de conceitos, um tempo de começos e de experiência hermenêutica. Neste caso concreto, é o próprio termo νόμος, indispensável em Platão na formação de um discurso sobre a πόλις, que apresenta nesta altura um sentido extensivo a vários campos semânticos, não sendo todavia imediata uma ligação a uma "lei escrita".

Na própria narrativa da *Nemeia* I, o νόμος encontrado pelo herói, tal como a ἡσυχία, parece também ele admitir outra possibilidade que não estritamente a que o liga ao sentido de uma resolução narrativa. Sendo Héracles o herói que no termo dos seus trabalhos a atinge, no caso específico desta composição, é razoável a fluidez do caminho que nos permite ligar o seu acto ao da fundação de uma cidade. Desde logo, porque o herói é aquele cujo poder lhe permite dominar os θῆρες que de todo se submetem a qualquer medida como é a de uma δίκη. Depois de uma descrição pormenorizada da situação em que o herói, de modo admirável, domina as duas serpentes, de forma mais breve e já perto do desenlace, o texto refere-se a quantos animais selvagens ignorantes de uma δίκη (v. 63: θῆρας ἀιδροδίκας) submeteu o herói ao seu domínio. De acordo com os termos do texto, não se trata apenas de dominar o monstro, mas de indicar que esse monstro não conhece nem se rege por qualquer lei semelhante à da δίκη. O seu ser monstruoso consiste, pois, não só no facto de ser desmesurado em termos da sua estatura física, mas no que dentro dele lhe dita um tipo de acção e de relação fora da δίκη. Assim são também as serpentes cujo πνεῦμα é dominado pelo herói. Diz o texto que, por acção de Héracles, "o tempo às estreitadas exalou a vida dos seus corpos indizíveis" (46-47: ἀγχομένοις δὲ χρόνος / ψυχὰς ἀπέπνευσεν μελέων ἀφάντων): do mesmo modo, não se trata apenas de dizer que o herói dominou a serpente, mas de mostrar a desmesura do seu corpo, em

muito provavelmente se refere a Ceto) se diz que gerou *outro monstro*, pelo que a restante descendência, incluindo Gérion, filho de Crisaor, seu neto, por via de Medusa, seria também ela monstruosa.

termos indicativos do seu completo alheamento relativamente a qualquer ordem ou medida humanas. Neste caso, a desmesura do monstro de compleição "in-dizível" (μελέων ἀφάντων) não é conceptualizável nem perceptível em termos da linguagem humana, isto é em termos de uma outra medida humana análoga à de uma δίκη.

Encontrar nestas acções do herói, narradas no centro da ode, a conquista desse σεμνὸν νόμον, que no fim da composição se procura louvar, parece não oferecer resistência no texto. O controverso fragmento 169 a, embora de leitura difícil e não consensual, permite, no entanto, corroborar a associação de Héracles à conquista do νόμος, na medida em que a acção desse νόμος conforme ela é descrita no fragmento, é, segundo o texto, reconhecida pelo sujeito nas obras de Héracles:

> Νόμος ὁ πάντων βασιλεύς
> θνατῶν τε καὶ ἀθανάτων
> ἄγει δικαιῶν τὸ βιαιότατον
> ὑπερτάτᾳ χειρί. τεκμαίρομαι
> ἔργοισιν Ἡρακλέος[128]

Além disso, o fragmento permite ainda confirmar uma relação essencial entre a δίκη (presente em δικαιῶν) e o νόμος, qualquer que seja a natureza dessa relação. Este fragmento, no entanto, é de controversa leitura. A propósito da sua citação em Platão (*Górgias*, 484 b), Schroeder recusa-se a atribuir a Píndaro quer o sentido de uma lei natural, por considerar que no poeta não aparecia ainda a oposição νόμος / φύσις, quer o sentido do direito do mais forte, propondo para o νόμος o sentido de costume[129], em sintonia, de resto, com o uso que Heródoto dá aos versos de Píndaro em III, 38. Nem o sentido da lei do mais forte, nem o de costume ou tradição me parecem poder ajustar-se aqui. No primeiro caso, embora ele se enquadre na configuração que Platão dá ao verso 3 – em vez de δικαιῶν τὸ βιαιότατον, aparece no *Górgias* βιαιῶν τὸ δικαιότατον, que podemos traduzir como *violentando o que há de mais justo* [130]–, as coisas complicam-se

---

128 Fragm. 169 a: "O *nomos* de todos rei / de mortais e imortais / conduz ao mais violento, ajustando-o na justiça / com mão mais poderosa; isto o reconheço / nas obras de Héracles".

129 Este sentido para νόμος é defendido também por Puech e Norwood.

130 Desde Wilamowitz que esta corrupção do texto de Píndaro é aceite como ascendendo a Platão. No século IV d. C., Libânio atribuiu esta variante a uma alteração de Polícrates, que pretendia assim acusar Píndaro e Sócrates. Aquela que é o mais provavelmente a versão de Píndaro é a citada por Élio Aristides (45 / 3. 408 Dindorf): δικαιῶν τὸ βιαιότατον.

relativamente à formulação δικαιῶν τὸ βιαιότατον, porquanto δικαιῶν não implica necessariamente o sentido de uma lei moral; por outro lado, o sentido de *costume*, *uso* ou *tradição* parece ser incompatível com o facto de o νόμος se aplicar cegamente quer a mortais, quer a imortais; a sua força, que o poeta diz ser soberana (o νόμος é ὁ πάντων βασιλεύς), está acima de uma tradição, é indomável, seja por mortais, seja por imortais. Correspondendo a este elevado patamar em que o νόμος é situado pelo poeta, E. Dodds, rejeitando aquelas possibilidades de interpretação, encontra na autoridade deste νόμος a força de um destino[131]. Com o mesmo espírito, M. F. Sousa e Silva e Cristina Abrantes, a propósito da citação de Heródoto (III, 38), entendem que "Píndaro parece referir-se a uma força arbitrária superior aos homens e aos deuses"[132]. Ora, mas o sentido desta interpretação é incompatível com o da ocorrência do mesmo termo na *Nemeia* I, onde é objecto de uma conquista humana. Esta proposta, ainda que me pareça tentadora, obriga a que se abra uma enorme excepção na leitura deste termo em Píndaro. Com efeito, embora as suas ocorrências não possam ser reduzidas a uma só categoria, em todo o caso, o sentido proposto de destino não só se distancia muito da noção de uma medida que está subjacente quer às ocorrências do termo associadas à arte, quer às que apontam para a vivência da πόλις[133], como, por outro lado, em nenhum outro ponto da obra de Píndaro a noção de destino aparece associada ao termo νόμος. Além disso, seria difícil enquadrar o sentido de destino nos versos subsequentes relativos ao roubo realizado por

---

A formulação do *Górgias* (484 b: βιαιῶν τὸ δικαιότατον) é porventura intencional, uma vez que se ajusta à leitura feita por Platão dos versos subsequentes relativos ao trabalho de Héracles junto de Gérion; com efeito, ao referir-se a estes versos, o filósofo acentua o facto de o herói ter levado os bois de Gérion sem os ter pago, acto que ilustraria a lei do mais forte. Além disso, como bem observa Wilamowitz (*Platon*, Berlin, 1919, pp. 95-97), o termo βιαιῶν é demasiadamente raro em Grego, para que possa ser explicado como esquecimento. Para um resumo da situação v. É. des Places, *Pindare et Platon*, Paris, Beaucesne et ses fils, 1949, pp. 171-175; E. Dodds, *Plato. Gorgias*, A revised text with introduction and commentary, Oxford, (1959) 1971, pp. 270-272.

131 E. Dodds, *op. cit.*, p. 270: "it is a likelier guess that this νόμος is the Law of the Fate, which for him is identical with the will of Zeus"

132 M. F. sousa e silva; C. Abranches, *Heródoto. Histórias, livro 3*, introdução, versão do grego e notas, Lisboa, ed. 70, 1994, n. 120, p. 70. Leitura semelhante faz M. O. Pulquério, *Platão. Górgias*, introdução, tradução do grego e notas, Lisboa, ed. 70, 1991, n. 33, p. 119: segundo o autor, a interpretação de Cálicles para os versos de Píndaro é "contrária ao verdadeiro pensamento do poeta", sendo esta lei a de um destino que submete mortais e imortais.

133 Em I. Rumpel, *Lexicon Pindaricum*, Georg Olms Verlagsbuchhandlung Hildesheim, 1961, p 313, *s. v.* νόμος, as ocorrências de νόμος estão distribuídas em dois grupos: 1. *usus, mos, institutum, lex* e 2. *de re musica*.

Héracles. Mais plausível me parece ajustar o sentido desta ocorrência de νόμος por outras em que o termo está associado ao tema da cidade, mesmo se não é imediatamente discernível como. Já mais recentemente, Giorgio Agamben lê neste fragmento a herança deixada ao pensamento político ocidental do sentido de soberania (νόμος) como ponto de indiferenciação entre o direito e a violência que a estes torna indistintos[134]. A lei situa-se numa dimensão obscura e ambígua resultante do facto de o soberano se situar simultaneamente dentro e fora da soberania. Segundo Agamben, a formulação de Píndaro exprime pela primeira vez o que designa como "paradoxo da soberania": o soberano, estando ao mesmo tempo fora e dentro da ordem jurídica, é aquele a quem esta reconhece o poder de proclamar o *estado de excepção* e de assim suspender a validade da ordem jurídica. O *estado de excepção* não corresponde, pois, ao caos que precede a ordem, mas a uma situação resultante da suspensão da ordem jurídica. Deste modo, está em causa também o próprio espaço em que a ordem jurídico-política pode ter valor. Só há, pois, validade e significado da ordem jurídica por relação com o que lhe é exterior, correspondendo esse espaço de relação entre ambas as partes ao *estado de excepção*. A esta luz, o νόμος βασιλεύς é interpretado como princípio que, conjugando o *direito* (δίκη) e a *violência* (βία), os torna indistintos. A acção do νόμος situa-se assim nesse espaço de relação entre a ordem jurídica e o fora dela. Esta leitura, porém, obriga a que se estabeleça para o período arcaico uma equivalência cristalina e exclusiva do campo de significado de δίκη em relação ao de *direito*. Ora, quando falamos em *direito* e em *ordem jurídica* apontamos para qualquer coisa cuja origem se situa no seio da faculdade humana discursiva, o que me parece difícil de fazer corresponder ao uso do termo δίκη em toda a sua extensão durante o período arcaico. Com efeito, entre os sécs. VII – V a. C., o sentido e intencionalidade do uso do substantivo δίκη não é redutível ao âmbito de significado restrito dentro de cujos limites ocorre no texto de Hesíodo, pois este aponta também para uma acção resultante do seu próprio acontecer intrínseco que se manifesta como uma espécie de "compensação de desigualdades". Neste âmbito largo, é possível situar autores distintos como Sólon, Anaximandro ou Heraclito. Ainda no séc. V a. C., o texto de Ésquilo testemunha o movimento e acção de uma δίκη que, na sua tradução da *Oresteia*, Lloyd-Jones designa como "the proper order of nature"[135]. Este mesmo é o contexto em que se enquadra

134 G. Agamben, *O Poder Soberano e a Vida Nua. Homo Sacer*, trad. de A. Guerreiro, Lisboa, Presença, 1998, pp. 11-45.

135 H. Loyd-Jones, *Aeschylus. Oresteia*, p. 1 (da introdução às *Euménides*). A expressão de Lloyd-Jones lembra uma outra anteriormente usada por kirk (*Heraclitus. The Cosmic Fragments*, p.

a obra de Píndaro[136]. A proposta de Agamben depara, pois, com o problema do tempo e da história: como garantir que esta visão da soberania poderia ser formulada por Píndaro, se nenhum outro ponto da sua obra nos ajuda a enquadrá-la? O problema deve-se também ao facto de Agamben procurar encontrar na formulação de Píndaro o "paradoxo da soberania"[137], numa altura em que, pelo conhecimento que temos dos textos, não tinha ainda sido afirmado com clareza e sem equívoco que a soberania pertence à lei. Creio, porém, que para a compreensão do sentido deste fragmento não deverá ser ignorada a sua interpretação num contexto de referência à ordem da πόλις. Deste modo, embora a proposta de Agamben depare com o facto de não encontrar nos textos antigos uma boa base de sustentação, não me pareceria adequado excluí-la. Na verdade, ela confirma a possibilidade de um enquadramento para este conceito a situar dentro dos limites da πόλις. De resto, o modo como o poeta exprime a execução desse poder do νόμος, conduzido com *mão mais poderosa* (ὑπερτάτᾳ χειρί), lembra em tudo o modo como muitas vezes em outros pontos ele se refere ao tirano, a quem exorta a que use de *mão branda* (μαλαχὰν χέρα)[138].

Qualquer que seja a interpretação que dermos ao fragmento, em todo o caso, uma qualquer ligação, seja em que termos for, é plausível entre νόμος e δίκη, pelo que o νόμος do último epodo da ode não está isento da percepção de uma δίκη de que o herói participa, porquanto é sua a capacidade de vencer os θῆρας ἀιδροδίκας. Por outro lado, o fragmento vem ainda corroborar a circunstância de nesta altura ser o termo νόμος de significação variável.

---

128) a propósito do frag. 23 de Heraclito – "the proper course of the events".

136 Não está certamente em questão negar a possibilidade de se associar ao termo δίκη o sentido de aplicação de uma justiça. O frag. 102 de Heraclito (Kirk), entre outros exemplos, é, de resto, um bom testemunho desta possibilidade. Esta, porém, não é conceptualizável nos termos de uma mundividência desligada dos deuses. Além disto, a referência pindárica ao νόμος e à δίκη (tanto no frag. 169 a como na I[a] *Nem.*) situa-os num tempo mítico primordial da sua criação através da figura de Héracles, ao passo que o *estado de excepção*, conforme salienta Agamben, não se refere a uma situação de caos inicial, mas a uma situação resultante da suspensão da ordem jurídica.

137 Cf. Agamben, *op. cit.*, pp. 25-37.

138 Pi. *Pít.* IV, 271: χρὴ μαλαχὰν χέρα προσβάλ- / λοντα τρώμαν ἕλκεος ἀμφιπολεῖν: "é preciso aplicar a mão branda / sobre a ferida para cuidar da incisão"; neste caso, a metáfora oriunda da medicina aplica-se à situação presente de crise vivida em Cirene, onde o tirano Arcesilau IV se via confrontado com uma revolta da aristocracia. Na *Nem.* III, 55, o termo μαλακόχειρα aparece associado à "lei" dos φαρμάκων, sendo esta "lei" expressa com o termo νόμον. Neste caso, o νόμος tem um contexto notoriamente diferente, embora, sendo coisa passível de ser ensinada e aprendida, esteja naturalmente muito distante desse "Fate" a que se refere Dodds.

Se é possível, mesmo com as dificuldades de leitura apresentadas, ligar ainda assim este νόμος à construção da cidade, será possível ainda encontrar no texto outros elementos que permitam discernir que espécie de νόμος é o da nossa ode? A ideia de uma "lei escrita" ligada ao vocábulo, embora possa ser inferida do texto de Ésquilo, não decorre de modo tão imediato como evidente do texto de Píndaro, onde todavia se registam outras ocorrências do substantivo νόμος que devem ser lidas com uma intenção *política*[139]. Por outro lado, o νόμος, diferentemente da δίκη, parece resultar de uma conquista humana. A δίκη age de acordo com uma ligação essencial a Zeus que a controla, ou, de acordo com os termos do texto de Hesíodo, onde a sua acção é vista em oposição à da ὕβρις[140], ou como uma medida que faz correr a vida ditando o seu acontecer independentemente de uma valorização ético-moral dos feitos humanos. No mito contado em *Protágoras*, é Zeus quem envia aos mortais a δίκη e o αἰδώς, de modo a dotar a πόλις de regras e a unir os homens em laços de amizade[141]. Com possível ressonância do texto de Píndaro, acrescenta-se ainda neste mito que todo o homem incapaz do αἰδώς e da δίκη será exterminado como flagelo da sociedade[142]. Este

139 Pi. *Pít.* I, 61-62: τῷ πόλιν κείναν θεοδμάτῳ σὺν ἐλευθερίᾳ / Ὑλλίδος στάθμας Ἱέρων ἐν νόμοις ἔ- / κτισσε [...]: "para este, com liberdade vinda de Zeus, Hierão fundou / aquela cidade segundo as leis instituídas por Hilo"; *Nem.* IX, 29-30: [...] μοῖραν δ' εὔνομον / αἰτέω σε παισὶν δαρὸν Αἰτναίων ὀπάζειν: "destino de uma boa lei / eu te suplico que concedas aos filhos dos Etneus por muito tempo".

140 Em Hesíodo, *Erg.* 256-262, a Δίκη tem a forma de uma rapariga, filha de Zeus, que se dirige ao pai quando indecorosos forem os actos dos homens. É evidente neste ponto do texto de Hesíodo que a ὕβρις funciona em oposição à δίκη.

141 Embora sem referência explícita ao αἰδώς, também em Hesíodo, *Erg.*, 274-280, é Zeus quem envia aos homens: Ὦ Πέρση, σὺ δὲ ταῦτα μετὰ φρεσὶ βάλλεο σῇσι / καί νυ δίκης ἐπάκουε, βίης δ' ἐπιλήθεο πάμπαν. / Τόνδε γὰρ ἀνθρώποισι νόμον διέταξε Κρονίων, / ἰχθύσι μὲν καὶ θηρσὶ καὶ οἰωνοῖς πετεηνοῖς / ἐσθέμεν ἀλλήλους, ἐπεὶ οὐ δίκη ἐστὶ μετ' αὐτοῖς / ἀνθρώποισι δ' ἔδωκε δίκην, ἣ πολλὸν ἀρίστην / γίγνεται· [...]: "Ó Perses, põe isto no teu espírito: / escuta a justiça e esquece completamente a violência. / Pois é esta a lei que o Crónida dispôs para os mortais: / aos peixes, as feras e as aves aladas, / que se comessem uns aos outros, pois não há justiça entre eles, / mas deu aos homens a justiça, que é de longe / o melhor".

142 Platão, *Protágoras*, 322 b – c: Ζεὺς οὖν δείσας περὶ τῷ γένει ἡμῶν μὴ ἀπόλοιτο πᾶν, Ἑρμῆν πέμπει ἄγοντα εἰς ἀνθρώπους αἰδῶ τε καὶ δίκην, ἵν' εἶεν πόλεων κόσμοι τε καὶ δεσμοὶ φιλίας συναγωγοί: "Zeus então com receio pela nossa raça, não fosse desaparecer, enviou Hermes para que este levasse aos homens a vergonha e a justiça, de modo a que fosse esta a ordem das cidades, que conduz aos laços de amizade"; 322 d: καὶ νόμον γε θὲς παρ' ἐμοῦ τὸν μὴ δυνάμενον αἰδοῦς καὶ δίκης μετέχειν κτείνειν ὡς νόσον πόλεως: "estabelece ainda esta lei em meu nome: aquele que for incapaz de participar da vergonha e da justiça, deve ser morto, como flagelo da cidade"

é, com alguma probabilidade, aquele que, na *Nemeia* I, caminha com insolência entre os homens:

> καί τινα σὺν πλαγίῳ
> ἀνδρῶν κόρῳ στείχοντα τὸν ἐχθρότατον
> φᾶ ἑ δαώσειν μόρον.[143]

Este homem, que vem na mesma sequência dos animais desconhecedores da δίκη, assemelhar-se-á ainda a eles na medida em que a sua insolência tortuosa não lhe permite conhecer a δίκη, merecendo assim, como o homem do *Protágoras*, ser destruído. A conquista humana do νόμος, neste caso, por um herói extraordinário, filho de Zeus, cuja acção o torna divino, não está todavia isenta de uma ligação ao Olimpo, em cuja fronteira, no final da ode, ele é projectado. Nesta base, entre a terra e o céu, importaria construir a πόλις. Do mesmo modo, a acção dos atletas, que no epinício pode sempre ser posta em paralelo com a dos heróis da narrativa, projectaria a πόλις como realidade fundada nesse lugar entre a terra e o céu.

Sobre o νόμος em Píndaro, nunca podemos garantir que em algum ponto ele toque o sentido com que mais tarde Eurípides, celebrando a democracia ateniense, o empregaria nas *Suplicantes*, e pode perfeitamente ser enquadrado nos termos da definição de Ostwald para o νόμος entendido como "lei" ("statute"), com um começo preciso no tempo[144]; no entanto, parece-me significativo o facto de ser o termo νόμος, com os diversificados usos que lhe conhecemos no mundo arcaico, a vir substituir possivelmente no tempo de Clístenes, o antigo θεσμός, como termo oficial para "lei". Esta circunstância obriga não só a que se relativize a classificação de certos usos do termo em Píndaro agrupados como "incertos"[145], como, por outro lado, permite um enquadramento em contexto histórico adequado da leitura do mito de Héracles feita pelo poeta como uma ilustração

---

143 Pi. *Nem.* I, 64-66: "e, a alguém que, com retorcida / insolência, de entre os homens caminha, à mais odiosa / morte ele dará".

144 M. Ostawald, *From Popular Sovereignty to the Sovereignty of Law*, Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press, 1986, p. 88: "A statute differs from the archaic *nomoi* in that it has a precise beginning in time, namely, the point at which its validity is authoratively established by the legislative machinery of the state"; o autor apoia-se nas ocorrências dos compostos νομοθετεῖν, νομοθέτης, νομοθεσία e νομοθέτημα, em uso no séc. V a. C., formados possivelmente à imagem do antigo θεσμοθέτης (cf. pp. 84-93).

145 J. Duchemin, *La loi dans la pensée grecque, des origines à Aristote*, Paris, Les Belles Lettres, 1971, p. 16, inclui, num grupo de exemplos « incertains », o caso de II[a] *Pít*, 86.

da necessidade da conquista de um νόμος para a cidade. Entre o texto que citei das *Suplicantes* de Ésquilo e as ocorrências do termo em Píndaro há, de facto, uma distância; não porém uma de tal ordem que iniba uma inclusão da língua de Píndaro num movimento que sem dúvida antecede os acontecimentos futuros em Atenas e que tão determinantes se mostrariam para o pensamento ocidental. A diferença é que Píndaro, quando, por exemplo, se refere às *leis instituídas de Hilo* (*Pítica* I, 62) está sob a alçada de um tirano e Ésquilo vive em Atenas; no entanto, o espírito da língua de Píndaro não me parece ser substancialmente diferente do de Ésquilo[146].

Enquadrado o uso de νόμος, resta-nos saber a que espécie de medida ou ordem se refere o texto. Tatar-se-á de forma aproblemática da conquista de uma ordem que seria o absolutamente simétrico contrário de uma "des-ordem"? Será este νόμος o que em termos modernos poderíamos encarar como absoluta racionalidade? Será a ordem adequada à πόλις aquela que vê a "des-ordem" como sua completa negatividade? Talvez possa haver naquela serpente um bom πνεῦμα a preservar. A pensarmos deste modo, o sentido da duplicidade que se aplicara ao próprio enunciado poderá ser transferido para o espaço da πόλις conquistado pelo herói. De outro modo, porque seriam duas as serpentes? A esta pergunta é sempre possível responder com a tradição; fazê-lo, parece-me, no entanto, equivalente a encará-la como realidade estática que com o tempo não foram os poetas transformando na arte da poesia. Será como pensar que Píndaro, porque constrói as suas odes com heróis homéricos, pretende com isso contar em modo narrativo a gesta dos heróis, abstendo-se de contribuir para o desenvolvimento dessa realidade, então em curso de maturação, por nós designada *poesia lírica*. A esta pergunta, podemos, pois, responder começando por reafirmar que há de facto no texto uma insistência na sugestão do duplo.

Os termos do texto que citámos atrás (vv. 44-47) são inflexíveis e parecem não deixar margem para dúvidas: o herói extinguiu completamente o πνεῦμα das duas serpentes. Lidos os seus versos no seu nível mais linear, não há qualquer margem para a sobrevivência de um fundo desse prodigioso πνεῦμα que em depósito a cidade albergaria, controlado por quem tem o saber de manobrá-lo. Desse πνεῦμα essencial e ainda ἄ-δικον dependeria a sobrevivência da próspera e futura cidade. Não poderíamos considerar a possibilidade de sobrevivência de

146 Aliás, é curioso que justamente aquela ocorrência de νόμος em Píndaro vem acompanhada do termo στάθμη, com a mesma raiz etimológica de ἵστημι, também presente naqueles termos formados a partir de νόμος a que se refere Ostwald, cujo uso generalizado é contemporâneo do momento em que o νόμος se distingue do νόμος arcaico. V. nota 143.

um fundo desse πνεῦμα e ancorar aí, nessa fenda, um sentido para aquela primeira ideia de duplicidade? Neste caso, teremos de procurar no texto um ponto de sobrevivência do prodigioso πνεῦμα, ou de uma parcela desse duplo monstro, o que equivale a dizer um sentido do νόμος, cuja definição não pode ser feita a partir de uma dicotomia que formássemos entre o νόμος e um hipotético (τὸ) ἄ-νομον.

À entrada da ode, um outro πνεῦμα parece correr liberto, como se, em obediência a um ciclo, que se encerra entre a formulação do primeiro e do último verso, segundo a qual, ambos, πνεῦμα e νόμος são σεμνά, o seu sopro desse início a uma nova projecção do homem em Ortígia:

> Ἄμπνευμα σεμνὸν Ἀλφεοῦ,
> κλεινᾶν Συρακοσσᾶν θάλος Ὀρτυγία,
> δέμνιον Ἀρτέμιδος,
> Δάλου κασιγνήτα, σέθεν ἁδυεπής[147]

De acordo com o ciclo da ode, cuja estrutura se apresenta tantas vezes em anel, assim é também o ciclo deste ἄμπνευμα σεμνόν, que confere à πόλις uma vitalidade essencial, sem a qual o νόμος se resumiria a uma norma milimetricamente calculada. Diferente mente, o σεμνὸν νόμον do último verso da ode, νόμος que a luta de Héracles obteve, poderá participar desse ἄμπνευμα σεμνὸν do primeiro verso, que, segundo o mito, correra sem regra a limitá-lo, ao encontro de Ortígia, fundando um novo espaço com o mesmo nome. Assim forjado o νόμος de Héracles pelo poeta e integrado neste movimento circular, é plausível que da sua cadência participe um fundo do πνεῦμα dominado, oriundo das duas serpentes. O herói não seria, nestas circunstâncias, tanto aquele que mata, mas o que domina no sentido em que em si reúne o poder e o saber de libertar e de lançar o πνεῦμα (ou a serpente) que se apresenta no início às portas do epinício.

A ode tem o seu início em referência ao tempo presente e ao espaço humano em Ortígia. Este, porém, está integrado num ciclo, não sendo por isso já propriamente um começo, mas a extensão do acto pretérito de Héracles, cujo desenlace tivera lugar no espaço do Olimpo (vv. 69-72, *supra* citados). Dois aspectos contribuem para dar à acção um aspecto circular que integra os dois tempos. Em

147 Pi. *Nem.* I, 1-4: "Sopro do sagrado Alfeu / da ilustre Siracusa o rebento, Ortígia / repouso de Ártemis, / de Delos a irmã, de ti com doce palavra ..."

primeiro lugar, a ressonância do primeiro no último verso, visível no confronto entre os dois sintagmas ἄμπνευμα σεμνὸν (v. 1) e σεμνὸν νόμον (v. 72). Em segundo lugar, é sintoma desse movimento circular da acção o aspecto verbal da narrativa no último epodo. A par de uma sequência de aoristos (70: λαχόντ'; 71: δεξάμενον; 72: δαίσαντα) que desenham a acção como se esta – expressão de uma durabilidade permanente (v. 69: ἅπαντα χρόνον) – fosse inalterável e impermeável à sua questionação, o futuro αἰνήσειν (v. 72), cujo limite é o complemento σεμνὸν νόμον, confere à acção de aoristo a possibilidade de ser projectada para um presente que, neste caso, pode também corresponder ao complemento ἄμπνευμα σεμνὸν. Torna-se perceptível, a partir daqui, a possibilidade de o início da ode não apontar na realidade para um início, por estar integrado num ciclo maior que actualiza a acção de Héracles. O primeiro verso é assim a etapa de um ciclo, de que não é discernível um início, mas cujo aspecto de presente ficciona uma interferência do acto humano nesse tempo de duração perene e inalterável. Como o νόμον, σεμνόν é também o ἄμπνευμα lançado no primeiro verso. O tempo do mito, ἅπαντα χρόνον, que parece ser inabordável, é, no entanto, alvo da interferência do herói, quando mata as serpentes (vv. 44-47). Neste momento da narrativa, diz o texto que χρόνος ψυχὰς ἀπέπνευσεν. A formulação, que tem suscitado muitos pareceres entre os helenistas, tem de facto um aspecto inesperado que obriga o leitor a parar. Logo à partida, penso, somos levados a perceber este χρόνος como tempo que efectivamente corre e é agente de mudanças, opondo-se àquele ἅπαντα χρόνον que ao Olimpo dá o aspecto de lugar imutável. Em segundo lugar, a formulação parece inesperada, porque o esperado seria uma oração onde fosse Héracles o sujeito não só de μάρψαις (v. 45), mas também de ἀπέπνευσεν (v. 47). Ora, se o texto prolonga a narrativa deste momento, não se limitando a dizer que o herói agarrou as serpentes pelo pescoço, mas ainda nos dois versos subsequentes que *às estreitadas, o tempo exalou a vida*, com um enunciado que suscita estranheza, então a ocorrência de χρόνος não é isenta de significado: a meu ver, além de se opor ao ἅπαντα χρόνον do Olimpo, o texto parece sugerir que o próprio herói se substitui ali ao tempo, manipulando-o, abrindo uma fenda, simultaneamente, na narrativa e no tempo inalterável do Olimpo, acto através do qual conquista o πνεῦμα da serpente. Assim dominado o πνεῦμα, o herói projecta-o para o tempo da πόλις, dando início ao epinício.

E quem é o herói? A pergunta justifica-se, pois o νόμος, presente no limite da extensão do seu ἔργον, porventura reflecte o ser daquele que a consegue. Como tantas vezes poeta e herói do canto se confundem de modo a fundir numa

mesma realidade objecto e sujeito, também o herói é porventura portador das qualidades do objecto a que dá origem. Sobre o herói, o poeta simula duas perspectivas complementares: a do poeta, que o coloca à entrada do palácio do seu patrono e a de Anfitrião, que é introduzido num lugar privilegiado de observação que lembra o do poeta.

Tal como o acto do herói parece mostrar alguma coisa mais do que um vigor físico que lhe permite vencer um monstro de imensa estatura, também o sentido desse monstro não se esgota, como disse atrás, nas suas dimensões. As qualidades do monstro são também as do herói. Desde logo, no começo da narrativa, ainda antes do seu nascimento, todo o ambiente dourado e resplandecente do θάλαμος indicia que o herói se distingue por traços que o marcam como figura extraordinária:

ὡς, ἐπεὶ σπλάγχνων ὕπο ματέρος αὐ-
τίκα θαητὰν ἐς αἴγλαν παῖς Διός
ὠδῖνα φεύγων διδύμῳ
σὺν κασιγνήτῳ μόλεν,

ὡς {τ'} οὐ λαθὼν χρυσόθρονον
Ἥραν κροκωτὸν σπάργανον ἐγκατέβα·
ἀλλὰ θεῶν βασιλέα
σπερχθεῖσα θυμῷ πέμπε δράκοντας ἄφαρ.[148]

Logo à partida, é o caminho que, de uma luz extraordinária, se ilumina à sua passagem, na medida em que sobre o seu nascimento se diz que o herói veio até à admirável luz (θαητὰν ἐς αἴγλαν). Marca do seu estatuto de herói extraordinário encontra-se também nos panos em que é envolvido à nascença (κροκωτὸν σπάργανον). A cor de açafrão não só é característica de certos heróis extraordinários que lutam com o monstro, como permite uma ligação do herói à natureza divina de Hera. Na *Pítica* IV, Jasão, quando na Cólquida enfrenta os bois de Eetes, o pai de Medeia, usa um κρόκεον εἷμα[149], onde se reflecte o brilho fulvo

148 Pi. *Nem.* I, 35-40: "como – logo que das vísceras de sua mãe / o filho de Zeus até à admirável luz / do dia veio, com o irmão / gémeo escapando, / como, sem escapar a Hera no dourado / trono, estava deitado em panos cor de açafrão; / mas a rainha dos deuses, / de coração irritado, enviou logo as serpentes".

149 Pi. *Pít.* IV, 232: ὣς ἄρ αὐδάσαντος ἀπὸ κρόκεον ῥί- / ψαις ᾽Ιάσων εἷμα θεῷ πίσυνος / εἴχετ᾽ ἔργου: "Tendo assim falado, com a veste cor de açafrão, / confiante no deus, Jasão / ateve-se ao trabalho".

do pêlo daqueles animais; neste caso, no κροκωτὸν σπάργανον, reluz o brilho do ouro do trono de Hera (χρυσόθρονον Ἥραν), do alto do qual não lhe passara o menino despercebido. Deste modo, o herói – que à partida parece transportar no seu nome a *glória de Hera* –, logo à nascença, surge envolto na dourada coloração da divindade, traço distintivo da deusa em relação aos comuns mortais; com ela vêm as serpentes de cujo movimento insidioso o herói porventura se apodera. Logo à partida, porque os dois monstros têm origem na deusa Hera de cuja natureza o herói participa[150]. Além disso, como se viu anteriormente, há uma proximidade entre a natureza do sujeito e a do objecto sugerida pelo enunciado do verso 44 (δισσαῖσι δοιοὺς), segundo o qual, ainda antes de serem duas as serpentes, já o herói dispõe de duas mãos para vencê-las. Esta é a perspectiva do poeta sobre o herói; na visão que, do mesmo herói, é dada por Anfitrião, não só é possível confirmar esta sua natureza, como sobretudo encontrar aí um entendimento do νόμος que não o reduz a uma medida ou regra a definir como o simétrico contrário do que é aquela completa ausência delas – presente nos termos definidores da *desmedida* do monstro. Importa ver, antes de mais, em que termos o poeta se refere à reacção de Anfitrião perante o feito de Héracles. Enquanto Alcmena, cujo movimento destoa da insuportável dor das servas em redor do leito, pelo seu pé, e mesmo ainda sem o peplo, de imediato se levanta para afastar aquela *desmesura* do monstro, agora aludida como um excesso (v. 50: ὕβριν κνωδάλων), Anfitrião fica estático a admirar o prodígio:

> ἔστα δὲ θάμβει δυσφόρῳ
> τερπνῷ τε μιχθείς. εἶδε γὰρ ἐκνόμιον
> λῆμά τε καὶ δύναμιν
> υἱοῦ· παλίγγλωσσον δέ οἱ ἀθάνατοι
> ἀγγέλων ῥῆσιν θέσαν[151]

De acordo com o texto, no herói que tem diante, Anfitrião vê como coisa extraordinária aquilo em que desde Homero reside a constituição do ἀνήρ: a palavra e a acção. Correspondem-lhes nestes versos os termos λῆμα

150 O herói é, aliás, segundo o próprio Píndaro (*Nem.* III, 22), ἥρως θεός, sendo ainda conhecido por conter em si a sua antítese: cf. W. Burkert, *Religião Grega na Época Arcaica e Clássica*, Lisboa, Gulbenkian, 1993, p. 408.

151 Pi. *Nem.* I, 55-59: "ali está tomado de assombro insuportável / ou de alegria misturada, pois ele conhece a extraordinária / vontade e a força / do filho"; os imortais estabeleceram / como falso o anúncio dos mensageiros".

e δύναμιν, onde se encontra eco da formulação dos versos 26-27, alusivos às qualidades do *laudandus*:

> πράσσει γὰρ ἔργῳ μὲν σθένος,
> βουλαῖσι δὲ φρήν [...][152]

Com nítida ressonância homérica, estas são, em diferente contexto, as qualidades desejadas para o governante da nova cidade. Vistas as coisas por este prisma, o texto, sem que todavia retire mérito a Héracles, pouco mostra de verdadeiramente *extraordinário*. No entanto, se considerado, à luz da leitura já efectuada, o que há de particular nos termos em que Anfitrião vê essas qualidades – λῆμα e δύναμιν –, o texto parece alargar de novo a sua trama de modo a, com nova laçada, entrelaçar aí o νόμος que, no decurso da minha leitura, experimentara imbuir do πνεῦμα da serpente. Nas qualidades de Héracles, Anfitrião encontra um ἐκ-νόμιον. Ser *extraordinário* não significa apenas ser dotado de uma força fora do comum que, sendo *espectacular* suscita o assombro dos espectadores. Ser herói *extraordinário*, matar a serpente significa deter, reunindo-o em si, o domínio do que é um "fora-do--νόμος": matar a serpente, atingindo com esse feito o νόμος para a cidade, significa, pois, colher do πνεῦμα da serpente um fundo que o herói faz correr no νόμος, onde reside em depósito, de tal modo que νόμος não se opõe simetricamente a ἐκ-νόμος, mas inclui, integra o domínio daquilo que, só aparentemente, seria a negação do νόμος. Saber manejá-lo constitui verdadeiramente um saber cujo ritmo se assemelha ao do canto de uma rara heroína como Cassandra, que só apressadamente se poderia julgar como um canto que verdadeiramente estivesse privado do seu ritmo, como a cidade, assim exposta ao crime mais odioso, sem lei[153]. De acordo com os termos do texto de Ésquilo, este canto agudo – na expressão do coro um canto delirante – é todavia o de uma verdade que, sendo demasiado clara, fere de morte[154]. Com efeito, o mesmo coro que diz ser a palavra de Cassandra a de um νόμον ἄνομον

152 Pi. *Nem.* I, 26-27: "pois actua nas obras a força, na vontade o espírito [...]"

153 Ésquilo, *Agamémnon*, 1142: νόμον ἄνομον: estes são os termos em que o coro se refere às palavras de Cassandra. Esta expressão é interpretada como uma "melodia sem melodia" por M. O. Pulquério, *Ésquilo. Oresteia*, introdução, tradução do grego e notas, Lisboa, ed. 70, 1992, p. 72; a mesma ideia se encontra já em E. Fraenkel, *Aeschylus. Agamemnon*, vol. III (commentary on 1056-1673), edited with commentary, Oxford, Clarendon Press, (1950) 1962, p. 519: segundo o autor a interpretação ᾠιδὴν ἀηδῆ dá bem conta do sentido da expressão.

154 Ésquilo, *Agamémnon*, 1140; 1162-1164.

reconhece, poucos versos depois, que ele canta ὀρθίοις ἐν νόμοις, o que permite uma reconsideração da interpretação, porventura apressada, do canto de Cassandra. É, pois, de esperar que o ritmo deste canto seja vedado ao entendimento do homem comum, sendo portanto apanágio de quem é *extraordinário*. Leitura análoga é assim consentida dentro da própria língua grega para ἐκνόμιον, ficando assim adequada a sua correlação na ode com νόμον.

Sem que o sentido de uma "lei escrita" possa ser atribuído ao νόμος conquistado por Héracles, a ocorrência do termo não deve ser ignorada, porquanto aponta muito claramente para um contexto em que a organização da πόλις constitui um dos motivos centrais da especulação do homem. Com isto, não poderia naturalmente comprovar que o contexto concreto exterior à ode é o da fundação de uma cidade, nem tão pouco aquele que é mais consentâneo com a visão de Braswell, que aponta para a ode uma data mais tardia, próxima da morte de Hierão. Na verdade, ambas as circunstâncias são propícias a que se pense os alicerces da cidade. Como propício é todo o ambiente dos Jogos, onde de facto o poder das cidades é projectado. No texto de Píndaro, surpreendemos em movimento a evolução de um termo como νόμος, que terá sobrevivência determinante nos autores trágicos.

Nemeia II

Como para a totalidade das odes *Nemeias*, também para a segunda não dispomos de quaisquer elementos que nos permitam, com um mínimo de segurança, propor uma data para a sua composição. No caso da *Nemeia* II, a situação agrava-se porquanto os elementos a partir dos quais algumas conjecturas são avançadas se revelam muito frágeis. Logo à partida, a suposição feita de uma vitória futura em Olímpia não pode ser confirmada pelas listas dos vencedores olímpicos, onde o nome de Timódemo não aparece. O enunciado que inclui a referência a Salamina (vv. 13-14), no qual vários críticos se apoiam para propor uma data anterior a 480 a. C.[155], é de tal modo fluido que em meu entender tanto permite que se considere que a Batalha de Salamina estava ainda ausente do espírito do poeta, como o inverso. Antes de mais, não podemos ter como adquirido que uma referência a Salamina em tempo posterior ao da Batalha implicasse com toda a certeza uma intenção por parte do poeta de fazer uma alusão a esse acontecimento e tanto mais que se trata de uma ode como apenas 25 versos. Por

155 Veja-se o comentário à *Nem.* II, 13.

outro lado, também relativamente a uma completa omissão deste acontecimento não é o texto suficientemente claro:

> καὶ μὰν ἁ Σαλαμίς γε θρέψαι φῶτα μαχατάν
> δυνατός. ἐν Τροίᾳ μὲν Ἕ-
> κτωρ Αἴαντος ἄκουσεν. ὦ Τιμόδημε, σὲ δ' ἀλκά
> παγκρατίου τλάθυμος ἀέξει.[156]

A subsequente alusão a Heitor e Ájax inscreve a referência a Salamina no plano mítico, porquanto é o herói grego originário dessa ilha. Deste modo, parece ficar arredada qualquer possibilidade de o texto aludir ao tempo histórico do século V a. C. Timódemo, cuja valentia é posta em paralelo com a de Ájax, aparece como descendente de uma linhagem mítica e longínqua que sem dúvida prestigia o jovem lutador do pancrácio. Nada disto parece comprometer o que em Píndaro é mesmo um lugar comum. No entanto, a configuração do texto não esgota aqui a sua capacidade de fazer sentido. A arte da alusão revela-se frequentemente mais subtil: a referência a Salamina e a Ájax permite mais do que uma relação ao presente. O enunciado descomprometido de acordo com o qual Salamina é capaz de alimentar um homem guerreiro (13-14: θρέψαι φῶτα μαχατάν / δυνατός) permite que ali possam ainda ser incluídos quantos guerreiros daí oriundos terão também combatido em Salamina ao lado das forças dos gregos de Atenas que ali se haviam reunido[157]. Uma abertura do texto como esta parece-me plausível, na medida em que no espírito de quantos ouviam uma ode de Píndaro, mas também no do poeta, a memória da Batalha de Salamina não ressoaria apenas de modo a situá-la num plano de linguagem do quotidiano relato, mas seguramente a importância de que se revestira, pela sua influência marcante na vida das cidades gregas, e ainda o facto de ter sido uma vitória aparatosa propiciariam um tipo de registo não muito distante daquele que liga a figura do atleta ao tempo mítico[158]. Nada o garante, mas nada no texto constitui obstáculo a esta outra relação; além disso, está sobretudo em causa o facto de o

156 *Nem.* II, 13-15: "pois também Salamina pode alimentar homens guerreiros. / Em Tróia Heitor / a Ájax ouviu. Ó Timódemo, a ti o vigor / persistente do pancrácio / te faz crescer".

157 Na *Ístm.* V, onde a referência à vitória sobre os Persas é evidente, Salamina é a *cidade de Ájax* (v 48: πόλις Αἴαντος); na *Nem.* IV (47-48), a referência a Ájax e a Salamina não aponta para a Batalha; na *Pít.* I (73-80), são as batalhas de Hierão contra os Cartagineses comparadas com Salamina e Plateias. Neste caso, porém, a ode tem 100 versos.

158 Na *Pít.* I, a que me referi na nota anterior, justamente a Batalha de Salamina serve de *exemplum* relativamente ao tempo presente das batalhas de Hierão.

texto ser, pela sua natureza, omisso. É certo que no verso subsequente o poeta se refere a Ájax, mas não é menos claro que o faz de modo igualmente descomprometido: o verso deixa uma margem de sentido disponível para outras conexões que, porventura por razões históricas, o poeta pudesse não ter querido tornar explícitas[159]. Com efeito, a relação do tempo mítico para o presente pode dar-se em sentido ambivalente, de tal modo que a alusão a Ájax indiciasse também uma ligação à Batalha que em 480 a. C. ocorrera em Salamina. A esta distância, a referência a Ájax como aquele a quem se submeteu Heitor (v. 14: ἄκουσεν)[160] pode soar para nós hoje como portadora da ideia de que Salamina (Ájax) submeteu quantos ali vinham provenientes do outro lado do Mar Egeu (Heitor). Deste modo, o atleta teria atrás de si o exemplo do guerreiro da *Ilíada*, mas também o de quantos combateram em Salamina. Com isto, o poeta, mau grado a opinião de parte da crítica sobre o que muitos supõem ser as suas opções no plano da vida da πόλις, na verdade, conduziria também a Batalha a um tempo mítico do extraordinário: o vigor mítico de Ájax, que parece servir de exemplo a Timódemo, enalteceria, embora muito subtilmente, uma Batalha, cuja memória, sem dúvida, era impossível apagar da vida das cidades gregas.

Nenhuma destas considerações pode ser usada como garantia para defender com segurança uma data de composição posterior à da Batalha de Salamina, nem é este o meu intuito; importa preferencialmente pensar como é remota a possibilidade de sabermos que circunstâncias originaram a ode, o que se deve à natureza fluida e omissa do texto. Com efeito, nada nos é dado saber para além do nome do atleta a propósito do qual o texto poderá ainda levantar um véu sobre uma possível vitória futura em Olímpia – ocorrência todavia remota para o leitor de hoje, pois sobre ela nada registam as listas dos vencedores em Olímpia para os anos de 480-468 a. C. e 456-448 a. C.[161] Por outro lado, justamente a natureza omissa do texto ajuda-nos a considerar que as circunstâncias em que um homem como Píndaro foi poeta nem sempre são para nós hoje muito claras.

A ode é, pois, aquilo que aparenta: o rápido registo não comprometido da vitória de um jovem atleta que, a avaliar pelo enunciado da segunda tríade, não

159 A *Pít.* VII, dirigida em 486 a. C. ao ateniense Mégacles, assemelha-se a esta ode pelo seu número reduzido de versos (21) e parece reflectir na sua brevidade o pouco comprometimento do poeta para quem o afecto relativamente a Egina começava nesta altura a ganhar importância. Ora, o poeta encontrava-se assim dividido entre duas cidades que lhe eram caras, mas que entre 590 e 480 a. C. se encontravam quase permanentemente em guerra.

160 Esta parece-me ser a melhor opção de leitura para ἄκουσεν. Veja-se o comentário à *Nem.* II, 14.

161 Veja-se o comentário à *Nem.* II, 13.

garantira ainda o seu valor. Na sua magreza, os 25 versos da ode revelam-se, pois, escassos quer para uma compreensão das circunstâncias da sua composição, quer para justificar que, pela sua arte, esta se enquadra plenamente na expressão κάλλιστον ἄωτον, que no verso 9 alude a uma possível vitória do atleta nos Jogos Píticos, mas que em muitos casos é usada em referência à poesia[162].

A *Nemeia* II, compreende-se, pois, que seja de todas as odes de Píndaro a menos estudada. Há nela, porém, um valor documental para o nosso conhecimento da poesia arcaica que não deve ser ignorado. Além de conter a primeira referência de que há notícia aos Homéridas, ali considerados como ἀοιδοί, a ode constitui documento para a poética específica de Píndaro, pois apresenta-se como excepção aos hábitos do poeta que por norma desenvolve uma narrativa mítica – centro do poema onde se encontra o seu valor e se forma o seu significado.

Um artigo de Stephen Instone diverge todavia do tom habitual da escassa crítica existente para esta ode[163]. O autor, para responder ao que entende ser o carácter "enigmático" da ode, procura resgatá-la da "simplicidade" que helenistas como Wilamowitz ou Farnell[164] nela tinham encontrado. Neste aspecto, a meu ver, a ode realmente contrasta com aquela complexidade conceptual das odes que ao poeta garantiu o estatuto de "o maior lírico grego". Considerando a ode como "a puzzling poem", Instone situa o interesse do texto no que considera ser uma arte condensada e alusiva capaz de originar um poema elegante e subtil. Tudo isto é claro no poema: as considerações prévias a propósito da alusão a Ájax e a Salamina mostram-no bem. Julgo, no entanto, que nada disto deve pôr em causa o que há também de justo na avaliação tradicional proveniente daqueles autores. Encontro sentido também nas palavras de Wilamowitz e Farnell e creio que posições extremadas, como foi por exemplo também em tempos a de Bundy ao ler a regra e esquadro os poemas, também não ajudam muito nestas questões. Não me parece certo entender que de súbito todos os que nos precedem na leitura de um dado poeta andavam todos completamente equivocados.

Importa, pois, esclarecer o uso do termo arte e em que sentido considero o que me parece ser uma simplicidade da ode. Sem procurar *definir* o que não é facilmente delimitável dentro da fronteira imposta pelas categorias da língua, nem alongar considerações, onde não cabe fazê-lo, em todo o caso, interessa-me aqui adiantar que não me parece suficiente para dar conta do termo *arte* aquilo

---

162 Veja-se o comentário à *Nem*. II, 9.

163 S. Instone, "The Enigmatic *Second Nemean*", *BICS* 36, 1989, pp. 109-116.

164 Wilamowitz, *Pindaros*, 1922, p. 157: "Es ist ganz schlichtels Lied"; Farnell, *The Works of Pindar*, London, 1930, p. 164: "short and slight"

que, segundo Instone, valoriza esta composição. A *alusão*, que considero um elemento importante, dificilmente todavia, por si só, ultrapassa os estreitos limites de uma técnica quando não integrar a densidade de um λόγος apreciável em termos da sua matéria, perspectiva e conceitos; a *elegância*, fora do mesmo quadro, facilmente se confunde com afectação e futilidade. Do mesmo modo importa considerar a simplicidade. Falar da simplicidade a propósito da ode deve ser também reconhecer que lhe faltam energia e vigor humanos de tal modo que na história da recepção de Píndaro é evidente como a *Nemeia* II não foi capaz de marcar e comover os leitores. Julgo que apenas numa relação *quasi* inexplicável entre a cadência do verso e o ritmo inexprimível que equilibra o movimento da vida – relação na qual não é possível discernir onde termina a metáfora ainda inerente à língua e começa a que é formada já dentro da própria língua pela poesia, nem onde verdadeiramente forma e conteúdo se apartam – é possível encontrar o que é, neste caso, a *poeticidade* de Píndaro.

Sobre a *Nemeia* II, o interesse dos helenistas permanece confinado dentro dos limites estreitos de problemas relativos à sua datação e ao significado da referência aos Homéridas nos primeiros versos. Sobre o curto desenvolvimento do poema, discute-se se a referência às Plêiades e a Oríon deve ser ligada a vitórias Píticas e Ístmicas futuras (que se seguiriam à Nemeia), ou se, depois da Nemeia, vitória maior se seguiria em Olímpia[165]. Ora todas estas questões, de inequívoco valor documental, em tudo se assemelham todavia àquelas criticadas por Séneca a propósito do ensino ministrado pelos mestres das artes liberais[166]: perguntar qual dos dois era mais velho, se Homero se Hesíodo, não contribui para que em Homero encontremos o *sábio*. Do mesmo modo, o tipo de questões suscitadas pela ode não é de molde a permitir-nos encontrar em Píndaro o *poeta* ou, para usar os seus próprios termos, o σοφός. Neste caso, porém, isso não se deve tanto à inépcia dos comentadores, mas é de algum modo reflexo do próprio texto, que em meu entender é de facto mais singelo em termos de conteúdo, sendo particularmente evidente o quase vazio de fundo humano, em outros casos capaz de conferir aos versos de Píndaro a densidade que no seu tempo e no seu espaço o situa ao lado dos poetas maiores Homero e Ésquilo. Entenda-se que, ao falar de *conteúdo*, não me refiro a um objectivo moral "capaz de gerar tantas obras medíocres"[167], mas daquilo que vejo como uma *essencial dor humana* que na

165 Cf. comentário à *Nem*. II, 11-12.

166 Séneca, *Epistulae Morales ad Lucilium*, 88.

167 F. Schiller, *Textos sobre o Belo, o Sublime e o Trágico*, tradução, introdução, comentário de Teresa Cadete, Lisboa, INCM, 1997.

Literatura tanto pode revestir-se do colorido e luminoso movimento da viagem de Ulisses, como aparecer, ou irrepreensivelmente configurado na sublimidade trágica do verso de Ésquilo, ou no justo ritmo sombrio da palavra aguilhoada de Qohélet. Há, pois uma misteriosa mas *essencial* relação entre o verso e a vida patente em outras odes que ostentam uma superioridade intelectual que se revela na proporção do movimento do espírito do leitor que sem dúvida prazenteiramente vê alterados o seu afecto e a sua visão do mundo, porquanto se tornara mais alto[168]. Ora é este *alimento* que por muito generosos que queiramos ser com Píndaro efectivamente falta à *Nemeia* II. A este propósito, poderia convocar o termo de M. Theunissen para se referir a Píndaro, um que trouxe ao tempo uma visão algo renovada sobre Píndaro. Refiro-me à palavra *Dichterdenker*[169].

As odes de Píndaro, não as incluiria numa literatura sapiencial, como se pode fazer para os casos citados; em Píndaro, a forma ganha efectivamente protagonismo nesta tensão permanente com o conteúdo[170], e o poeta bem repete constantemente o valor do μέτρον [171]. Nisto ele é muito diferente de Homero ou, por exemplo, noutra tradição, do livro do *Eclesiastes*, mas o que o torna maior é precisamente a delicadeza, o carácter ténue do milagre que é a sua forma, porquanto, sendo muito embora altamente sofisticada, ela urde-se também de uma gota *essencial* daquele *homem doloroso* que a odes como a *Olímpica* II ou a *Pítica* VIII inscrevem na memória do Ocidente como *monumento*. Sem que a pergunta seja sempre feita de modo directo e explícito, como o faz na *Pítica* VIII[172], o discurso narrativo de Píndaro faz-se dos passos incessantes de um Édipo que de

168 Há uma verdade nas palavras de Aristóteles sobre os efeitos da arte e a sua capacidade de mover os afectos a que dificilmente escapa a nossa recepção; é ainda um certo sentido do *prazer* que encontramos em Schiller como ponto de intersecção das categorias do "bom", "verdadeiro", "perfeito", "belo", "comovente" e "sublime", suas fontes.

169 M. THEUNISSEN, *Pindar: Menschenlos und Wende der Zeit*, München, 2000, p. 7.

170 Veja-se, aliás, como já Bowra entendia a σοφία de Píndaro justamente como uma mescla de poesia e filosofia.

171 Ao contrário de Homero, Píndaro já não cabe na visão aristotélica sobre o poeta, pois é aí o enredo, o μῦθος e não o μέτρον o que essencialmente distingue o poeta. Cf. Aristóteles, *Poética*, 1451 b 27-29: Δῆλον οὖν ἐκ τούτων ὅτι τὸν ποιητὴν μᾶλλον τῶν μύθων εἶναι δεῖ ποιητὴν ἢ τῶν μέτρων, ὅσῳ ποιητὴς κατὰ τὴν μίμησίν ἐστι, μιμεῖται δὲ τὰς πράξεις: "Daqui se mostra que o poeta é mais um fabricante de enredos míticos do que de metros, pois é poeta segundo a imitação, imita as acções." A poética de Píndaro parece-me ser representativa de um momento em que a forma ganha protagonismo, mas não implicando isto que ela seja separável desse μῦθος, isto é, do seu enredo e, eu diria, do conteúdo humano

172 Refiro-me a *Pít*. VIII, 95-96: ἐπάμεροι· τί δέ τις; τί δ' οὔ τις; σκιᾶς ὄναρ / ἄνθρωπος: "Efémeros! que é ser alguém? que é não ser alguém? da sombra um sonho / é o homem".

modo iterativo responde à pergunta da Esfinge: porque a resposta é o *homem*, nos "passos" sobre os versos da ode mantém-se um confronto permanente com a pergunta, bem como um convívio com o movimento diferido que é, a despeito do lugar proeminente que ocupa o θεός em qualquer desenho que se faça de uma mundividência pindárica, o de uma resposta. A isto não será alheio o sentido de um (τὸ) ποικίλον para que o poeta aponta recorrentemente ao referir-se àquilo que devem ser os seus versos. Deste modo, falar do μέτρον, ser o Jasão da *Pítica* IV, que submete a indizível energia dos bois de Eetes a essa medida[173], não significa usar de um expediente correspondente a um instrumento meramente técnico e de manual, portanto exterior ao sujeito, mas ter, em algum grau, a consciência de que poder de alguma maneira chegar perto do inquieto saber de Édipo ou chegar a avistá-lo diante de si passa por essa experiência do herói que transporta em si próprio a possibilidade do ousado acto de uma "figuração do infigurável"[174] – submeter ao μέτρον isso para que aponta a pergunta da *Pítica* VIII e aparece metaforicamente representado em Édipo na *Olímpica* II[175].

Na *Nemeia* II, pelo contrário, o descomprometimento, a não preocupação de passar além do jogo bem urdido – o que é também essencial na poesia – fazem da ode aquilo que é: resposta ocasional ao pedido de louvor de um jovem atleta relativamente a cuja excelência o poeta não se compromete relegando-a para o plano do possível em vitórias futuras. As palavras de Willamowitz e de Farnell, considero-as, pois, ainda hoje, como bem ajustadas para esta ode de Píndaro. Em termos da sua elaboração, não há dúvida de que a forma alusiva aqui visível em toda a sua subtileza é sintomática de uma poética que da antiga narrativa desintegra elementos ajustados a uma nova preocupação e intento, significando no novo contexto de forma alegórica. Neste caso até, podendo haver nessa subtileza uma alusão à Batalha de Salamina, o que é, a meu ver, apreciável.

Veja-se como os genitivos sugerem esse diferimento da resposta, culminando, para mais, com um substantivo que pede ele mesmo um novo genitivo (sombra *de* quê?).

173 Cf. *Pít*. IV, 224-238. Sobre a associação do acto do herói ao do poeta, ver M. M.Viana, *Natureza e Arte*, 2005, pp. 199 e segs.

174 Uso os termos de Eduardo Lourenço na pergunta "Quem cairá na tentação de figurar o infigurável?" Cf. Eduardo Lourenço, *Tempo e Poesia*, Lisboa, Gradiva, 2003, p. 34.

175 Cf. *Ol*. II, 38-40: ἐξ οὗπερ ἔκτεινε Λᾶον μόριμος υἱός / συναντόμενος, ἐν δὲ Πυθῶνι χρησθέν / παλαίφατον τέλεσσεν: "a partir daqui o filho predestinado matou Laio, / estando diante em confronto, e em Píton cumpriu / o que há muito fora vaticinado". ἐξ οὗπερ refere-se a uma sequência de versos anterior alusivos ao sentido de variedade da vida, ali expressa metaforicamente como um fluxo que se desdobra em correntes variadas que simbolizam a sua configuração em dor e felicidade.

Penso também, em todo ocaso, que isso não dá à ode a projecção e a grandeza de outras como as *Olímpicas* I ou II.

Tanto a referência ao curso das Plêiades como a referência a Ájax ilustram aspectos relativos à figura elogiada: no primeiro caso, a sugestão de uma possível vitória futura de Timódemo, no segundo caso, a alusão aos longínquo vigor e valentia de Ájax valorizam o atleta da violenta modalidade do pancrácio. Tudo isto mostra como a poética de Píndaro é representativa de um marco da Literatura – o do assumir da forma como aspecto essencial dessa realidade herdada de há séculos, o que decorre como necessário da modalidade do epinício, que Píndaro recebe e consiste em ajustar o atleta e a sua cidade a uma narrativa mítica anterior que enobrece o *laudandus*. Tudo isto vem dar razão às propostas de abordagem à poética de Píndaro sistematizadas no século XIX por Boeckh e Dissen que encontram nas narrativas de Píndaro a alegoria do atleta ou do tirano elogiado. Ora, em tudo o que disse se encaixa na perfeição o caso da *Nemeia* II, mas é agora precisamente a perfeição do ajuste de um modelo de leitura a esta ode em concreto que, a meu ver, deve pôr o leitor de sobreaviso e lhe indica que, não só esse modelo é insuficiente, como a arte da *Nemeia* II não pode ser comparada à de outras odes para as quais se revela insuficiente um modelo alegórico e milimétrico. Neste caso, a arte da alegoria é levada ao extremo; tão subtil é a alusão que se perde o "pormenor significante" presente no caminho da narrativa que ali está ausente. Fora desta *arte subtil* fica, pois, aquilo que metaforicamente se pode ver como uns passos de Édipo que bem marcado tantas vezes deixam o seu rasto.

A um atleta como Timódemo o poeta dirige uma ode sem dúvida reveladora da técnica de um poeta experiente respondendo, porventura, a uma solicitação a que, por razões hoje inacessíveis ao leitor, não quis negar-se, mas à qual não terá dado a importância de outros pedidos. Timódemo era um jovem atleta, o que por si só não faria dele matéria inadequada para uma ode. Outros casos há, marcantes para o poeta, como o do jovem Píteas, que dão ensejo a odes que muito justamente contribuem para situar Píndaro entre os poetas maiores[176]. Neste caso, porém, o texto apresenta de algum modo indícios de que o jovem Timódemo teria ainda à sua frente um longo percurso para se fazer atleta à altura das odes de Píndaro. Embora leiamos normalmente na segunda tríade a garantia de um futuro promissor para Timódemo, nos Jogos Ístmicos e nos Píticos, diferente me parece ser a sugestão deixada pelo texto:

176 Veja-se o exemplo da *Nemeia* V.

ὀφείλει δ' ἔτι, πατρίαν
εἴπερ καθ' ὁδόν νιν εὐθυπομπός
αἰὼν ταῖς μεγάλαις δέδωκε κόσμον Ἀθάναις,
θαμὰ μὲν Ἰσθμιάδων δρέπε-
σθαι κάλλιστον ἄωτον ἐν πυθίοισί τε νικᾶν
Τιμονόου παῖδ' [...][177]

O verbo ὀφείλω, conjugado no presente, indica neste caso que o jovem Timódemo precisa ainda de conquistar esse ἄωτον, e não necessariamente que o sucesso presente constitui garantia de que ele venha a ter esse lugar; intercalada entre ὀφείλει e a oração que depende deste verbo, a oração εἴπερ δέδωκε acrescenta, de facto, a informação adicional de que, graças ao paterno caminho previamente traçado, poderá o tempo ter entregue a sua glória a Atenas, mas o verbo ὠφείλω situa necessariamente a glória deste jovem num tempo futuro, não havendo nada na frase que assegure a confiança por parte do sujeito de que uma vitória futura está garantida para o filho de Timónoo. Não vejo, pois, nada nestes versos que indicie de forma segura uma certeza da parte do poeta numa futura vitória, mas apenas a convicção de que falta ainda a este jovem mostrar-se merecedor. Por isso se diz na terceira tríade que a luta do pancrácio o engrandece e faz crescer[178], o que me parece ser significativo, se pensarmos que nada de semelhante, em contrapartida, é dito a propósito do não menos jovem atleta Píteas[179].

Tudo isto poderia justificar qualquer uma das propostas de interpretação dadas por Fränkel e por Instone para a configuração do poema. Assim, a Timódemo, o poeta elogiaria, não com uma das suas odes habituais, mas com uma pequena composição que poderia ir sendo repetida sem que com isso o poeta se comprometesse; em outra perspectiva, o poeta ofereceria um prelúdio

177 *Nem.* II, 6-10: "É preciso ainda que – se esse que, segundo o paterno / caminho, a direito corre, / o tempo o entregou como sua glória a Atenas – das Ístmicas ele / colha e das vitórias Píticas a mais bela primícia, / o filho de Timónoo".

178 *Nem.* II, 14-15 [...] ὦ Τιμόδημε, σὲ δ' ἀλκά / παγκρατίου τλάθυμος ἀέξει: "ó Timódemo, a ti a força persistente do pancrácio te engrandece". O pancrácio engrandece-o já no presente (ἀέξει), mas não deixa de ser necessário persistir: é a força persistente do pancrácio que engrandece, isto é, a persistência inerente e necessária ao tipo de combate, mas também a persistência de continuar a combater nas lutas do pancrácio.

179 Cf. *Nemeia* V.

(semelhante ao que em Hesíodo é dirigido a Zeus) a quem apenas contava com uma vitória, o que poderia funcionar como impulso para outras futuras[180].

Nemeia III

Tem sido seguida entre vários helenistas a tradição de situar a *Nemeia* III em tempo anterior ao da ameaça de Atenas sobre Egina, proposta cujas origens ascendem a finais do século XIX e princípios do século XX e tem origem em Fennel (1883, p. 23), Puech (1923, pp. 38-39) e Farnell (I, 1930, p. 170; II, 1932, p. 254). No entanto, apesar de não haver qualquer testemunho para se poder afirmá-lo com segurança, esta tradição ainda hoje é visível nas pequenas notas introdutórias que acompanham traduções de Píndaro relativamente recentes, como as de Ortega (1984, p. 225) e de S. de la Torre (1988, p. 249); pelo contrário, em Race (1997, pp. 20-21) e em Verity (2007, p. 93), não só não é proposta qualquer data para esta composição, como nenhuma referência é feita a estas conjecturas. De facto, não há alusões no texto ao contexto histórico, o que por certo justifica a atitude destes tradutores ingleses. Julgo, porém, que o texto, no seu aspecto geral, parece confirmar a justeza das antigas palavras de Farnell (I, p. 170): "for the ode reflects a bright and peaceful local atmosphere, and there is no hint of trouble in the prosperous island state". Sem me deixar levar pelo único intuito de pensar a ode como possibilidade de confirmação de situações concretas da vida política da Grécia, importa, porém, ter presente o facto de estas composições terem origem no centro da vida da πόλις e de ser impensável que a expressão de Píndaro não se abre a esse espaço. O modo despreocupado – no sentido da ausência de um vínculo a uma situação concreta de crise – como o problema do crescimento do homem emerge do discurso permite, em meu entender, que se pense para a ode num tempo anterior ao do conflito entre Atenas e Egina em 458 a. C.[181], altura em que Píndaro gozaria já de estatuto incontestado como

180 Cf. comentário à *Nem.* II, 25. Fränkel e Instone interpretam de forma diversa a configuração deste poema. Para o primeiro, a ode é uma pequena composição destinada a ser repetida ciclicamente; para o segundo, tratar-se-ia apenas de um prelúdio.

181 O confronto entre Egina e Atenas tem início em finais do séc. VI a. C., sendo originado pelo forte poder naval e económico de Egina, o que propiciaria uma rivalidade entre as duas cidades. Embora tenha lutado ao lado de Atenas em Salamina, Egina volta-se para os Peloponésios, quando se intensifica a rivalidade entre Atenas e Esparta. Na sequência destes acontecimentos, a frota egineta é vencida pelos Atenienses que incorporam a cidade de Egina na Liga de Delos, impondo-lhe o pagamento de um tributo anual de 30 talentos. Sobre esta ilha, veja-se o comentário à *Nem*. III, 3.

poeta[182]. Como lembra Puech, partindo desta hipótese, apenas podemos excluir o período dos últimos quinze anos da vida de Píndaro; no entanto, se pensarmos ainda na hipótese formulada pelos filólogos do princípio do século XX de aproximação entre alguns versos desta ode e outros de odes que é possível datar com segurança e pertencem à década de 470 a. C., ao período em que o poeta esteve na Sicília, esse tempo estreita-se. Estas analogias são aliás anotadas por Puech (p. 39, n. 2), que as considera significativas; Farnell situa estas observações em Christ e Gaspar[183], aceita-as e conclui, a partir dos vv. 4-5, que Píndaro teria regressado a casa e teria composto a ode em Tebas.[184]

Nada disto permite inferir o que quer que seja sobre Aristoclides, o vencedor elogiado, nem sobre quaisquer circunstâncias concretas, mas não é nessa esfera que pretendo deter-me. A possibilidade de se datar a ode nesta época é significativa, na medida em que permite situar aí o levantamento de uma problemática bem como o conjunto de imagens que a formulam. Com efeito, os termos de apresentação do tema da aprendizagem e do crescimento do homem nesta ode lembram algumas formulações da *Olímpica* II – a meu ver, de entre outras que apresentam semelhanças com a *Nemeia* III a mais significativa. Em ambos os textos o crescimento do homem é perspectivado mediante um confronto entre o que é do domínio da aprendizagem e o que deve ser situado na esfera da natureza. No grego de Píndaro, esta relação é definida pelos verbos διδάσκω e μανθάνω em situação de contrapartida, respectivamente, ao adjectivo συγγενής (*Nem*. III, 40) e ao substantivo φυά (*Ol*. II, 86)[185]. Além da ressonância entre os termos delimitadores da questão, que deste modo parece ser equacionada sob a forma de uma dicotomia, na *Olímpica* II (vv. 83-88), também a narrativa mítica pressuposta e todo um conjunto de imagens relativas ao labor do poeta acentuam aquela ressonância entre os dois textos:

---

182 Por esta altura, o poeta Ésquilo viajou para a Sicília, onde morreria em 456 a. C. Píndaro, que não era muito mais novo do que o tragediógrafo, teria uma idade em redor dos 70 anos.

183 Cf. Christ, *Pindar*, 1896 (*apud* Farnell, II, 1932, p. 254); Gaspar, *Chronologie Pindarique*, 1900, pp. 104-106.

184 A conjectura parece-me muito plausível e tanto mais que nesta ode o tema do regresso é fundamental na construção da sua narrativa.

185 É igualmente significativo o exemplo da *Ol*. IX, 100-102: τὸ δὲ φυᾷ κράτιστον ἅπαν· πολλοὶ δὲ διδακταῖς / ἀνθρώπων ἀρεταῖς κλέος / ὄρουσαν ἀρέσθαι: "na natureza está tudo o que é mais forte; muitos, porém, com aprendidas / artes, a glória entre os homens / procuram arrebatar". Neste caso, o sentido negativo da raiz de διδάσκω está apenas na interpretação dos leitores, pois o verso relativo àqueles que conquistam a fama com artes aprendidas está isento de qualquer juízo de valor. Em φυᾷ situa-se quanto há de melhor, mas isso não significa que o aprendido seja inteiramente desprezível. A *Olímpica* IX, no entanto, é do ano 466 a. C.

ὃς Ἕκτορα σφᾶλε, Τροίας
ἄμαχον ἀστραβῆ κιονα, Κύκνον τε θανάτῳ πόρεν,
Ἀοῦς τε παῖδ' Αἰθιόπα. πολλά μοι ὑπ'
ἀγκῶνος ὠκέα βέλη
ἔνδον ἐντὶ φαρέτρας
φωνάεντα συνετοῖσι, ἐς δὲ τὸ πὰν ἑρμανέων
χατίζει. σοφὸς ὁ πολλὰ εἰδὼς φυᾷ·
μαθόντες δὲ λάβροι
παγγλωσσίᾳ κόρακες ὣς ἄκραντα γαρυέτων
Διὸς πρὸς ὄρνιχα θεῖον·[186]

A associação destes termos à figura de Aquiles e à conhecida imagem da águia não permite situar a *Nemeia* III de forma segura na década de 470 a. C., mas não deixa de estar patente nas duas composições uma proximidade proveniente de uma mesma questão levantada e da linguagem com que é pensada. Não estamos perante um pormenor sem significado, mas trata-se da possibilidade de encontrar nesta conexão entre os dois textos o desenvolvimento de uma reflexão importante na Grécia arcaica e clássica. Importa, pois, ter presente não apenas estes versos da *Olímpica* II, onde esta aparece condensada, mas o seu desdobramento na *Nemeia* III; com efeito, todos os elementos reunidos em poucos versos na *Olímpica* II aparecem dispersos na terceira tríade da *Nemeia* III, sendo possível, neste caso, pensar no sentido de algum διδάσκω à luz de um desenvolvimento narrativo. Deste modo, fica claro que a questão não pode ser pensada apenas nos termos da dicotomia formulada nos versos 40-42. O enunciado da ode indicia assim que a questão da formação do homem, entendido na sua integridade como ser que aspira à ἀρετή, é levantada como problema e antecipa o tema da παιδεία posteriormente equacionado e sistematizado por Platão, que o introduz no campo da filosofia.

Pelo modo como é formulado na ode, não pode ser considerado como um τόπος independente desta questão o tema do *ne plus ultra*, normalmente considerado pela crítica como um lugar comum da poesia lírica. Em Carey (1980),

186 *Ol.* II, 81-88: "ele [refere-se a Aquiles, nomeado no v. 79] que abateu Heitor, de Tróia / a recta coluna, o herói não belicoso, entregou também Cicno à morte / e Etíope, o filho da Aurora; eu por mim, muitos / dardos debaixo do braço / tenho dentro da aljava, / sonoros para os avisados, e para tudo isto é preciso intérpretes. Sábio é o que muito viu na natureza; / os que aprenderam são vorazes, / com verborreia, corvos que em vão se fazem ouvir / contra a ave divina de Zeus".
Esta ode foi composta em 476 a. C.

a referência à colocação das colunas no estreito de Gibraltar por Héracles, que deste modo assinala os limites para além dos quais o mar é inavegável (21: ἀβάταν ἅλα), não é pensada como problema, pois este autor, ao associá-la à acção do *laudandus*[187], apresenta imediatamente uma solução, deslocando a interpretação da ode para fora do seu texto. Embora seja frequente encontrar-se entre os estudiosos perspectivas sobre a poesia pindárica semelhantes a esta, eu diria antes que, neste caso específico, está patente um *estilo*. Ao exprimir ideias diferentes desta, o poeta usa o mesmo tom para dizer que não faz ou não deseja determinada coisa que efectivamente constitui um dos seus pontos de interesse[188]. Na *Olímpica* I, o poeta parece rejeitar uma certa faceta do mito de Pélops, ao afirmar que é para si caminho difícil dizer sobre algum dos bem aventurados que este é γαστρίμαργον (*Ol.* I, 52), quando nos versos imediatamente anteriores apresentara uma descrição cuidada da dilaceração do herói e sua cozedura, em termos que lembram os de um ritual de iniciação[189]; neste caso, a semelhança estilística é notória, até porque também aqui o poeta fala de um caminho intransponível (52: ἄπορα). Além disto, no v. 27, o aparecimento súbito do ombro brilhante de Pélops, por mais explicações que demos para este passo originador de tanta controvérsia[190], nunca deixará de sugerir o aparecimento

187 Carey, "Three myths in Pindar", p. 155: "Pindar not infrequently uses this landmark to assert that the victorious athlete has reached the furthest limit of human achievement". A mesma linha de interpretação é seguida por L. N. Ferreira, "Nos passos da Musa ao encontro da luz: *Nemeia* III", in *Ensaios sobre Píndaro*, p. 135.

188 Sobre este assunto, veja-se o comentário à *Nem.* III, 26-27; comentário à *Nem.* IV, 33-34.

189 *Ol.* I, 48-52: ὕδατος ὅτι τε πυρὶ ζέοισαν εἰς ἀκμάν / μαχαίρᾳ τάμον κατὰ μέλη, / τραπέζαισί τ' ἀμφὶ δεύτατα κρεῶν / σέθεν διεδάσαντο καὶ φάγον. / ἐμοὶ δ' ἄπορα γαστρίμαρ- / γον μακάρων τιν' εἰπεῖν· ἀφίσταμαι·: "que no momento extremo da água a ferver sobre o fogo / com uma faca te cortaram em pedaços / sobre as mesas / e em seguida as tuas carnes / partilharam e te comeram. /Não é para mim caminho abordável dizer que algum / dos deuses é um glutão". Todos os termos da descrição deste banquete lembram a descrição de um ritual semelhante ao que podemos encontrar na tradição de Dioniso órfico. A μάχαιρα, o desmembramento do jovem deus e a cozedura são elementos que ocorrem no mito dos Titãs quando raptam Dioniso. O substantivo μάχαιρα, associado a um contexto de iniciação, ocorre num fragmento órfico (Otto-Kern, *fr.* 109). Estas narrativas, interpretadas pelos neo-platónicos e pelos Padres da Igreja (Clemente de Alexandria) ascendem, porém, ao tempo de Pisístrato. Cf. C. Kerény, *Dionysos. Archetypal Image of Indestructible Life*, 1976, pp. 244-248; Marcel Detienne, "Dionysos orphique et le bouilli rôti", *Dionysos mis à mort*, Gallimard, pp. 163-217. O termo λέβης, presente no verso 26, onde se alude ao acto de Cloto, que retira Pélops do καθαρους λέβητος, pode também ocorrer neste contexto, embora seja relativamente frequente e em contexto não ritual.

190 *Ol.* I, 25-27: τοῦ μεγασθενὴς ἐράσσατο Γαιάοχος / Ποσειδάν, ἐπεί νιν καθαροῦ λέβη- / τος ἔξελε Κλωθώ, / ἐλέφαντι φαίδιμον ὦμον κεκαδμένον: "deste o vigoroso deus que

esquivo da deusa Deméter que, segundo determinada tradição, distraída decerto e consumida com a sua filha raptada, se precipitara sobre o ombro de Pélops, depois que Tântalo o apresentara, preparado como manjar, diante dos deuses. Neste sentido, o sujeito não exprime simplesmente uma recusa de determinada tradição, mas é notório que a aceita: ao dizer que os deuses não são glutões, o poeta alude muito possivelmente ao ritual iniciático de um jovem que deste modo se torna ἀνήρ. Todo o desenvolvimento da ode aponta, de resto, para a formação e crescimento do jovem Pélops, tema grato ao poeta, presente também na *Nemeia* III. Na *Pítica* IV, (247-248), o sujeito parece recusar o caminho de uma narrativa longa, quando, na realidade, apresenta uma ode com 299 versos – extensão considerada imprópria para o epinício pelos antigos escoliastas. O que está em causa não é, pois, a extensão do poema, mas o modo como é perspectivado e recebido no novo recorte da poesia a antiga narrativa.

Neste caso, julgo ser pouco proveitoso considerar de forma literal a afirmação do sujeito segundo a qual é intransponível o caminho marítimo (21: ἀβάταν ἅλα) que se estende para além das colunas fixadas por Héracles. Não se pode, pois, dar por concluída a leitura após a constatação de que se está diante de um τόπος. A proceder-se deste modo corre-se o risco de ver transformada toda a multímoda composição do poeta em uma manta retalhada de lugares comuns sem qualquer nexo entre eles. Diferente deste procedimento, que já se encontra nos antigos escoliastas, tem sido a abordagem de alguns filólogos do séc. XX. Não creio, pois, que do texto se possa concluir que o sujeito efectivamente entende como desvio[191] toda a pequena narrativa dos feitos de Héracles sobre o mar. Logo à partida, porque há ali uma ligação essencial à narrativa de Aquiles: mesmo antes de fazer aparecer a sua figura (26: θυμέ), o poeta alude à "meta do regresso" (25: νόστου τέλος) – tema subjacente a toda a narrativa de Aquiles e à questão ali levantada da formação do homem e sua natureza. No movimento de alternância entre a chegada ou não à meta do regresso consiste o drama da constituição de Aquiles ἀνήρ. Essa é a linguagem épica criadora de um sentido para o homem que nasce talhado para logo experimentar o golpe da morte, e nessa brevidade procura a sua ἀρετή. No caso da *Nemeia* III, é retomada a figura de Aquiles bem como a linguagem do νόστος, na antiga epopeia também associada a este herói no canto I; porém, nesta nova narrativa, o que é significativo não é

abraça a terra se enamorou, / Posídon, depois que da pura panela / Cloto o retirou, / de marfim, resplandecente, com o ombro a brilhar".

191 Veja-se o comentário à *Nem*. III, 26-27.

tanto a narrativa da mortalidade do herói que tem diante uma possibilidade de ἀρετή[192], pois nesta altura essa "escolha" já foi feita através do herói da *Ilíada*. No epinício de Píndaro, vemos recair sobre a figura de Aquiles a formulação de uma questão que a este tempo situa o homem na ignorância ou hesitação sobre o seu ser: uma vez que o homem em sentido pleno é o ἀνήρ, que é isso que o constitui enquanto tal – uma φυή, ou o resultado de qualquer coisa da ordem do que é possibilitado pelo verbo διδάσκω?

Héracles atinge simbolicamente o termo do νόστος vencendo no mar (por excelência um dos caminhos através dos quais, na poesia épica, o homem encontra a sua ἀρετή) feras selvagens, isto é, aquilo que, porque é indomável, subtrai o homem ao seu οἶκος. O texto mostra uma tensão entre o regresso a casa e a permanência em casa. Ao dizer que para além das colunas de Héracles é intransitável o caminho e que com esta alusão a sua navegação se desviou dos seus intentos, o poeta parece de facto exprimir como coisa desejável a permanência em casa (v. 31: οἴκοθεν μάτευε) em detrimento da partida. Mas será o poeta reconhecível nos termos desta sensatez que facilmente se confunde com inércia? *Ficar em casa* poderá de facto corresponder a um sentido para a poesia de Píndaro? Na *Pítica* IV, cuja linguagem é também a da navegação, na altura em que se alude no texto aos preparativos da viagem de Jasão e aos seus companheiros, podemos ler:

τὸν δὲ παμπειθῆ γλυκὺν ἡμιθέοι-
σιν πόθον ἔνδαιεν Ἥρα

ναὸς Ἀργοῦς, μή τινα λειπόμενον
τὰν ἀκίνδυνον παρὰ ματρὶ μένειν αἰ-
ῶνα πέσσοντ', ἀλλ' ἐπὶ καὶ θανάτῳ
φάρμακον κάλλιστον ἑᾶς ἀρετᾶς ἅ-

192 O tema do regresso não aparece apenas na *Odisseia*, poema propriamente de νόστος; também na *Ilíada* a questão do regresso é levantada, estando em causa neste poema a natureza do herói que, ao contrário de Ulisses, é marcado pela falta de possibilidade de regresso para si. O texto da *Ilíada* apresenta no início uma certa oscilação entre a possibilidade de Aquiles decidir regressar e posteriormente a certeza de um destino de vida curta para o herói que não regressará à Ftia. Quando responde a Agamémnon, que decidira ficar com a cativa Briseida, Aquiles põe a hipótese de regressar de imediato (I, 169-171); mas já depois da intervenção de Atena, que refreia os seus intentos de matar Agamémnon, o herói está seguro do seu destino de vida curta (I, 352-353). No canto IX (434), a possibilidade do regresso é retomada no discurso de Fémio, quando este se dirige a Aquiles para dissuadi-lo da sua cólera.

λιξιν εὑρέσθαι σὺν ἄλλοις[193]

Como conciliar o forte incitamento à partida, aqui entendida como um πόθος, com uma interpretação literal do imperativo οἴκοθεν μάτευε (*Nem*. III, 31)? A partida, por outras palavras, a não permanência junto da mãe, é simultaneamente aquilo que constitui uma *doçura*, pois doce é o πόθος incutido nos mareantes, e a única possibilidade para o homem de descoberta de si próprio, o que equivale a dizer, da sua ἀρετή e da sua constituição como ἀνήρ[194]. Vejamos, pois, em pormenor os termos da *Nemeia*. Depois de se referir à acção de Héracles (22: ἥρως θεός) e de afirmar que intransponível é o caminho para além das colunas instituídas pelo herói, a meio do v. 26, o poeta parece de facto *cortar* o discurso prévio:

[...] θυμέ, τίνα πρὸς ἀλλοδαπάν
ἄκραν ἐμὸν πλόον παραμείβεαι;
Αἰακῷ σε φαμὶ γένει τε Μοῖσαν φέρειν.
ἕπεται δὲ λόγῳ δίκας ἄωτος, ἐσλὸν αἰνεῖν,
οὐδ' ἀλλοτρίων ἔρωτες ἀνδρὶ φέρειν κρέσσονες·
οἴκοθεν μάτευε. ποτίφορον δὲ κόσμον ἔλαχες
γλυκύ τι γαρυέμεν. παλαιαῖσι δ' ἐν ἀρεταῖς
γέγαθε Πηλεὺς ἄναξ, ὑπέραλλον αἰχμὰν ταμών·
ὃς καὶ Ἰαολκὸν εἶλε μόνος ἄνευ στρατιᾶς,
καὶ ποντίαν Θέτιν κατέμαρψεν
ἐγκονητί. [...][195]

Ficar em casa não significa literalmente *não partir*, pois torna-se necessário considerar a existência de uma partida a partir do momento em que, no verso 25,

193 *Pítica* IV, 184-187: "Todo persuasivo e doce, nos semi- / deuses, um desejo Hera acendia, / pela nau Argo, para que nenhum, deixado ficar, / permanecesse fora de perigo junto de sua mãe, / mas para, mesmo na morte, / o mais belo *pharmakon* da sua valentia / encontrar junto com os da mesma idade".

194 A possibilidade do γλυκύν, que é também aquilo a que aspira o canto (frequentemente referido desta forma), não é coisa que se pudesse confundir com o conforto e a inércia, não é o morno arrefecimento da permanência em casa e em segurança.

195 *Nem.* III, 26-36: "meu coração, para que estrangeiro / cume desvias a minha navegação? / eu digo que até à raça de Éaco levas a Musa. / por este discurso segue a primícia da justiça: "louvar o probo", nem os desejos de coisas outras são para o homem levar as melhores; procura a partir de casa e uma ajustada ordem te chega, doce para cantares. Nas mais antigas façanhas / se alegra Peleu soberano

se aludira ao νόστου τέλος. Como interpretar, pois, o que o poeta parece dizer de forma tão directa e, portanto, do ponto de vista da interpretação, tão isenta de problema, no verso 31 – οἴκοθεν μάθευε? Numa primeira leitura, *ficar em casa* pode não significar uma inércia, mas a expressão da necessidade de apresentar uma narrativa adequada à ligação do *laudandus*, cujo οἶκος se situa em Egina, a uma tradição narrativa mítica originária deste lugar. Ficar em casa é, pois, neste caso, apresentar uma narrativa dos Eácidas, cuja tradição está ligada a Egina, onde a ninfa que dá o nome a esta ilha daria à luz Éaco[196]. Em concordância com este sentido se pode interpretar o dativo Αἰακῷ: *eu afirmo que levas a Musa até à raça de Éaco*. Também a Musa encontra deste modo a sua ascendência no antigo ciclo troiano, pois essa Musa antiga era invocada para cantar a cólera de Aquiles, o filho de Peleu. Na *Nemeia*, porém, aquela deusa não é propriamente invocada, sendo, neste aspecto, a sintaxe muito clara, na medida em que há uma dependência do acusativo Μοῖσαν ainda relativamente a φημί, embora enquanto objecto de φέρειν. A voz do sujeito (φημί), bem como o seu alento (θυμέ) tomam agora o lugar anteriormente ocupado pela Musa; por outro lado, a Musa, agora em acusativo, ocupa o lugar da antiga cólera (*Il*, I, 1: μῆνιν), pois em *eu digo que tu trazes a Musa*, a Musa acompanha o sujeito lírico como objecto do canto. A Musa é, pois, uma deusa pouco comum, pois ela confunde-se com a própria tradição do canto. Só assim se pode compreender que apareça ao lado do sujeito lírico em posição de objecto do canto. Deste modo, pelo novo aspecto da invocação, o saber sobre o canto, anteriormente radicado na memória da Musa, pertence agora ao poeta que reinventa a sua tradição.

Nesta perspectiva, *ficar em casa*, isto é, dar voz às narrativas dos Eácidas, mantendo o canto dentro dos limites geográficos de Egina e, num outro plano, estabelecer como ponto de partida a Musa homérica, significa simultaneamente o seu inverso. Mas que traz de novo esta Musa? Num canto sem dúvida herdeiro da tradição da antiga narrativa onde se espelhava toda a ética de uma aristocracia que ali se revê, o poeta da *Nemeia* III – cujo sentimento se justifica plenamente na pertença à classe restrita dos ἄριστοι – esboça um homem que é ainda o objecto do canto, como era a μῆνιν de Aquiles, mas introduzindo-o na narrativa para ser o centro de um debate como não havíamos encontrado na *Ilíada*. Um sentido para o ser do homem, garantido na antiga epopeia, mesmo se arrancado ao doloroso sentimento de mortalidade, é posto em debate no epiníncio. Na sua nova narrativa, encontramos a inquietante interpelação do sujeito da

196 Veja-se o comentário à *Nem*. III, 3.

Pítica VIII que pergunta τί δέ τις; τί δ' οὔ τις;[197]. Aqui se pergunta não só que coisa é ser homem, mas também que coisa torna o homem face à possibilidade angustiante de se ser outra coisa correspondente a não se ser homem. Tanto essa possibilidade é problema que a resposta mais imediata se situa no domínio do sombrio e do que é de difícil e diferida definição (v. 96: σκιᾶς ὄναρ). Nos versos subsequentes, a possibilidade de ser ἀνήρ é transferida para a responsabilidade de um deus[198]. Ser homem é qualquer coisa ἐπάμερος, tem a breve duração de um dia. Não se trata apenas de uma referência à brevidade da duração da vida do ἄνθρωπος, mas de apontar uma característica intrínseca à possibilidade do fazer-se homem: na vida humana, breve é a possibilidade e o momento em que o homem se cumpre inteiramente como ἀνήρ. Só um sentido de θεός pode preencher inteiramente essa possibilidade tão fugaz[199]. Na *Nemeia* III, a mesma pergunta subjaz à formulação dos versos 40-42, mantendo-se presente no desenvolvimento narrativo da terceira tríade, onde a acção do verbo διδάσκω na constituição do homem não tem afinal o valor negativo que primeiramente os versos 40-42 levavam a crer. Com efeito, o pequeno Aquiles aparece ao lado do Centauro que acompanha o menino como qualquer pai mostrando o mundo ao seu filho para que cresça com aspiração ao cumprimento do que há de melhor em si, da sua valentia, do seu valor, da sua ἀρετή.

A Musa não é já a entidade de uma memória que *soluciona* o não saber do homem[200], mas essa Musa, que outrora deu feição ao homem e o lançou no canto

197 *Pít*. VIII, 95: "que é ser alguém' que é não ser alguém?". Há outros casos de passos da obra de Píndaro que parecem corresponder à pergunta da *Pítica* VIII. A título de exemplo, veja-se o caso da alusão a Édipo na *Ol*. II, 38-40. Cf. M. M. Viana (2005, pp. 102-105)

198 *Pít*. VIII, 95-97: ἐπάμεροι· τί δέ τις; τί δ' οὔ τις; σκιᾶς ὄναρ / ἄνθρωπος. ἀλλ' ὅταν αἴγλα διόσδοτος ἔλθῃ, / λαμπρὸν φέγγος ἔπεστιν ἀνδρῶν καὶ μείλιχος αἰών.: "efémeros! Que é ser alguém? que é não ser alguém? da sombra um sonho / é o homem. Mas quando um raio de sol, presente de um deus, chegar, / uma clara luz entre os homens assoma e é doce a vida".

199 A. Caeiro (2006, p. 114), embora em outra perspectiva, nota também como o sentido da brevidade desencadeado por ἐπάμεροι pode não ser relativo à duração da vida. Segundo Caeiro, "A característica essencial por que o humano é conhecido não é a da possibilidade extrema da estabilidade racional. Antes o facto de se tratar de uma efemeridade. [...] A constituição efémera do humano não tem que ver com o facto de esse modo de ser e essa forma de vida serem curtos. Até poderia dar-se o caso de ser longa. [...] Efémero enuncia uma qualidade".

200 Na antiga epopeia, a Musa reúne um saber particular que a distingue dos homens. Cf. *Il.* II, 484-486: Ἔσπετε νῦν μοι, Μοῦσαι Ὀλύμπια δώματ' ἔχουσαι – / ὑμεῖς γὰρ θεαί ἐστε, πάρεστέ τε, ἴστέ τε πάντα / ἡμεῖς δὲ κλέος οἶον ἀκούομεν οὐδέ τι ἴδμεν: "dizei-me agora, ó Musas que habitais a morada Olímpia; / pois vós sois deusas, estais presentes e sabeis

é, ela própria, objecto desse canto. Não, porém, porque o poeta se compraz no exercício de uma *variatio* sem consequência em termos conceptuais, mas porque está em causa questionar a possibilidade de garantia do sentido antigo de ἀνήρ. Pensá-lo é agora fazê-lo *sobre* o já pensado. Neste enquadramento entendo o significado de ποτίφορον δὲ κόσμον ἔλαχες / γλυκύ τι γαρυέμεν (vv. 31-32). Conforme desenvolvido em nota de comentário, entendo que ποτίφορον κόσμον, sendo complemento de ἔλαχες, não pode ser interpretado como mero e inconsequente sentido de *adorno*[201], pois o complemento exprime a ideia de uma *ordem já ajustada* e que é recebida independentemente de uma escolha. Sobre essa ordem e não fora dela é que se pode pensar a nova possibilidade de o homem ser ἀνήρ. O homem sobre o qual inquire o epinício é, pois, também aquele que foi modelado pelo antigo canto da Musa. Não está em causa rejeitá-lo, mas lançá-lo na nova narrativa como objecto questionável sobre o qual se torna legítimo reflectir, sendo, por isto mesmo, reafirmada nos versos 52-53 a sua pertença a uma tradição mais antiga: λεγόμενον δὲ τοῦτο προτέρων / ἔπος ἔχω·[202].

Também de acordo com os termos da narrativa da segunda tríade, *ficar em casa*, isto é, escolher uma tradição mítica situada dentro dos limites de Egina pode ser simultaneamente o seu inverso. Em Homero, a acção do Pelida é por excelência a do herói que parte e cujo *ser ἀνήρ* se cumpre no seu não regresso; na *Nemeia* III, a acção de Peleu está longe de poder significar qualquer possibilidade

---

todas as coisas, / nós ouvimos só um clamor, nada sabemos"; Hesíodo, *Teog.* 22-23: αἴ νύ ποθ' Ἡσίοδον καλὴν ἐδίδαξαν ἀοιδήν, / ἄρνας ποιμαίνονθ' Ἑλικῶνος ὕπο ζαθέοιο. / τόνδε δέ με πρώτιστα θεαὶ πρὸς μῦθον ἔειπον, / Μοῦσαι Ὀλυμπιάδες, κοῦραι Διὸς αἰγιόχοιο· / "ποιμένες ἄγραυλοι, κάκ' ἐλέγχεα, γαστέρες οἶον, / ἴδμεν ψεύδεα πολλὰ λέγειν ἐτύμοισιν ὁμοῖα, / ἴδμεν δ' εὖτ' ἐθέλωμεν ἀληθέα γηρύσασθαι": "elas é que um dia ensinaram o belo canto a Hesíodo, / quando ele apascentava os seus cordeiros no sopé do Hélicon divino, / e disseram-me primeiro as deusas estas palavras, / elas, as Musas do Olimpo, filhas de Zeus, detentor da égide: / "pastores dos campos, vergonha má, que sois só estômago, / muitas mentiras sabemos nós dizer, semelhantes a verdades, / e sabemos também, quando quisermos, verdades proclamar"

201 Fennel (p. 31) usa o termo "decoration"; segundo o autor, o substantivo κόσμον aponta para a coroa do vencedor em Némea. Julgo, porém, que esta leitura não tem qualquer apoio no texto, pois a figura a quem o sujeito se dirige com o imperativo μάτευε, no mesmo verso 31, é o próprio poeta; no verso 26, o vocativo θυμέ, que em outras composições aponta para o poeta, permite esclarecer este aspecto.

202 Note-se, aliás, que o facto de as duas frases (vv. 31-32: ποτίφορον δὲ κόσμον ἔλαχες / γλυκύ τι γαρυέμεν; vv. 52-53: λεγόμενον δὲ τοῦτο προτέρων / ἔπος ἔχω) ocorrerem exactamente no mesmo ponto da antístrofe, cada uma na respectiva tríade, ajuda a confirmar a minha leitura dos vv. 31-32.

de permanência em casa. Enquanto no verso 26 o poeta parecia rejeitar um πλόον conducente ao lugar ἀλλοδαπάν, precisamente a acção de Peleu consiste no encontro com essa alteridade; o outro e estrangeiro, o ἄλλος, constitui o ponto para que tende a sua acção. A característica da lança talhada pelo herói (v. 33: ὑπέραλλον αἰχμὰν ταμών) consiste numa forma superlativa de ἄλλος (ὑπέραλλον)[203]. Para transpor esse caminho marinho intransitável (21: ἀβάταν ἅλα) é também Peleu o herói indicado, pois só ele é capaz de agarrar Tétis, cujo valor simbólico é da ordem de fazer incorrer o herói em situação de aporia. Enquanto o caminho para lá das colunas de Héracles é intransitável, a figura da Nereide é um *objectum* (e enquanto tal também uma meta que se apresenta diante do sujeito) fluido e não apreensível. Para lá das fronteiras impostas por Héracles, o caminho é assim ἀβάταν porque está fora dos limites instituídos por Homero; percorrer o caminho homérico só faz sentido se de dentro desse percurso o poeta for fendendo o mar de modo a iluminar nesse percurso o que até então era ἀβάταν. Percorrer o caminho de Homero e da sua Musa é, pois, também extravasar as suas fronteiras, impondo, com num acto semelhante ao de Héracles, os novos limites da poesia / narrativa[204]. Na *Ilíada*, é certo, o homem e o seu confronto com o mundo e com o outro estão presentes na medida em que ali é perceptível a resolução de um sentido para o seu ser construído com base na mais aguçada consciência de mortalidade[205], mas não está ali a formulação de uma pergunta que perspectiva o homem e o seu ser como problema. Compreender o novo modo de *ser ἀνήρ* é trilhar o caminho que, na realidade, só em certo sentido é ἀβάταν.

Deste modo, o μῦθος, cujo significado era visível dentro das fronteiras da narrativa de um ἀνήρ justificado e compreendido tanto na sua mortalidade

---

203 Não é uma casualidade o uso de ὑπέραλλον; note-se mesmo que um outro composto de ἄλλος (v. 30: ἀλλοτρίων) ocorrera entretanto. O processo do jogo entre palavras com uma raiz comum é tão frequente que dificilmente poderíamos considerar como casualidade esta ocorrência. Além disso, o termo ἄλλος é um dos da preferência do poeta.

204 Refiro-me a esta nova realidade sucedânea da epopeia como poesia que é, mas delimitando o seu sentido com o substantivo "narrativa", por duas razões: o substantivo *poesia* em grego, tal como o empregamos hoje nas línguas modernas, estava ainda em formação, mesmo já no tempo de Píndaro, sendo visível na V[a] *Nemeia* uma associação da ideia de ποιεῖν ao fazer da poesia; a poesia é, a este tempo, pelo menos no caso dos epinícios, predominantemente uma narrativa.

205 Segundo Jean Pierre Vernant, o homem homérico ganha sentido ao inscrever-se na memória dos outros homens, através da «bela morte». Cf. J. P. Vernant, «Mort grecque mort à deux faces» *L'individu, la mort, l'amour. Soi même et autre en Grèce ancienne*, Gallimard, 1989, pp. 81-89.

quanto na sua morte efectiva, garante da sua sobrevivência na memória humana, é agora percebido de modo um pouco diferente. No epinício, o μῦθος não corresponde apenas à história narrada perante uma audiência que a aceita como verdade maior sobre o homem (sendo veículo de um sentido de humanidade), pois ele é também a língua do poeta – esse ποτίφορον κόσμον que antecede o seu pensamento e constitui o horizonte a partir do qual o ἀνήρ é introduzido no espaço público dos Jogos. Pela voz do epinício o poeta lança para o espaço público da πόλις uma configuração do atleta e do herói de molde a pensar a constituição do seu sentido.

Na *Nemeia* III, Aquiles representa esse homem a respeito do qual inquire a *Pítica* VIII, sendo, porém, a questão formulada com outros termos, nos versos 40-42:

> συγγενεῖ δέ τις εὐδοξίᾳ μέγα βρίθει.
> ὅς δὲ διδάκτ' ἔχει, ψεφεννὸς ἀνὴρ
> ἄλλοτ' ἄλλα πνέων οὔ ποτ' ἀτρεκεῖ
> κατέβα ποδί, μυριᾶν δ' ἀρετᾶν ἀτελεῖ νόῳ γεύεται.[206]

No fim da segunda tríade, a simbologia do mar em referência ao caminho do homem dá lugar à simbologia de Aquiles. No verso 42, o dativo ποδί deixa antever o aparecimento deste herói sobre cujo movimento de transformação de παῖς (v. 44) em ἀνήρ é desenvolvida a terceira tríade. Pela negativa ficamos a saber em que termos é possível falar do ἀνήρ: *com pé firme, esse homem avança, pesando sobre a sua passada uma multiplicidade de disposições*. A ressonância da raiz de βαίνω em ἀβάταν (v. 21) e em κατέβα (v. 41)[207] leva-me a pensar que um e o mesmo homem são o que atinge os limites impostos por Héracles, a partir dos quais o caminho é intransitável, e este homem de multímodo alento que avança seguro pelo seu pé. Muda, pois, de uma tríade para a outra a simbologia. No primeiro caso, o caminho sulcado no mar afeiçoava-se mais ao símbolo

---

206 *Nem.* III, 40-42: "por inato renome, é que alguém muito pesa. / o que tem as coisas aprendidas, obscuro homem, / nunca como o que uma e outra coisa exalando, com o firme / pé, avançou".

207 Na ocorrência deste tipo de verbos alguma crítica tem querido encontrar indicações explícitas a um coro, o que confirmaria que estas composições seriam entoadas por um coro. Segundo M. Anzai ("First person forms in Pindar; a reexamination", *BICS* 39, 1994, pp. 141-150) aquilo que designa como "ἔβαν-phrases" teria lugar antes da apresentação e seria semelhante a um fenómeno dos cantos do párodo da tragédia, onde se pode observar a ocorrência de frases baseadas nos passos feitos pelo coro.

da viagem de Ulisses; no segundo caso, pelo mesmo caminho humano, avança Aquiles. Distinto é o tipo de narrativa evocado (viagem / guerra), mas um só é o caminho, uma a pergunta formulada. Este é também o caminho previamente disposto e organizado pela tradição anterior (ποτίφορον κόσμον); esse é o caminho cujo conhecimento é reafirmado pelo poeta em 52-53: λεγόμενον δὲ τοῦτο προτέρων / ἔπος ἔχω. Não há, pois, fora dele qualquer possibilidade de lançar na poesia / narrativa o homem como objecto, cuja constituição se tornou necessário questionar. Também neste sentido se torna claro por que razão o poeta se refere ao ἀβάταν ἄλα, exortando-se a si próprio (θυμέ) a manter-se em casa.

Um e o mesmo são também o homem da *Ilíada* e o do epinício; distinto é, porém, o modo como esse homem ocupa, em ambos os casos, o centro da narrativa. Num caso, esse objecto é narrado; noutro caso, a narrativa questiona os alicerces da sua constituição. A pergunta da *Pítica* VIII reaparece em outros termos na *Nemeia* III: *como se faz esse homem? Que é isso que permite ao homem encontrar o seu* ser ἀνήρ? Nos versos 40-41, a resposta é dada sob a forma de uma dicotomia que parece excluir por completo a *aprendizagem*, pois todo o ser ἀνήρ (o não ser ψεφεννός) tem origem em qualquer coisa dita συγγενής. A formulação contida nestes versos antecipa a temática da παιδεία, em torno da qual se desenvolveria ampla discussão entre os séculos V e IV a. C., sendo esta por fim equacionada por Platão, que, no séc. IV a. C., a introduz na esfera da filosofia.

No *Ménon*, é lançada a questão da possibilidade de a ἀρετή ser ensinada. No século de Platão, o contexto de vida da πόλις enquadra perfeitamente a pergunta de Ménon a Sócrates. A este tempo, os sofistas defendiam a possibilidade e a pertinência de uma educação extensiva a uma maioria, o que vem abalar, agora de modo mais veemente, a validade outrora incontestada da memória de tradição homérica. Dentro da πόλις, a παιδεία é uma questão política. A pretensão da antiga aristocracia convicta de que a ἀρετή se transmite entre ἐσλοί (ἐσθλοί) depara agora com o movimento dos sofistas que defendiam a possibilidade e a pertinência de a ἀρετή ser ensinada por professores em vez de ser apenas transmitida através da família e dos amigos mais próximos. É neste contexto que a questão é formulada por Platão. Nos seus diálogos, a figura de Sócrates, com o intuito de saber qual a melhor educação para o futuro governante e qual o melhor pedagogo, indaga certos jovens que pretendiam receber as lições dos sofistas com o intuito de aceder a um lugar na vida pública. O *Ménon* é assim iniciado com uma pergunta dirigida a Sócrates por Ménon sobre a possibilidade de a ἀρετή ser ensinada, em termos que lembram bem as antigas formulações pindáricas:

> Ἔχεις μοι εἰπεῖν, ὦ Σώκρατες, ἆρα διδακτὸν ἡ ἀρετή, ἢ οὐ διδακτὸν ἀλλ' ἀσκητόν, ἢ οὔτε ἀσκητὸν οὔτε μαθητόν, ἀλλὰ φύσει παραγίγνεται τοῖς ἀνθρώποις ἢ ἄλλῳ τινὶ τρόπῳ.[208]

A semelhança entre o texto de Platão e o de Píndaro parece-me assinalável. Aceitaria por isso considerar não só que a tradição hermenêutica sobre este tema em Píndaro é em parte pré-determinada pela influência do texto de Platão na recepção da Antiguidade, mas ainda que se pode considerar no texto de Platão a influência de Píndaro[209]. Com efeito, tal como na *Nemeia* III, também na pergunta do *Ménon* está subjacente a ideia de que a acção relativa ao verbo διδάσκω ou a μανθάνω está inteiramente ausente do campo da φύσις e vice-versa. Não só no *Ménon*, mas já anteriormente no *Protágoras* era particularmente visível não só que algo de irresolúvel percorre os termos da pergunta, como sobretudo a fina consciência do filósofo relativamente às dificuldades que se levantam na missão do ensino da ἀρετή. No caso do *Protágoras*, o filósofo demonstra, através da figura de Sócrates, que todas as virtudes particulares confluem numa mesma virtude, a qual, por seu turno, corresponde a uma capacidade (ἐπιστήμη) de discernimento sobre o verdadeiro valor[210]. Deste modo, no *Ménon*, a pergunta inicial que leva a uma situação de aporia é formulada não com o intuito de se resolver a questão através do tipo de caminho que ela possibilita, mas de se mostrar, através de uma série de perguntas feitas por Sócrates a um escravo, que este nada *ensinou*, mas apenas provocou na sua memória o aparecimento do conhecimento (relativo ao teorema de Pitágoras). Esta sequência de perguntas segue-se a uma pequena exposição sobre a doutrina da imortalidade da alma,

---

208 Platão, *Ménon* 70 a: "Tens de me dizer, ó Sócrates, se a virtude pode ser ensinada ou se não pode ser ensinada, mas exercitada, ou se nem exercitada nem aprendida, mas com a natureza está presente nos homens, ou se é de outro modo". A mesma questão é levantada em outros termos no diálogo *Protágoras*, a propósito de uma discussão entre Sócrates e Protágoras (que reclama para si a capacidade (e portanto a possibilidade) de ensinar a *prudência* que permite aprender tanto o melhor modo de governar a casa como o de falar e de agir na cidade: *Protágoras*, 318 d).

209 Não é, com efeito, discreta nem isenta de significado a referência a Píndaro neste diálogo (81 a-b); não me repudiaria por isso pensar que o poeta lírico não andaria longe do espírito do filósofo que compôs o *Ménon*.

210 As acções dependem de uma adequada avaliação do verdadeiro valor que está em causa numa situação determinada, o que pode ser considerado como uma σοφία (*Prot*., 360 d). Pelo contrário, o que, por exemplo, leva o homem a agir induzido pelo prazer não é outra coisa senão uma ignorância (*Prot*., 357 d: ἀμαθία) e o facto de se ter uma opinião falsa (ψευδης δόξαν) sobre as coisas de valor (*Prot*., 358 c).

o que permite, na segunda parte do diálogo, concluir, em complementaridade com esta doutrina, que a ἀρετή chega ao homem através do destino dado por uma divindade (*Mén*., 99 e: θεῖᾳ μοίρᾳ). Imediatamente antes, tinha sido eliminada, primeiro, a φύσις (*Mén*., 89 c) como origem da ἀρετή no homem, e, em seguida, a possibilidade de esta ser ensinada. Em Platão, é, pois, já muito evidente a consciência de que aqueles termos da pergunta não são suficientes para uma resposta[211]. Em autores mais próximos de Píndaro, porém, a questão é levantada de forma semelhante à dos versos 40-42 da *Nemeia* III. Com efeito, os mesmos termos daquela dicotomia apareciam também em Tucídides:

> ὃ γὰρ ἡμεῖς ἔχομεν φύσει ἀγαθόν, ἐκείνοις οὐκ ἂν γένοιτο διδαχῇ. ὃ δ' ἐκεῖνοι ἐπιστήμῃ προύχουσι, καθαιρετὸν ἡμῖν ἐστι μελέτῃ.[212]

Neste caso, porém, embora seja evidente uma oposição entre φύσις e o que é da ordem do verbo διδάσκω, aparece expressa de modo sintético a existência de qualquer coisa que pode ser aprendida, sendo esta portanto redutível a uma ἐπιστήμη. No *Ménon*, isso é dito de forma analítica, através de uma enumeração de actividades que podem ser ensinadas. Ora, o que esta pequena consideração traz de significativo para a nossa leitura é o facto de, a partir dela, podermos inferir que há limites dentro dos quais se situa a ἀρετή e pode o homem ser considerado ἀνήρ. Isto é, há certos saberes que não devem pertencer à esfera da παιδεία, pois não são estes que formam o ἀνήρ. O que os Coríntios podem aprender é, neste caso, uma técnica naval, o único aspecto pelo qual os Atenienses podiam mostrar-se superiores; porém, tudo quanto nos Coríntios é uma φύσις não podem os Atenienses aprendê-lo. Estamos, pois, perante qualquer coisa sobre a qual apenas podemos pensar como uma realidade que escapa ao contorno de uma definição pensável em termos do que uma coisa é ou não é. Dizer da φύσις como da ἀρετή que esta não é redutível a uma ἐπιστήμη é insuficiente não como *definição*. De facto, nesta altura, era possível responder à pergunta *que é a ἀρετή*?, dizendo tratar-se de uma

---

211 É sempre possível contestar esta posição, porquanto a intenção do filósofo é a de enquadrar a questão da παιδεία no sistema filosófico mais abrangente de modo a cruzar na Teoria das Ideias as ideias da reminiscência e da anamnese. Contudo, o modo como o *Protágoras* é construído, pode porventura reflectir já uma intencionalidade de mostrar que o problema não pode ser equacionado apenas numa lógica binária de exclusão.

212 Tucídides, I, 121, 4: "pois o bom que nós temos pela natureza não poderá ser por aqueles aprendido. Em contrapartida, eles têm vantagem sobre nós num conhecimento que nos é acessível pelo exercício".

realidade não susceptível de ser ensinada, mas neste caso a resposta, formalmente correcta na sua correspondência aos termos da pergunta, inibia o prosseguimento da reflexão, pelo menos nos mesmos termos.

A questão é portanto *como pensar* isso que são a φύσις e a ἀρετή. Em todo o caso, o texto de Tucídides permite-nos saber o que seria legítimo situar dentro dos limites da παιδεία, de acordo com uma perspectiva que em termos cronológicos está mais próxima de Píndaro. A παιδεία, diríamos numa perspectiva hodierna sobre o texto de Tucídides, diz, pois, respeito à formação do homem e não à *aprendizagem* entendida como aquisição de técnicas. Este é porventura um dos caminhos para compreendermos o texto de Píndaro.

Importa assim que o leitor volte a sua atenção para o lado da dicotomia relativo ao que é da ordem de διδάσκω, pois também este aspecto deve ser valorizado. Píndaro é o primeiro a fazê-lo. Estagnamos o curso do texto se nos continuamos a deter exclusivamente sobre o aspecto da φύσις, numa leitura gasta que interpreta os termos φυά e συγγενής apenas como referência a um privilégio de classe[213], pois deixamos de lado o fluxo da narrativa mitológica dentro do qual aquelas considerações estão mergulhadas.

Além de Tucídides, um poeta do séc. VI a. C. pode também ajudar-nos a enquadrar o pensamento de Píndaro. Embora não esteja explícito em Teógnis o substantivo φυή, o mesmo tema está no centro da sua atenção:

> Σοὶ δ' ἐγὼ εὖ φρονέων ὑποθήσομαι οἷά περ αὐτός
> Κύρν' ἀπὸ τῶν ἀγαθῶν παῖς ἔτ' ἐὼν ἔμαθον.
>
> .....
> Ἐσθλῶν μὲν γὰρ ἄπ' ἐσθλὰ μαθήσεαι· ἢν δὲ κακοῖσιν
> συμμίγῃς, ἀπολεῖς καὶ τὸν ἐόντα νόον.[214]

213 Cf. comentário à *Nem.* III, 40-42.

214 Teógnis, 27-28: "É por bem que eu mesmo vou pôr à tua disposição estes conselhos, / ó Cirno, pois sendo eu ainda um rapaz, aprendi-os junto dos homens de bem"; 35-36: "pois dos bons é que aprenderás o que está bem, mas se entre os maus / te misturas, destruirás mesmo o teu espírito". A mesma valorização do convívio com os bons parece estar presente em Hesíodo (*Erg.* 715-716). Em Teógnis, o sentido do ser ἀγαθός ou κακός é medido pelo modo como se obtém a honra (τιμή), ou a riqueza (ἄφενος), mas também a ἀρετή (vv. 29-30). Em Sólon, é evidente que a ἀρετή pode excluir a riqueza, sendo claro que no homem a ἀρετή se mantém firme, o mesmo não se podendo dizer da riqueza (cf. Sólon, frag. 4, 9-12, Adrados). Também por aqui se pode pensar a natureza da ἀρετή.

A φυή aparece subjacente a essa acção exercida pelos ἀγαθοί em relação a um παῖς. Neste caso, é de assinalar o facto de essa acção ser recebida pelo sujeito sob a forma de um μανθάνω. A pertinência deste exemplo justifica-se, na medida em que nele se pode observar alguma semelhança com o texto de Píndaro. Embora em Teógnis não haja a narrativa mítica de um herói extraordinário, é de notar, em ambos os casos, a presença de um παῖς e a do verbo μανθάνω ou διδάσκω. Num caso, são os ἀγαθοί ou os ἐσθλοί que de algum modo estão na origem da aprendizagem; noutro caso, é o Centauro. Pelo menos à primeira vista, a diferença não parece ser assinalável, pois dentro da lógica do mito o Centauro pode corresponder parcialmente ao ἀγαθός. Importa, pois, notar como em ambos os casos está implícita a φυή, num processo do qual faz parte a acção de διδάσκω: não é estritamente à *nascença* (συγγενής) que o *ser ἀνήρ* se torna possibilidade, mas é, de qualquer modo, em tenra idade que num παῖς se torna visível a iminência do ἀνήρ.

Na configuração da língua que pré-determina o texto de Píndaro, é já visível como um problema subsiste, independentemente de ser formulado como tal, por nunca ser possível discernir isso que é a φύσις e que segundo Tucídides não pode ser aprendido, ou isso que os gregos designam como ἀρετή e, segundo Sólon[215], no homem, se mantém sempre firme. No texto de Teógnis, é particularmente notório como a questão não fica resolvida: por um lado, o substantivo παῖς é sujeito de μανθάνω e, portanto, dentro desse παῖς parece estar reunida a possibilidade do *ser ἀνήρ*; por outro lado, os genitivos ἀγαθῶν e ἐσθλῶν parecem indiciar que a origem dessa possibilidade é exterior a esse παῖς. A questão está, pois, em saber em que consiste a acção de μανθάνω. Que acção é essa que institui como seu sujeito uma entidade que, sendo dela gramaticalmente o sujeito activo inequívoco, todavia não reúne dentro de si a inteira possibilidade de cumprimento dessa acção, pois activa de imediato outra entidade complementar, sem a qual não se verifica o seu pleno cumprimento? Em Píndaro, é também nos nominativos ξανθὸς Ἀχιλεύς e παῖς, indicadores do ardor na luta, que podemos situar a possibilidade de *ser ἀνήρ*. No entanto, o desenvolvimento da narrativa mostra como Χίρων é sujeito de τράφε e de δίδαξε (vv. 53-55), e como essa acção de aprender requer, além do sujeito, uma entidade complementar.

215 Sólon, *fr.* 4, 9-12 (Adrados): πολλοὶ γὰρ πλουτοῦσι κακοί, ἀγαθοὶ δὲ πένονται· / ἀλλ' ἡμεῖς αὐτοῖς οὐ διαμειψόμεθα / τῆς ἀρετῆς τὸν πλοῦτον, ἐπεὶ τὸ μὲν ἔμπεδον αἰεί / χρήματα δ' ἀνθρώπων ἄλλοτε ἄλλος ἔχει: "pois muitos dos que são ricos são maus, enquanto os bons penam, / mas nós àqueles não trocaremos / a riqueza pela virtude, pois esta é sempre sólida, / enquanto os bens dos homens ora um ora outro os tem"

Podemos dizer que tudo isto não passa de uma evidência gramatical, mas justamente porque ao que é *evidente* o nosso pensamento e portanto o uso vulgar da língua transforma em coisa óbvia e impensada, devemos pensar justamente o que não está ali pensado. Nesse aspecto óbvio da língua reside toda uma irresolubilidade que nos diálogos de Platão acabou por ficar expressa como problemática. Este aspecto de verbos como διδάσκω ou μανθάνω mostra como uma reflexão sobre o problema da παιδεία e da formação do homem embatem, logo à partida, na própria língua que os antecede e também ela não resolve.

Platão inscreve a sua reflexão sobre este problema na tradição que o antecede; no entanto, não só não a *resolve* nos mesmos termos, como, de certa forma, mostra como a questão não pode ser pensada apenas daquela forma estreita que recebe da tradição. Em Píndaro, a questão não é ponderada nos mesmos termos de Platão. Seria, aliás, estranho que assim fosse. No entanto, na narrativa sobre o pequeno Aquiles, que complementa o sentido dos versos 40-42, fica esboçada a conveniência de uma valorização de διδάσκω, o que sem dúvida constitui uma diferença significativa relativamente a uma perspectiva como a de Teógnis. Sem resolver, portanto, o que não tem resolução (encarar a φύη numa lógica binária como coisa cuja manifestação é inteiramente independente de qualquer διδάσκω), na narrativa da terceira tríade o poeta intercepta a φυή de um διδάσκω sem o qual não é possível *evidenciar* isso em que consiste num homem a φυή. Ainda antes da ocorrência dos aoristos τράφε e δίδαξε, os versos 47-48 mostram como por detrás dos feitos extraordinários do pequeno Aquiles está, ainda que a princípio discreto, o sábio acompanhamento do Centauro diante do qual são apresentados os corpos resultantes da caçada[216]. Digo *interceptar* a φυή da acção de um διδάσκω, porque de facto não se pode incluí-la dentro da categoria de uma técnica susceptível de ser submetida a uma ἐπιστήμη, como era a técnica naval dos Coríntios no texto de Tucídides; mais do que isto, aquele acompanhamento do Centauro propicia o ensinamento de qualquer coisa que efectivamente só poderia ser incluída dentro do campo de uma φύσις.

A narrativa do pequeno Aquiles difere, porém, do texto de Teógnis por a natureza do Centauro não poder ser comparável à dos ἀγαθοί. Estes, que em Teógnis se sentam à mesa do banquete – um dos lugares privilegiados na Grécia para a educação entre a aristocracia –, estão integrados no contexto da πόλις,

216 Com este desenvolvimento da questão, o poeta não diz o que é a φυή, na medida em que o processo pelo qual procura evidenciá-la não é sintáctico, mas põe diante do nosso olhar a φυά, mostrando-a como realidade atravessada da acção de um διδάσκω.

horizonte completamente alheio à perspectiva do Centauro[217]. Também Píndaro reconhece as vantagens da mesa do banquete: na *Olímpica* I, está bem patente como esta mesa, vedada à maioria, é valorizada pelo poeta[218]. Esta mesma mesa ainda poderá ser a que por vezes encontramos em Platão servindo de pretexto para o debate[219]. Na *Nemeia* III, porém, é num contexto completamente diferente que se torna possível o discernimento sobre o que é ser ἀνήρ e o desencadeia. O centauro Quíron, diante do qual o pequeno Aquiles apresenta os seus troféus, embora se distinga dos outros centauros por causa do seu espírito amigo dos homens, tal como estes, habita também as montanhas e as florestas e é, segundo as palavras de Píndaro, um φῆρ' ἀγρότερον[220]. Também na *Pítica* IV está bem evidenciada esta oposição entre o espaço da πόλις e o da ordem do selvagem. Quando Jasão chega a Iolco, as suas palavras mostram bem como o espaço habitado pelo Centauro contrasta com a corte de Pélias, sendo mesmo este herói, pela sua natureza, motivo do assombro de quantos ali se encontravam[221]. Também fora dos limites da πόλις parece ser possível situar a origem da constituição do

---

217 Sobre esta figura mitológica, a tradição literária posterior assinala justamente os seus *siluestria dona*. Em Catulo, o Centauro aparece como sendo o primeiro a chegar às núpcias de Peleu e Tétis, trazendo *siluestria dona*; neste caso, trata-se sobretudo de flores entrelaçadas formando grinaldas, o que denota a influência da poesia helenística, que esmorece a verdadeira natureza selvagem desta figura (cf. Catulo, *Carmen* 64, 278-284). No poema *Cipr*íad*a*, é mais clara a verdadeira natureza desta figura e a sua forte ligação à terra; cf. frag. III (Allen; escól. a *Il*., XVI, 140): […]: κατὰ γὰρ τὸν Πηλέως καὶ Θέτιδος γάμον οἱ θεοὶ συναχθέντες εἰς τὸ Πήλιον ἐπ' εὐωχίᾳ ἐκόμιζον Πηλεῖ δῶρα, Χείρων δὲ μελίαν εὐθαλῆ τεμὼν εἰς δόρυ παρέσχεν: "pois os deuses foram-se reunir para o casamento de Peleu e de Tétis, no monte Pélio, e em abundância levaram presentes a Peleu; Quíron, cortando um toro de freixo, deu-lho como lança". Sobre a natureza do Centauro veja-se Janssens, "Pélion, Chiron, sagesse archaïque", *Hommages à Claire Préaux*, Université de Bruxelles, 1978, pp. 325-337.

218 *Olímpica* I, 16-18: οἷα παίζομεν φίλαν / ἄνδρες ἀμφὶ θαμὰ τράπεζαν. ἀλλὰ Δω- / ρίαν ἀπὸ φόρμιγγα πασσάλου / λάμβαν' [...]. "…, que nós jogamos, homens / em torno da mesa cara; mas o Dória / lira, tira-a do prego…"

219 No *Banquete*, a discussão tem lugar em torno da mesa em casa de Ágaton, onde cada um deverá apresentar um discurso sobre o Amor; para ali se dirige Sócrates. O texto, aliás, não é isento de uma relação entre o saber e a mesa. Veja-se Viana, M. M., *Platão. Banquete*, Lisboa, Tinta da China, 2019 (Ensaio Introdutório).

220 *Pít*. III, 4-5: [...] Παλίου φῆρ' ἀγρότερον / νόον ἔχοντ' ἀνδρῶν φίλον: "… do Pélion a fera selvagem / com o seu espírito amigo dos homens". Assim aparece sintetizada a verdadeira natureza do Centauro.

221 À chegada a Iolco, são estas algumas das palavras proferidas por Jasão: IV[a] *Pít.*, 102: [...] Φαμὶ διδασκαλίαν Χί- / ρωνος οἴσειν. ἀντρόθε γὰρ νέομαι: "Eu digo que a minha instrução / provém de Quíron. Do fundo da caverna é que venho"; *Pít.* IV, 119: φὴρ δέ με θεῖος 'Ιάσονα κικλήσκων προσαύδα: "A fera divina dirigiu-se a mim, chamando-me Jasão".

ἀνήρ. O sentido de se ser συγγενής está assim longe de poder ser perceptível apenas como um privilégio de classe porventura imerecido[222]. É sem dúvida entre a aristocracia que todo este pensamento sobre o homem se desenvolve, mas ser ἄριστος não pode ser definido dentro daqueles termos estreitos por vezes usados pela crítica pindárica. Com efeito, não é possível ignorar que todo o conjunto de versos constitutivo da terceira tríade vem na imediata sequência da formulação dos versos 40-42 para desenvolver uma narrativa em torno do διδάσκω. Por isto mesmo, torna-se necessário reconsiderar o modo como habitualmente se lê este tópico na poesia de Píndaro.

Também nesta narrativa podemos observar como Píndaro segue ainda o caminho homérico, mesmo quando parece simplesmente valorizar outro aspecto da tradição mítica relativa a Aquiles. De facto, a figura do herói da *Nemeia* III parece, pelo menos de início, não ser compatível com o herói da *Ilíada*, pois o texto indica que todas as suas proezas na caça tiveram lugar até aos seis anos de idade:

> ξανθὸς δ' Ἀχιλεὺς τὰ μὲν μένων Φιλύρας ἐν δόμοις,
> παῖς ἐὼν ἄθυρε μεγάλα ἔργα· χερσὶ θαμινά
> βραχυσίδαρον ἄκοντα πάλλων ἴσα τ' ἀνέμοις,
> {ἐν} μάχᾳ λεόντεσσιν ἀγροτέροις ἔπρασσεν φόνον,
> κάπρους τ' ἔναιρε· σώματα δὲ παρὰ Κρονίδαν
> Κένταυρον ἀσθμαίνοντα κόμιζεν,
> ἑξέτης τὸ πρῶτον, ὅλον δ' ἔπειτ' ἂν χρόνον·
> τὸν ἐθάμβεον Ἄρτεμίς τε καὶ θρασεῖ' Ἀθάνα,
>
> κτείνοντ' ἐλάφους ἄνευ κυνῶν δολίων θ' ἑρκέων·
> ποσσὶ γὰρ κράτεσκε [...][223]

---

222 Pelo contrário, K. King interpreta a narrativa dos feitos do pequeno Aquiles como sendo a melhor prova da defesa do conceito de "unthaught «weightiness»". A autora, seguindo a antiga perspectiva de Bowra, interpreta o texto com o sentido de que a excelência é qualquer coisa que está no sangue de alguém. Cf. K. C. King, *Achilles. Paradigms of the war hero from Homer to the Middle Ages*, Berkeley-Los-Angeles-London, University of California Press, 1987, pp. 50-66. O pequeno Aquiles, que aos seis anos mostra já as capacidades para as futuras façanhas ilustraria a crença numa excelência inata.

223 *Nem.* III, 43-52: "o louro Aquiles morando na casa de Fílira, / em rapaz jogava aos grandes feitos; com a mão, por vezes / o curto dardo de ferro brandindo, igual aos ventos, / no combate, a leões selvagens deu a morte, / matou javalis e os corpos, para diante do Crónida / Centauro levava, ainda ofegantes, / aos seis anos, da primeira vez, e em todo o tempo a

O pequeno Aquiles não mostra, à primeira vista, qualquer parentesco com o herói da *Ilíada*[224], pois a narrativa pindárica apresenta-o como herói semelhante a Héracles, cujas façanhas, logo em menino, suscitavam também assombro e espanto[225]. Assemelham-se também Aquiles e Héracles, na medida em que ambos os heróis dominam animais selvagens, portanto um objecto que está fora do campo de acção da δίκη e do νόμος. No entanto, Aquiles parece comungar, logo à partida, dessa natureza selvagem, pois a sua morada é a de Fílira, cujo antro se situa nas montanhas do Pélion[226]. Julgo, porém, que, embora na base desta narrativa esteja também uma tradição diferente da que provém da *Ilíada*, não só é possível encontrar um parentesco entre ambas as narrativas, como, nestes versos especificamente e mesmo em toda a composição, há uma interpelação ao texto da *Ilíada*. No verso 52, encontra-se indício de uma possibilidade de parentesco entre as duas narrativas, no dativo ποσσί. Nos pés se situa todo o poder do herói. E não se trata de uma ocorrência isolada: no verso 42, o dativo ποδί preparava já o desenvolvimento subsequente da pequena e nova *Ilíada*, indicando de antemão a natureza do seu herói. Deste modo, no verso 52, ποσσί sublinha a sobrevivência do anterior herói na nova composição. Um segundo relance sobre o texto permite reconsiderar nele a presença de Homero. Logo no início, enquanto sujeito, o nominativo ξανθὸς Ἀχιλεύς interpela a narrativa anterior, onde o herói é apresentado como *o louro Aquiles*, no canto I. Não se pode ignorar que este nominativo vem ocupar o lugar do acusativo μῆνιν, e que, por isso mesmo, o que à primeira vista parece ser apenas o mero desenvolvimento de uma tradição diferente da proveniente da *Ilíada* é, na verdade, uma interpelação ao seu antigo ποτίφορον κόσμον. O jovem herói, que maneja como nenhum outro junto do Centauro a sua pequena lança, pode ser associado ao melhor dos Aqueus, o único guerreiro capaz de manejar a lança oferecida a Peleu por Quíron. Ao vestir as armas de Aquiles (*Il.* XVI, 130-144), Pátroclo apenas não pegou na lança do seu companheiro – arma cujas características não permitiam que outro a não

---

seguir; / com ele se espantavam Ártemis e a ardente Atena, / se ele matava cervos sem as dolosas redes dos cães, / pois pelos pés era o mais forte".

224 Veja-se o comentário à *Nem.* III, 43-51.

225 A mesma natureza mostra também Apolo em menino, segundo a tradição do *Hino Homérico a Apolo* (vv. 127-131).

226 Ao contrário do texto da *Nemeia* I, nestes versos, não aparece explícito que os animais dominados por Aquiles não conhecem a δίκη. Na *Nemeia* III, aparece apenas o acusativo θῆρας na referência aos feitos de Héracles.

ser Aquiles a empunhasse[227]. É assinalável o contraste entre as duas lanças e até por isso é difícil não se pensar que o texto de Píndaro convoca a narrativa de Homero. Com o seu βραχυσίδαρον ἄκοντα (v. 45), o pequeno Aquiles prepararia a futura actuação do ἀνήρ em Tróia. A educação proporcionada pelo Centauro, base da possibilidade de se ser ἀνήρ, seria a mais adequada para o manejo futuro da lança (ἔγχος) prodigiosa sobre a qual o texto homérico salienta três aspectos que inibem o seu manejamento por qualquer outro dos Aqueus: βριθύ, μέγα e στίβαρον. Mas que significa na nova configuração do mito manejar esta lança? Além do significado a retirar directamente da narrativa das proezas de Aquiles, saber empunhar esta lança pesada (βριθύ) significa simbolicamente constituir-se ἀνήρ. Com a ponderação da ocorrência do adjectivo βριθύς no verso 42 como alusiva a esta lança da *Ilíada*, não só se torna perceptível a estranheza que ele efectivamente tem suscitado entre leitores por aparecer neste lugar do texto, como a ligação dos versos 40-42 à narrativa subsequente fica mais clara, o que pesa em favor da ideia de que o desenvolvimento da terceira tríade obriga a uma reconsideração do problema formulado em 40-42.

Nestas circunstâncias, poderia agora dizer que a aprendizagem do pequeno Aquiles, por um lado, se for pensada em termos da economia da narrativa, pré-determina a futura actuação do herói colérico; por outro lado, se pensado o mito em termos dos conceitos em causa na sua nova formulação, aquela *aprendizagem* é na verdade "herdeira" da actuação colérica do anterior herói homérico. Entendamo-nos, porém, quanto ao sentido da μῆνιν – o objecto daquela epopeia. Se a *Odisseia* canta o herói πολύτροπον, a *Ilíada* canta o herói cujo *ser ἀνήρ* não pode ser concebido sem a sua μῆνιν. A μῆνιν não deve por isso ser confundida com um capricho, ou com um amuo[228]. De que modo ela é então significativa? A μῆνιν pode ser na narrativa do ἀνήρ a expressão humana do que

227 *Il.* XVI, 140-144: ἔγχος δ' οὐχ ἕλετ' οἷον ἀμύμονος Αἰακίδαο, / βριθὺ μέγα στιβαρόν· τὸ μὲν οὐ δύνατ' ἄλλος Ἀχαιῶν / πάλλειν, ἀλλά μιν οἷος ἐπίστατο πῆλαι Ἀχιλεύς, / Πηλιάδα μελίην τὴν πατρὶ φίλῳ πόρε Χείρων / Πηλίου ἐκ κορυφῆς, φόνον ἔμμεναι ἡρώεσσιν: "não pegou na tal lança do irrepreensível Eácida, / pesada, grande e firme; a esta nenhum outro dos Aqueus podia / brandir, mas só Aquiles sabia brandi-la, / em freixo do Pélion, que ao pai querido Quíron trouxera / do cimo do Pélion, para ser a morte entre os heróis". O frag. III do poema *Cipríada* dá testemunho da oferta de Quíron a Peleu; o Centauro entrega-lhe um toro de freixo (μελίαν) para o herói o usar como lança. Veja-se a citação deste fragmento na nota 112.

228 Esta é a forma como por vezes é visto o herói que se retira do combate; veja-se F. Lourenço, "Introdução", in *Homero. Ilíada*, tradução, Lisboa, Cotovia, p. 12: "Como se sabe, a *Ilíada* tem vinte e quatro cantos. Durante os primeiros dezoito, Aquiles continua amuado em consequência da desconsideração de que foi alvo no canto I e recusa-se a combater". E há nisto

de modo mais radical o liga sempre à terra e ao seu ser animal. De que modo? Em Aquiles, a cólera parece ser uma ausência de discurso (λόγος) temporária para exprimir a indignação que não pode ser moldada pelo discurso da ἀγορά, mas que sobe à superfície do homem comunitário dotado de fala – homem com um lugar definido na comunidade. De acordo com a *Ilíada*, ocupar esse lugar implica tomar parte no combate e tomar a palavra no espaço público. Ora, é justamente a esse espaço que temporariamente a *Ilíada* subtrai o herói: encolerizado, o melhor dos Aqueus retira-se da ἀγορά para a sua tenda onde tange a sua lira, procurando, porventura, um ritmo e um sentido que ponha cobro, ou torne suportável o indizível que é a sua cólera[229]. O pequeno Aquiles de Píndaro parece-me reunir perfeitamente em si os traços que o ligam ao futuro ἀνήρ. Nele aparece iminente a constituição do futuro ἀνήρ não porque a cólera de Aquiles faria dele um selvagem, mas porque a linguagem que exprime a animalidade e a ligação à terra – que o poeta sabe ser inapagável por mais que se aproxime o homem da πόλις – é porventura a forma que mais se aproxima desse lugar do homem onde ele é sem palavra, sendo também ele próprio simultaneamente indizível e impenetrável. Esta seria a cólera sem medida, *latente* no pequeno Aquiles. Este lugar do homem – o lugar do não regresso a casa que plenamente justifica e identifica o homem –, é aquele que permanentemente a poética de Píndaro procura preencher. Para este lugar, a língua grega encontra palavras como o substantivo φυή (ou φύσις), ou o adjectivo συγγενής, que em outro contexto o poeta chega a preencher com o termo θεός. Sintoma de que está em causa uma situação de aporia, de que o sentido deste homem só é pensável tomando o caminho do mar intransitável (21: ἀβάταν ἅλα) é o facto de Platão mostrar, ainda no fim do diálogo *Ménon*, como a questão pode permanecer em aberto se equacionada nos termos iniciais. Não sendo a ἀρετή redutível a uma ἐπιστήμη, ela não pode ser ensinada[230]. Mas que coisa é a ἀρετή, isto é, que é isso cuja obtenção só é

todo o sentido, certamente, mas o entendimento do sentido do amuo é que poderá importar reconsiderar.

229 Na verdade, em termos literários, ser Briseida a causadora desta cólera não serve como indicador da natureza do herói, pois tal como Helena, esta figura é talvez o pretexto para o canto épico. Na verdade, também ela mal aparece neste canto. Em outra perspectiva, esta figura pode mesmo ser considerada como símbolo do valor do herói: como observa J. P. Vernant ("La belle mort et le cadavre outragé", *L'individu…*, p. 45), confiscar o γέρας de Aquiles equivale de certo modo a negar-lhe a excelência no combate, pois esse γέρας tem valor de prestígio, sendo a consagração de uma supremacia social.

230 Platão, *Ménon*, 87 b – 96 d.

possível ao que atinge a plenitude do seu *ser ἀνήρ*?[231] Que mostra, pois, o texto de Píndaro? Desde logo, que não há uma resolução, pelo menos formalmente concordante com os termos dos versos 40-42. O poeta começa assim por introduzir a questão formulada naqueles versos como temática de uma narrativa, consciente, porém, de que o seu empreendimento implica um restabelecimento das fronteiras da narrativa e simultaneamente de que o caminho desbravado é, simultaneamente, um caminho já trilhado.

Retomo a pergunta já formulada: em que consiste o caminho novo da narrativa de Píndaro? De que modo é perspectivado na nova narrativa o objecto da epopeia – a μῆνιν e o homem? Sobre a constituição desse ἀνήρ encolerizado, a *Ilíada* é praticamente silenciosa, pois mostra o herói inteiro, já formado, na plenitude do seu *ser ἀνήρ*: Aquiles só pode retirar-se do espaço público e aceitar todas as implicações decorrentes do seu acto, justamente na medida em que é ἀνήρ. Porém, na ode de Píndaro – onde fica claro que não há caminho para se pensar o homem fora do caminho homérico –, há uma interpelação à tradição anterior: ao manter como seu objecto o mesmo acusativo μῆνιν e o mesmo homem, o texto da *Nemeia* III apresenta-o numa perspectiva que me leva a pensar que a antiga concepção de ἀνήρ, dada como evidência impensada, é susceptível de ser problematizada. Não, porém, porque o sentido de humanidade da antiga narrativa seja posto em causa, mas porque a ode inquire sobre isso que ao homem permite encontrar o seu *ser ἀνήρ* e a sua ἀρετή, e assim testemunha a necessidade de introduzir no espaço público, como problema, o crescimento e a formação do homem. Esta questão, que aflora em Píndaro, ganharia corpo e sistematização linguística em tempo muito próximo, passando de Protágoras a Platão, que argutamente, através da figura de Sócrates, a introduz no espírito do sofista, ao interpelá-lo: *que é a ἀρετή*? Pelos caminhos do *Ménon* somos levados a concluir que a pergunta formulada nestes termos não tem solução, na medida em que a ἀρετή não é redutível a uma ἐπιστήμη. O diálogo de Platão equaciona assim o problema anteriormente aflorado e que se revela enquanto tal em Píndaro. É certo que a narrativa da *Nemeia* III apenas *mostra* o problema, não sendo portanto aí sistematizado em termos filosóficos, mas o que importa notar é que, se um caminho linguístico foi percorrido até Platão, isso permite-nos pensar a narrativa mítica pindárica como linguagem apta a receber uma questão não marginal no contexto da πόλις, como é a da παιδεία.

231 O facto de Ménon se esquivar ao longo de todo o diálogo à pergunta de Sócrates *que é a ἀρετή*? indicia não necessariamente ou não apenas um traço de carácter do sofista, mas permite mostrar a natureza irresolúvel da questão levantada nestes termos.

O texto de Píndaro levanta ainda um problema importante que porventura passa despercebido. A terceira tríade desta ode mostra esse homem que aspira à ἀρετή num ângulo de onde é perceptível que no seu ser ἀνήρ subsiste qualquer coisa situada fora dos limites da πόλις e da sua organização. Com efeito, a ἀρετή de Aquiles forma-se também junto de uma figura proveniente de um espaço, distinto da πόλις, onde é mais nítida uma ligação do homem à terra e aos θῆρες – o Centauro. Poderemos sempre interpretar esta referência como indício, ainda neste tempo, da proximidade com uma humanidade mais primitiva e selvagem[232]. Julgo, porém, que este tempo já está distante da memória do autor da *Nemeia* III, pois ele já tem atrás de si todo o mundo testemunhado por Teógnis, onde ficou reflectido o ambiente aristocrático da educação feita em parte em redor de uma mesa que só tem lugar dentro dos limites da πόλις. Por outro lado, os versos 40-42 indiciam a existência de um contexto de organização política onde há espaço não só para a educação, mas também para um debate sobre ela. Poderemos mesmo pensar na referência ao Centauro como um simples adorno e portanto que a narrativa não tem uma coerência e está desvinculada de um sentido, mas isso seria continuar a ignorar um nexo que nas odes é evidente. Neste caso, nos versos 40-42, que antecedem imediatamente a narrativa do pequeno Aquiles, é formulada a questão central da ode e em termos que permitem estabelecer uma conexão textual com a narrativa subsequente conforme mostrei atrás[233].

A narrativa da *Nemeia* III parece assim lembrar qualquer coisa que, a este tempo, julgo ser inquietante: há uma anterioridade subsistente no homem – anterioridade não estritamente cronológica que o afasta do espaço da πόλις e do seu νόμος e deve todavia ser incluída dentro dos limites da ἀρετή.

---

232 Em 1724, a obra de Lafitau (*Moeurs des sauvages amériquains comparées aux mœurs des premiers temps*) tem segundo Momigliano (*Studies in Historiography*, London, 1966) a originalidade de ter revelado ao mundo a simples verdade de que os gregos foram também um dia selvagens (*apud* Pierre Vidal-Naquet, *Le chasseur noir. Formes de pensée et formes de societé dans le monde grec*, Paris, La Découverte, 2005)

233 Não pretendo, pois, dizer que Píndaro é original por apresentar a figura de Quíron como educador de Aquiles; a *justiça* do Centauro é proverbial, aparecendo já na antiga tradição de Homero: cf. *Il.* XI, 832: ὃν Χείρων ἐδίδαξε, δικαιότατος Κενταύρων: o qual [Aquiles] Quíron ensinou, ele o mais justo dos Centauros". Abundante é ainda a cerâmica que testemunha a proximidade do Centauro junto de Aquiles. O que está em causa é o modo como o poeta introduz na ode esta narrativa e a oportunidade com que o faz.

Nemeia IV

Uma importante conjectura para a datação da *Nemeia* IV procede dos estudos de Wilamowitz (1922, pp. 397-404). Partindo da semelhança encontrada nas referências ao treinador Melésias nas odes *Olímpica* VIII, *Nemeia* IV e *Nemeia* VI, este helenista sugere a possibilidade de a ode ter sido composta em tempo próximo do ano 460 a. C., data apontada como certa para a *Olímpica* VIII. Este argumento, no entanto, parece muito falível; com efeito, como observa Farnell (II, 1932, p. 263), a carreira de um treinador é muito mais longa do que a de um atleta e não nos permite situar com segurança as três referências num breve período de tempo. A verdade, porém, é que pouco mais tem sido possível adiantar, pois a ode não apresenta outros dados provenientes de enunciação clara no que respeita à possibilidade de relacioná-la com dados históricos concretos. A tentativa de encontrar nos versos 46-47 uma alusão ao orgulho de Egina é porventura demasiado elaborada: o enunciado em que se apoia a proposta de Gaspar, posteriormente desenvolvido por Farnell[234], parece-me vago, genérico e descomprometido, assemelhando-se muito, neste aspecto, ao da *Nemeia* II[235]:

> ἐξύφαινε, γλυκεῖα, καὶ τόδ' αὐτίκα, φόρμιξ,
> Λυδίᾳ σὺν ἁρμονίᾳ μέλος πεφιλημένον
> Οἰνώνᾳ τε καὶ Κύπρῳ, ἔνθα Τεῦκρος ἀπάρκει
> ὁ Τελαμωνιάδας· ἀτάρ
> Αἴας Σαλαμῖν' ἔχει πατρῴαν·

Ver nesta referência ao reino fundado por Teucro no Chipre a garantia de que o texto deve ser posterior a 478 a. C. – ano da expedição conduzida por Pausânias a esta ilha que então passa do poder dos Persas para o domínio dos Gregos[236] – implica exigir demasiado do texto. O que se pode afirmar com grande margem de segurança, embora naturalmente não possamos prová-lo, é que o mais certo é o poeta ter escolhido intencionalmente para a sua ode várias

---

234 Gaspar (1900, p. 117); Farnell, II, p. 263: o autor desenvolve a ideia de Gaspar, que deixara o seu argumento incompleto; as minhas observações são portanto feitas a partir dos argumentos de Farnell).

235 *Nem.* IV, 44-48: "tece, e fá-lo já, ó doce lira, / com lídia harmonia, o canto amado, / em Enona e no Chipre, onde Teucro reina afastado, / o Telamónida, enquanto Ájax detém Salamina vinda do pai".

236 Antes de libertar a ilha de Chipre do poder persa, o espartano Pausânias, sobrinho de Leónidas, comandara o exército grego na batalha de Plateias contra Mardónio, a quem se tinham juntado hoplitas das regiões da Beócia e da Fócida.

figuras da linhagem dos Eácidas, porque pretendia celebrar um atleta oriundo de Egina (Timasarco). Julgo, porém, que é forçada a suposição de uma alusão a um acontecimento mais concreto, quando nem sequer há a certeza de que a ilha de Egina participou na expedição de Pausânias. Em conexão com esta hipótese, Gaspar sugere ainda, com base na semelhança encontrada entre o enunciado dos versos 18-19 (λιπαρᾶν εὐωνύμων ἀπ' Ἀθανᾶν) e o dos versos 36-41 de um conhecido ditirambo composto em honra de Atenas[237], que a *Nemeia* IV pode ser situada em 473 a. C., pois parece haver alguns testemunhos indicativos de que o ditirambo teria sido composto em 474 a. C[238]. Também para esta conjectura os dados são muito pouco seguros, pois os termos da formulação dos versos 18-19 são muito comuns, sendo possível que, no contexto da celebração de cidades, um adjectivo como λιπαρός possa ser usado com alguma frequência[239]. Farnell anota, de resto, que a semelhança entre os textos é muito ligeira.

Outro aspecto da história tomado como referência para uma aproximação do texto a um determinado período é a decadência de Egina. Em complemento da defesa de uma data posterior a 478 a. C., Gaspar[240] refere-se ainda a todo um contexto que mostra como esta ode, tal como a *Nemeia* III pertence a um período de prosperidade de Egina. Esta mesma linha de argumentação é ainda seguida por Puech; segundo este comentador, a *Nemeia* IV é "évidement antérieure à la décadance d'Égine"[241]. Eu não diria como Puech que este dado é absolutamente certo, convicção do autor que parece transparecer do termo "évidement", mas a

237 Farnell refere-se a um "famous dithyramb in honour of Athens", aludindo ao ditirambo ao qual Gaspar (1900, p. 118) se refere como o do ano 474, que situa em Christ (1889); trata-se do *frag.* 76 (Maehler), onde ocorre uma forma do adjectivo λιπαρός: Ὦ ταὶ λιπαραὶ καὶ ἰοστέφανοι καὶ ἀοίδιμοι, / Ἑλλάδος ἔρει- / σμα, κλειναὶ Ἀθᾶναι, δαιμόνιον πτολίεθρον [...]: "oh, a tão resplandecente, coroada e cantada, / sustento da Hélade, / a gloriosa Atenas, divina cidade". O adjectivo λιπαρός aparece também associado a Atenas em Ístm. II, 20: λιπαραῖς ἐν Ἀθάναις: "na resplandecente Atenas".

238 Embora para esta conjectura os dados sejam também pouco seguros, tanto Ortega (1995, p. 231), como Burnett (2005, p. 124) apresentam esta data como provável, mas sem apresentarem qualquer justificação para as suas propostas. Burnett diz que a ode foi composta cerca de uma década após a *Nemeia* V.

239 Em Píndaro, o adjectivo λιπαρός ocorre com frequência associado a nomes de cidades: *Ol.* XIII, 110: λιπαρὰ Μαραθών: "a resplandecente Maratona"; *Ol.* XIV, 3-4: ὦ λιπαρᾶς […] Ἐρχομενοῦ: "da resplandecente Orcómeno"; *Pít.*, II, 3: λιπαρᾶν ἀπὸ Θηβᾶν: a partir da resplandecente Tebas"; *frag.* 196: λιπαρᾶν τε Θηβᾶν: "da resplandecente Tebas"; *frag.* 204: καὶ λιπαρῷ Σμυρναίων ἄστεϊ: e para a resplandecente cidade de Esmirna".

240 Cf. Gaspar indica que já Bergk (*P. L. G.*, t. I, p. 9) indicara o ano 473 a. C., embora não apresentasse qualquer motivo para esta opção, (cf. Gaspar, 1900, p. 117).

241 PUECH, *Pindare. Neméenes*, p. 50.

ode apresenta certa ligeireza e despreocupação reflectida na imagem do canto plasmada a partir de um vocabulário proveniente, em parte, do mundo feminino, moroso e retirado, nos recessos da casa, onde as mulheres tecem sentadas ao tear. Ora, o que torna plausível que se pense num tempo de prosperidade e não de conflito com Atenas é não só o facto de o texto reflectir uma disponibilidade da mente para se ocupar com uma reflexão sobre a poesia, mas também o facto de o vocabulário usado para se pensar este tema provir de um contexto que em parte podemos associar a uma certa serenidade. De facto, na *Ilíada*, há momentos da narrativa cujo ritmo em nada se assemelha ao da guerra; a imagem de Andrómaca a tecer um manto de púrpura dá a impressão de que há tempo para aquilo que só numa perspectiva utilitarista e estreita da vida pode ser considerado supérfluo: as servas de belos cabelos encaracolados prontificam-se em redor de Andrómaca que lhes pede para prepararem um banho quente para Heitor. A cena, além de indiciar uma morosidade própria do tempo dedicado aos cuidados amorosos, confere ainda ao tempo, através da figura de Andrómaca sentada ao tear bordando flores variadas num manto de púrpura, uma graciosidade que parece por instantes sobrepor-se ao tempo agressivo da guerra. Em outro momento do poema, Hécuba desce aos aposentos das mulheres e entra num quarto perfumado, onde estão peplos variados trabalhados pelas mãos femininas, de entre os quais ela escolhe o mais belo e o mais variado, semelhante a um astro. Ora, algum do vocabulário destas cenas é justamente transferindo, na *Nemeia* IV para um outro contexto, onde simbolicamente se alude ao canto[242]. Têm valor semelhante na *Odisseia* as referências à teia que Penélope tecia lentamente no palácio durante o dia para de noite a desfazer. Diz Penélope, ao dirigir-se a Ulisses, crendo estar diante de um estrangeiro, que esta trama serviria de mortalha para Laertes, quando a moira destruidora o levasse. Nesta altura,

242 *Ilíada*, XXII, 440-448: ἀλλ ἥ γ' ἱστὸν ὕφαινε μυχῷ δόμου ὑψηλοῖο / δίπλακα πορφυρέην, ἐν δὲ θρόνα ποικίλ' ἔπασσε. / κέκλετο δ' ἀμφιπόλοισιν ἐϋπλοκάμοις κατὰ δῶμα / ἀμφὶ πυρὶ στῆσαι τρίποδα μέγαν, ὄφρα πέλοιτο / Ἕκτορι θερμὰ λοετρὰ μάχης ἔ κ νοστήσαντι: "mas ela tecia um manto nos recessos da alta morada, / duplo de púrpura, e nele espalhava, bordadas, flores várias. / Ordenou às servas de belo cabelo encaracolado, dentro de casa / que colocassem sobre o fogo um grande tripé, para se preparar / a Heitor, que regressava do combate, um banho quente". *Ilíada* VI, 288-295; em particular, vv. 288-289: αὐτὴ δ' ἐς θάλαμον κατεβήσετο κηώεντα, / ἔνθ' ἔσαν οἱ πέπλοι παμποίκιλα ἔργα γυναικῶν [...]; 293-295: τῶν ἕν ἀειραμένη Ἑκάβη φέρε δῶρον Ἀθήνῃ, / ὃς κάλλιστος ἔην ποικίλμασιν ἠδὲ μέγιστος, / ἀστὴρ δ' ὡς ἀπέλαμπεν: "ela desceu a um quarto perfumado, / e aí estavam peplos, os variados trabalhos das mulheres, […]; destes, tomando um, Hécuba levou-o como presente para Atenas; / e este era o mais belo com os seus bordados variados, e o maior, / e brilhava como uma estrela".

descoberto já o seu dolo e avisados os pretendentes, a mulher prudente lamenta-se por não ser já capaz de encontrar outra μῆτιν[243]. Neste caso, as descrições de Penélope sentada ao tear sugerem um ambiente semelhante ao da *Ilíada*, mas apontam simultaneamente para a ideia de trama como um dolo resultante da sua μῆτις. Na *Nemeia* IV, a μῆτις, que noutras odes está explicitamente associada ao canto, tem expressão, em outros termos, na figura feminina de Tétis[244]. As suas metamorfoses, que estimulam a faceta guerreira do herói, só podem ser vencidas pelo domínio das *artes dolosas* (57-58: δολίαις τέχναισι) de Hipólita. Neste caso, também esta característica da deusa que escapa ao abraço guerreiro complementa a imagem traçada da arte e do canto.

Quanto ao mito desenvolvido, a *Nemeia* IV parece apresentar alguma semelhança com a *Nemeia* III. Num estilo narrativo rápido onde é difícil encontrar referências a dados históricos concretos, o poeta mostra a longa linhagem dos Eácidas, o que justamente lhe permitia elogiar o atleta oriundo de Egina, sugerindo uma ascendência mítica inspiradora para os seus feitos atléticos. Nas duas estrofes centrais (6 e 7), num enunciado despojado de pormenores, são salientadas várias figuras representativas desta linhagem pertencentes a diferentes gerações: na estrofe 6, aparece a iniciar esta enumeração a figura de Teucro, filho de Télamon, o irmão de Peleu; sendo omitido o nome deste guerreiro, segue-se a geração seguinte: Ájax, o filho de Télamon que reina em Salamina, e, já na estrofe 7, o seu primo Aquiles. Neoptólemo, o filho de Aquiles, é ainda nomeado, mas não sem que antes seja feita referência a Tétis, mãe de Aquiles. Já no termo da estrofe, ocorre por fim o nome de Peleu, cujos feitos ocupam as duas estrofes subsequentes. A alusão rápida e quase linear à linhagem dos Eácidas, sem dúvida, vai ao encontro do intento de mostrar quão longínquas são as origens de heróis como Peleu e Aquiles que agora o poeta actualiza nas celebrações da cidade, a pretexto de uma vitória do atleta egineta Timasarco. A construção da ode mostra que de facto se pode estabelecer um paralelismo entre a acção do atleta e a dos heróis míticos, porquanto na primeira parte da composição (anterior às estrofes 6 e 7), há referência a Timasarco e na segunda parte (posterior àquelas estrofes) é desenvolvida a narrativa dos feitos de Peleu. Considerada a ode neste plano narrativo, parece, pois, ser possível aproximar a *Nemeia* IV da

243 Praticamente toda a fala de Penélope, presente em *Odisseia*, XIX, 123-163, me parece significativa. Outros passos significativos são *Odisseia*, II, 93-95; XXIV, 137-140. Nas três cenas de Penélope diante do tear o vocabulário é muito semelhante. Entre elas há uma conexão pela qual a teia de Penélope ganha significado mais amplo do que o do simples ornamento.

244 Cf. comentário à *Nem*. III, 9.

Nemeia III, na medida em que ambas as composições têm na sua base a tradição mítica dos Eácidas. No entanto, o estilo rápido da sua narrativa e o modo de ligação entre as estrofes sugerem a possibilidade de se interpretar o mito de forma a fazê-lo significar em concordância com todo um vocabulário proveniente do campo semântico dos trabalhos femininos do tear que, sendo tomado dos contextos atrás citados provenientes da antiga narrativa épica, é recriado em Píndaro de modo a poder configurar uma concepção de poesia vista, em termos muito gerais, de forma figurada, como uma trama. Nesta perspectiva, o próprio estilo rápido e alusivo da narrativa parece sugerir as laçadas largas de uma trama ou do entrelaçado de uma coroa.

Importa, pois, analisar a ocorrência de alguns vocábulos que sugerem esta ideia. Uma segunda leitura das duas estrofes centrais torna perceptível que a enumeração dos heróis não é inteiramente linear, podendo ser nela intercalado um elemento diferente, a partir de cuja "estranheza" se pode ler a narrativa de modo simbólico e figurado. Isto é visível na figura de Tétis, pois esta deusa aparece intercalada entre duas gerações, a de Aquiles, o seu filho, e a de Neoptólemo. Se pensarmos na tradição homérica, a presença da deusa neste lugar justifica-se, pois na *Ilíada* ela aparece frequentemente ao lado do seu filho, situação para a qual não há paralelo naquele poema. No entanto, a ocorrência de Tétis não se justifica apenas desta forma, não devendo ser esquecido o seu valor simbólico, pois esta figura volta a aparecer nas estrofes narrativas subsequentes, onde são contadas algumas das façanhas de Peleu. Deve ainda ser salientado nestas estrofes o facto de a enumeração ser lançada como objecto da forma verbal ἐξύφαινε (v. 44), cujo valor, não sendo despiciendo relativamente à concepção poética de Píndaro, pode ser associado ao significado para que simbolicamente aponta a figura de Tétis.

Na verdade, o significado de ἐξύφαινε permite que se pense na ode como uma trama e portanto também no aspecto numa certa "materialidade" e não apenas como uma realidade imaterial porque subsistente no plano da oralidade. Deste modo, o que confere estatuto de realidade à linguagem poética é agora também qualquer coisa distinta da memória que anteriormente subsistia num plano oral em tempo não muito distante de Píndaro[245]. A preocupação reflectida ainda no *Fedro*

245 Na altura em que os Poemas Homéricos são passados à escrita, estima-se que por volta dos séculos VIII – VII a. C., decerto a importância dada à oralidade não cessa de imediato. Sobre este assunto veja-se, por exemplo, as argutas observações de J. Trindade Santos, *Antes de Sócrates*, Lisboa, Gradiva, 1992, pp. 17-34. São importantes neste domínio os estudos de Havelock. O autor vê na invenção da escrita alfabética uma fonte fundamental de diferença

com a generalização da escrita e o seu mau uso é um sintoma de que esta realidade seria ao tempo de Píndaro relativamente recente. É certo que Platão está longe de exprimir o sentimento de uma maioria – na verdade, a preocupação reflectida no *Fedro* indicia uma consciência profunda de que a παιδεία e o modo de acolhimento da memória e sabedoria dos antepassados passava por uma mudança radical com consequências no pensamento e na vida dos Gregos[246] –, e os sofistas marcavam de diferentes formas significativamente a vida na πόλις, mas as palavras de Platão dão-nos a certeza de que, ainda no tempo de Píndaro, oralidade e escrita coexistiam. Nestas circunstâncias, a memória radicada na oralidade mantinha-se. No entanto, a ocorrência da forma verbal ἐξύφαινε nesta ode permite que se pense numa teia, portanto em qualquer coisa perceptível não apenas pelo ouvido, mas com uma existência mais concreta, pois ela pode também ser visível na escrita. É certo que não ocorre no texto o verbo γράφω, mas a forma verbal ἐξύφαινε deixa alguma margem para que se pense num objecto escrito[247]. O resultado da acção

---

entre a cultura grega e as do Próximo Oriente e hebraica, pois a oralidade num e noutro caso não é comparável. A riqueza de pormenor de um poeta como Hesíodo não é comparável à economia do vocabulário dos textos do Próximo Oriente (E. A. Havelock, *Preface to Plato*, Cambridge, 1963; *The Literate Revolution in Greece and Its Cultural Consequences*, Princeton 1982; *The Muse Learns to Write* (1988): *A Musa aprende a escrever*, Lisboa, Gradiva, 1996, pp. 11-29).

246 As palavras de Platão no *Fedro* (275 a) indicam que há de facto um novo modo de encarar a παιδεία: a daqueles que aprendem (τῶν μαθόντων) pelos γράμμα, circunstância que os desligará da memória essencial de si próprios (ou da sua ψυχή, de acordo com os termos do texto).

247 Na obra de Píndaro, registam-se apenas três ocorrências do verbo γράφω (*Ol.* III, 30; *Ol.*, X, 3; *Nem.* VI, 7). Saliento duas que me parecem significativas por testemunharem o contacto habitual do poeta com esta realidade: *Ol.*, X, 1-3: Τὸν Ὀλυμπιονίκαν ἀνάγνωτέ μοι / Ἀρχεστράτου παῖδα, πόθι φρενός / ἐμᾶς γέγραπται: "Lê-me o olímpico vencedor, / o filho de Arquestrato, onde no meu peito / ele ficou escrito"; *Nem.* VI, 6-7: καίπερ ἐφαμερίαν οὐκ εἰδότες οὐδὲ μετὰ νύκτας / ἄμμε πότμος / ἄντιν' ἔγραψε δραμεῖν ποτὶ στάθμαν: "Ainda que não saibamos, sobre que dia nem além de que noite, em que linha fronteiriça o destino nos inscreveu". A diferença relativamente ao uso do verbo γράφω em Homero é notória; numa das ocorrências o verbo tem outro significado sem qualquer relação com o sentido corrente de escrever: *Il.* XVII, 599: γράψεν δέ οἱ ὀστέον ἄχρις: o sujeito subentendido de γράψεν é a lança (em dativo no v. 598: δουρί); noutra, o significado é de escrever, mas trata-se da escrita de σήματα λυγρά (*Il.* VI, 168-169: σήματα λυγρά, / γράψας ἐν πίνακι πτυκτῷ: "sinais funestos / escrevendo na tábua dobrada"); desde Wolf, tem sido aceite que os σήματα λυγρά fariam parte de uma escrita figurada (Wolf, *Prolegomena*, p. lxxxi: *apud* N. Theil – H. Hallez – D' Arros, *Dictionnaire complet d'Homère et des Homérides*, Paris, 1841, p. 129). Sem prejuízo da diferença que separa Píndaro de Homero, é de registar que os σήματα da narrativa homérica se referem a um tempo anterior ao da composição do poema. Mesmo que se tratasse por hipótese muito remota de uma escrita alfabética, esses

do poeta seria, pois, uma teia *complexa* semelhante à da heroína Andrómaca ou Penélope. O verbo ἐξυφαίνω é de resto um composto de ὑφαίνω, o mesmo verbo que nas cenas aludidas da *Ilíada* e da *Odisseia* descreve os trabalhos do tear. Além disto, o contexto histórico das odes indica-nos como sendo muito plausível que a questão da escrita – realidade já não inteiramente nova ao tempo de Píndaro, mas em todo o caso ainda relativamente recente – pudesse agora determinar o modo como no espírito dos poetas se projectaria esse "objecto" de que eram criadores. A possibilidade de Simónides se ter referido à poesia como uma "pintura que fala" (ζωγραφίαν λαλοῦσαν)[248] enquadra perfeitamente a perspectiva pindárica sobre o canto. Por outro lado, o facto de ser a lira o agente deste verbo indica a proximidade com um tempo em que a poesia não tem qualquer outro suporte senão o da memória humana, sendo portanto uma realidade maioritariamente melódica, mais distante do tipo de "objecto" hoje denominado poesia. Este é o contexto de Píndaro: a poesia, que neste tempo é referida de preferência com termos designativos de canto e melodia (ἀοιδή, μέλος), parece, com a escrita, começar a tornar-se uma realidade menos distante daquilo que hoje designamos como "poesia"[249].

A proximidade desta ode com a *Nemeia* III é assim apenas aparente; na verdade, a mesma linhagem mítica dos Eácidas constitui agora uma linguagem com valor simbólico distinto associado à poesia. A forma verbal ἐξύφαινε não constitui uma ocorrência casual, na medida em que outros elementos desta composição confirmam o valor apontado atrás. Objecto deste verbo poderia também ser o termo ποικίλον, integrado nesta ode numa pequena referência a Timócrito o pai do atleta[250]:

---

sinais teriam ainda o valor de coisa estranha e terrível, o que denunciaria a raridade do seu uso. Sendo ainda relativamente recente, no tempo de Píndaro, a possibilidade de registar em escrita alfabética um poema, este novo elemento, embora não fosse ainda directamente associado a uma concepção de poesia / canto, reconfiguraria decerto no espírito do poeta a imagem que teria da sua arte.

248 Segundo Plutarco, o poeta Simónides ter-se-ia referido à poesia como uma ζῳγραφία λαλοῦσαν: cf. Plutarco, 346 f: Πλὴν ὁ Σιμωνίδης τὴν μὲν ζῳγραφίαν ποίησιν σιωπῶσαν προσαγορεύει, τὴν δὲ ποίησιν ζῳγραφίαν λαλοῦσαν: "Simónides diz que a pintura é uma poesia silenciada e que a poesia é uma pintura falada".

249 É em Píndaro, porém, que podemos observar um caminho que conduz à visão do canto como um *fazer* (ποιεῖν). Na *Nemeia* V, a relação entre dois termos formados com base em ποιέω (1: ἀνδριαντοποιός; 29: ποιητὸν λόγον) e um onde ressoa esta raiz (54: ποιάεντα στεφανώματα) sugere que a ideia de canto como um fazer humano estaria de algum modo presente no espírito do poeta. Veja-se o comentário a estes versos e o ensaio sobre a ode.

250 Pi. *Nem.* IV, 13-16: "se ainda ao sol, o impetuoso Timócrito, / teu pai se acalentou, a variedade tocando à cítara, tantas vezes neste canto reclinado, / um hino fez ressoar de bela vitória".

[...] εἰ δ' ἔτι ζαμενεῖ Τιμόκριτος ἁλίῳ
σὸς πατὴρ ἐθάλπετο, ποικίλον κιθαρίζων
θαμά κε, τῷδε μέλει κλιθείς,
ὕμνον κελάδησε καλλίνικον

Porventura mais importante do que sabermos se o pai de Timasarco teria sido um bom poeta[251] parece-me ser a consideração das informações contidas nestes versos sobre o canto. Com efeito, além de podermos interpretá-los como projecção de uma pequena imagem do contexto de apresentação das odes[252], eles são elucidativos da natureza do objecto a que se dedicam os poetas. Embora o complemento do verbo κιθαρίζων seja constituído apenas pelo adjectivo ποικίλον, a sua importância não me parece menor. Logo à partida, ele chama a atenção do ouvinte / leitor, na medida em que aparece substantivado. O procedimento de substantivar um adjectivo é banal, mas o que o singulariza é o adjectivo em si, pois de todas as outras ocorrências nas odes de Píndaro, esta é a única em que o adjectivo é substantivado. A formulação ποικίλον κιθαρίζων teria, pois, uma ressonância estranha para os ouvintes de Píndaro, e tanto mais que no grego existia o substantivo ποικιλία[253]. É certo que a forma ποικίλον se liga também a ὕμνον, já mais abaixo, no v. 14, com o que decerto poderá assim formar o complemento directo de κιθαρίζων e de κελάδησε, mas os dois componentes do complemento estão muito separados, mesmo a um grego não deixaria de ficar a ressoar sozinha a sequência ποικίλον κιθαρίζων. A formulação é cuidadosamente elaborada de modo a deixar a lançar uma névoa sobre a sua clarificação.

Por outro lado, deste adjectivo, registam-se várias ocorrências em outras odes, de referências explícitas ao canto, o que torna mais significativo o uso de ποικίλον. O canto do poeta é, pois, simultaneamente uma *teia variada* e uma *variedade*

251 Alguns autores apoiam-se nestes versos para sugerir que o pai de Timasarco seria um bom poeta. Cf. Sandys (1968, p. 344).

252 Estes versos permitem assim que se pense numa actuação individual e não coral para as odes de Píndaro. Esta hipótese é sugerida por Heath: cf. Comentário à *Nem.* IV, 13-16.

253 Não se regista nenhuma ocorrência deste substantivo em Píndaro, mas, no século IV a. C., a sua ocorrência em Platão é comum, o que significa que o uso de ποικίλον como substantivo não seria natural em Grego. Em Ésquilo, também apenas se registam ocorrências do adjectivo ποικίλος e do verbo ποικίλλω, o que indica possivelmente que nesta altura o uso de ποικιλία não estaria generalizado. O facto de ter várias abonações em Platão indica que pelo menos no século IV a. C. o uso deste termo estaria generalizado; no entanto, o *Thesaurus Graecae Linguae* (H. Stephanus, vol. VII, *s.u.* ποικιλία) regista ainda abonações no séc. V a. C., provenientes de Isócrates e de Demóstenes.

tecida, assemelhando-se também neste aspecto ao variado manto de púrpura bordado por Andrómaca. Importa, pois, saber exactamente o que isso significa.

No princípio dizia que a tradição mítica desenvolvida nesta ode é exactamente a mesma que se encontra na *Nemeia* III. Ao longo de várias estrofes, a linhagem dos Eácidas vai aparecendo representada por elementos das suas várias gerações de tal modo que poderíamos ficar com a ideia de que o tema desta ode é o mesmo da *Nemeia* III. No entanto, esta referência ao canto através da imagem do pai do atleta, não sendo apenas um lugar comum, pois tem reflexo mais alargado na narrativa mítica, parece indicar que, na verdade, a *Nemeia* IV está muito mais próxima da *Nemeia* V. Com efeito, em ambas as composições, a narrativa mítica alude de forma implícita a aspectos da poética de Píndaro, embora de facto não haja uma proximidade tão evidente entre estas *Nemeias* no que diz respeito a uma correspondência exacta entre figuras mitológicas.

Na *Nemeia* V, a narrativa mítica tem como protagonista Hipólita, uma heroína cujos saberes se assemelham aos do poeta, pois ela tenta enganar Acasto com os seus "conselhos variados" (v. 28: ποικίλοις βουλεύμασι), dizendo que Peleu tentara seduzi-la. Esta ideia é ainda complementada pela imagem do movimento das águas que é sugerido de várias formas nesta ode, de entre as quais saliento a presença de Tétis. Na *Nemeia* IV, a marinha Nereide, tem uma função semelhante, pois ela aparece justamente como uma quebra na linearidade da enumeração dos heróis pertencentes à linhagem dos Eácidas. Tal ocorrência, se fosse isolada, eu diria que seria acidental; o que me leva a interpretá-la como significativa é o facto de esta deusa voltar a aparecer no centro da narrativa dos feitos de Peleu, nas estrofes 8 e 9.

Se Tétis aparece no centro de uma narrativa sobre Peleu, então é porque, além de ser a mãe de Aquiles (vv. 50-51), ela é sobretudo aquela deusa que ninguém, a não ser Peleu consegue agarrar. Porque se caracteriza por estar em permanente metamorfose, ela ilustra de algum modo aquele sentido de ποικίλον que constitui o objecto do canto de Timasarco. Os animais em que se transforma são semelhantes a certos monstros, como a serpente ou o torcicolo[254], que nas odes de Píndaro são classificados justamente como ποικίλοι e que, do mesmo modo, não podem ser dominados senão por um herói[255]:

---

254 Cf. Pi, *Pít.* VIII, 46: δράκοντα ποικίλον: "a variada serpente"; *Pít.* IV, 214: ποικίλαν ἴυγγα […] 216: μαινάδ' ὄρνιν: "o variado torcicolo […] esse pássaro delirante". Nestes casos, é a variedade do monstro que torna o seu movimento imparável e indomável para os mortais.

255 Pi, *Nem.* IV, 62-65: "e a chama toda poderosa, dos ousados leões / as garras aguçadas e a ponta / dos terríveis dentes tendo dominado, / desposou uma das Nereides de alto trono".

πῦρ δὲ παγκρατὲς θρασυμαχάνων τε λεόντων
ὄνυχας ὀξυτάτους ἀκμάν
καὶ δεινοτάτων σχάσαις ὀδόντων

ἔγαμεν ὑψιθρόνων μίαν Νηρεΐδων.

O superlativo δεινοτάτων, que classifica, por sinédoque, o leão no complemento δεινοτάτων ὀδόντων aponta para o prodigioso, portanto também de feição ao que é de carácter dúplice e enquadra-se perfeitamente dentro do âmbito de ποικίλον; o substantivo πῦρ designa uma realidade que podemos também entender dentro deste mesmo âmbito, na medida em que o fogo não tem uma forma fixa. O adjectivo παγκρατές indica o poder desta qualidade de ser ποικίλον. Semelhante a Tétis, na *Pítica* IV, pode ser o próprio poeta que vence este ποικίλον, quando se encontra diante da serpente, pois o vocabulário para designar a variedade do canto e a do *monstrum* indomável é o mesmo[256].

Outras ocorrências do adjectivo ποικίλος vão ao encontro da imagem do canto sugerida pela forma verbal ἐξύφαινε. No *frag.* 179 de Píndaro, o verbo simples ὑφαίνω tem justamente o adjectivo ποικίλον como seu objecto: ὑφαίνω δ' Ἀμυθαονίδαισιν ποικίλον / ἄνδημα[257]. Com este vocabulário, Píndaro dá a ver uma nova faceta do canto, ao concebê-lo como um objecto que começa a poder ser perceptível também pela visão. O seu vocabulário é muito comum e muito usado na tradição poética que o antecede. Em Homero, o mesmo verbo ὑφαίνω tem como complemento o adjectivo ποικίλος, mas num contexto diverso. A trama tecida não é metafórica, pois ela é um trabalho dos lavores femininos feito pelas mãos de Andrómaca que a tece enquanto aguarda, nos recessos da alta morada de Príamo, Heitor que viria da batalha[258]. Há também casos em que o verbo ὑφαίνω aparece na *Odisseia* com um sentido metafórico, embora

256 Pi., *Pít.* IV, 249: κτεῖνε μὲν γλαυκῶπα τέχναις ποικιλόνωτον ὄφιν: "matou com as suas artes a de olhar glauco, serpente de dorso variado". A sequência em que o verso ocorre permite-me pensar que o poeta se refere implicitamente à sua arte, pondo-se na pele de Jasão que é, gramaticalmente, o sujeito subentendido de κτεῖνε.

257 Píndaro, *frag.* 179: "Eu teço para os Amintaónidas uma faixa variada".

258 Cf. *Ilíada* XXII, 440-441: ἀλλ' ἥ γ' ἴστὸν ὕφαινε μυχῷ δόμου ὑψηλοῖο / δίπλακα πορφυρέην, ἐν δὲ θρόνα ποικίλ' ἔπασσε: "mas ela tecia um manto nos recessos da alta morada, / duplo de púrpura, e nele espalhava flores várias". Em *Ilíada* VI, 289, os παμποίκιλα ἔργα são os trabalhos variados provenientes das mãos das mulheres; no verso 294, o dativo ποικίλμασιν refere-se aos bordados variados do peplo escolhido por Hécuba para oferecê-lo a Atena. Veja-se a citação completa do passo na nota 240.

diferente do que é formado em Píndaro. Ao referir-se ao modo como escapou ao Ciclope[259], Ulisses usa o verbo ὑφαίνω; neste caso, o verbo tem como objecto os acusativos δόλους e μῆνιν, termos que em Píndaro são também empregados em referência à poesia. Este uso de ὑφαίνω aparece ainda em Baquílides, mas, embora ele possa anteceder de algum modo o de Píndaro, não dá a mesma imagem do canto. É certo que em Baquílides também se encontra o verbo ὑφαίνω com um sentido semelhante ao do uso de Píndaro, pois há uma ocorrência deste verbo com o acusativo ὕμνον; no entanto, continua sempre a haver uma pequena diferença entre os dois poetas, pois, em Baquílides, não só o verbo nunca tem como seu objecto um adjectivo semelhante a ποικίλος, como este adjectivo não é usado em referência à arte do canto[260].

No séc. V a. C., quando este vocabulário, que não está isento do sentido do dolo, estava generalizado e decerto, no espírito dos ouvintes, associado às narrativas de longa data e de cadência morosa[261], o poeta vislumbra no canto uma sua materialidade e sugere o seu aspecto de objecto escrito tomando o vocabulário comum dos trabalhos feitos pelas mãos femininas que utiliza de forma metafórica. O seu canto é assim, por um lado, um objecto tecido (ou entrelaçado)[262], e, por outro, um objecto ποικίλος, portanto semelhante quer a um *monstrum*, como é a serpente vencida por Jasão, quer ao aquático movimento feminino e fluido, e de constante metamorfose, como é o da deusa Tétis. Dentro das fronteiras de ποικίλος, devemos, pois, incluir o elemento do feminino. De facto, além de Tétis, uma outra figura feminina aparece no centro da narrativa dos feitos de Peleu. Nos versos 56-58, vemos que Peleu se serve de "técnicas dolosas" (58: δολίαις τέχναισι) semelhantes às de Hipólita, mulher de Acasto. Ora, o que ganha relevo na narrativa de Peleu é o facto de ser ele o único herói que soube agarrar a fluidez de Tétis; com isto, aparece também o elemento ποικίλον em primeiro plano: o dolo e o movimento da metamorfose. As técnicas

---

259 *Odisseia* IX, 422: πάντας δὲ δόλους καὶ μῆτιν ὕφαινον: "todos os dolos e um artifício eu teci". Veja-se ainda *Ilíada*, VI, 187: τῷ δ' ἄρ' ἀνερχομένῳ πυκινὸν δόλον ἄλλον ὕφαινε: "contra ele [Belerofonte], uma vez que regressava, teceu um outro dolo"; *Odisseia* IV, 678: οἱ δ' ἔνδοτι μῆτιν ὕφαινον: "lá dentro eles [os pretendentes] tecem um artifício".

260 Baquílides V, 9: ἦ σὺν Χαρίτεσσι βαθυζώνοις ὑφάνας ὕμνον: "com as Graças de funda cintura, teceu um hino". Esta é a única ocorrência deste verbo com um complemento como ὕμνον. Em Baquílides XI, 33, o dativo ποικίλαις τέχναις ocorre numa frase que nos chega incompleta e onde não é perceptível o sujeito.

261 Em todas as referências a Penélope junto da sua trama aparecem os substantivos δόλος e/ou μῆτις: *Od.* II, 93-95; *Od.* XIX, 136-140; XXIV, 128-130.

262 Cf. *Ol.* VI, 86-87: […] πλέκων / ποικίλον ὕμνον: "entrelaçando o hino variado".

de Hipólita são perfeitamente equivalentes aos poderes não menos dolosos de Tétis. Assemelham-se assim sujeito e objecto: o poeta e esse *monstrum* δεινός (doloso, porque o seu aspecto está permanentemente na iminência de se tornar outro e diferente), que é o alvo do poeta; em simultâneo, esse objecto tecido pelo poeta e o movimento vital e variado que submete ao seu μέτρον[263]. Além disto, se os termos apontam também para a sua arte, força é que o poeta veja, ainda que isso pareça muitíssimo *avant la lettre*, a poesia também com esse aspecto móvel, o que não é pouca coisa. Estamos no século V a. C. De se considerar que a variedade e fluidez do canto aponta para a realidade que supostamente representa até considerá-lo intrinsecamente variado no que diz respeito à sua leitura talvez o passo não seja muito grande. O que parece estranho é que isso não ocorresse também ao poeta que fala da arte nestes termos.

Em boa parte, a linguagem encontrada para se formar um discurso sobre arte provém do mundo feminino: quer a aplicação nos trabalhos do tear, quer o elemento líquido e certas qualidades femininas para que a água metaforicamente aponta, como a fluidez ou a capacidade do dolo. No primeiro caso, trata-se de uma realidade concreta, com menor expressão nos dias de hoje, que o poeta introduz num contexto intelectualizado, conferindo a estes termos um significado mais abstracto; o segundo caso tem expressão visível nos dias de hoje, podendo por vezes esta qualidade feminina ser vista como um defeito das mulheres[264]. Na verdade, em si mesma, ela parece-me ser, antes de mais, porventura uma identidade feminina. Num jornal diário, José Gil refere-se a uma "racionalidade variadíssima"[265]. A sua expressão é muito esclarecedora, na medida em que, além de introduzir na *razão* feminina um elemento que, porventura porque a tornaria

263 Na *Pítica* IV, o objecto submetido pelo herói ao seu μέτρον e ao seu aguilhão assemelha-se quer a este *monstrum*, quer a esta fluidez. Os bois de Eetes dominados por Jasão, pela sua natureza indomável, pela sua coloração próxima da do fogo, podem justamente ser postos em paralelo com este objecto de movimento permanente em direcção à sua alteridade. Nesta ode, Jasão, onde é possível encontrar a imagem do poeta, procura introduzir *isto* que traz consigo dentro da cidade: um objecto que se define também como qualquer coisa alheia precisamente a esse μέτρον humano, na medida em que o herói é aquele que comunga das qualidades do objecto que procura submeter à sua lei. Cf. M. M. Viana, *Natureza e Arte. Leituras de Píndaro*, 2005, pp. 201-203.

264 Levada ao extremo, portanto num seu sentido mais baixo, esta qualidade pode ser associada à "intriga". Falo em termos do senso comum e não com a preocupação de quem reflecte sobre as diferenças entre o espírito masculino e o feminino, questão que se situa completamente fora do âmbito deste trabalho.

265 Esta expressão de José Gil é mediada pelo discurso de Ana Sousa Dias em *Pública*, 28 de Agosto de 2009, p. 47.

menos viril, não é frequentemente atribuído à razão, descreve ainda sucintamente e com perspicácia qualquer coisa, com origem decerto na razão, que de facto me parece ser reconhecível como um movimento humano mais predominantemente feminino. O uso *disto*, a que por falta de termo que não seja o *dolo* ou *variedade*, é possível aludir como um movimento, pode de facto, em alguns casos, ser censurável. No entanto, nenhum ponto desta ode poderia exemplificar uma intenção do poeta de denegrir as mulheres. Primeiro, porque, ao tomar esta linguagem, não visa falar das mulheres em si, segundo, porque de facto, mesmo lida a narrativa nos termos estritos da sua sequência de eventos, não se pode dizer que na referência a Hipólita haja um juízo de valor relativamente às suas δολίαις τέχναισι, pois apenas se diz que *Peleu se serviu das técnicas dolosas de Hipólita*. O modo como esta heroína aparece na *Nemeia* V, como protagonista da narrativa mítica, pode de facto induzir no leitor a ideia de que o texto faz um juízo moral, condenando Hipólita; porém, só é possível uma conclusão deste tipo se a narrativa for lida na sua "literalidade", sendo portanto tomada como uma sequência de acontecimentos relatados. Ora, justamente, na trama tecida desta composição, a cronologia dos eventos não é significativa, pois há um outro nexo na trama que narra a história de Hipólita, em cuja formação entra justamente a ideia de mentira, mas isentada de um juízo ético-moral.[266]. O poeta recorta assim do mundo feminino *isso* designado por J. Gil como "racionalidade variadíssima" para se referir ao seu próprio discurso[267]. Esta expressão não nos explica que coisa *isso é*, mas o adjectivo não só sugere uma associação imediata

266 Nesta figuração de Hipólita é salientado o aspecto do ψεῦδος. Embora não seja tão valorizado na *Nemeia* IV, este termo tem uma função determinante em todo o discurso sobre poesia que lentamente se vem formando desde Hesíodo. Cf. *Nem.* V, 29: ψεύσταν δὲ ποιητὸν συνέπαξε λόγον: "pôs a correr um discurso fabricado de mentira". Em *Ol.* I, 29, o ψεῦδος é classificado como ποικίλος e parece ser um dos componentes do μῦθος: δαιδαλμένοι ψεύδεσι ποικίλοις / ἐξαπατῶντι μῦθοι: "nas artes de Dédalo arquitectados, com mentiras variadas, mentem os mitos". Este aspecto do canto e da poesia é desenvolvido a propósito da *Nemeia* V. Cf. Comentário à *Nemeia* V; ensaio sobre a *Nemeia* V.

267 Um passo de Ésquilo indica a existência de uma separação entre homens e mulheres na vida quotidiana que pode favorecer o desenvolvimento de pequenas diferenças discursivas entre um e outro sexo, ou mesmo inibir a compreensão entre ambos: Ésquilo, *Coéforas*, 663-667: ἐξελθέτω τις δωμάτων τελεσφόρος, / γυνὴ τ' ἄπαρχος ἄνδρα δ' εὐπρεπέστερον· / αἰδὼς γὰρ ἐν λέσχησιν οὖσ' ἐπαργέμους / λόγους τίθησιν· εἶπε θαρσήσας ἀνήρ / πρὸς ἄνδρα κἀσήμηνεν ἐμφανὲς τέκμαρ: "venha alguém do palácio com poder para decidir, / seja uma mulher quem governa, ou um homem, o mais conveniente; / pois o respeito que há nos aposentos onde se conversa obscuras / torna as palavras; sendo um homem mais resoluto, fala / dirigindo-se a um homem e revela mais claro o seu fim".

ao ποικίλον, como o seu grau superlativo ajuda ao vislumbre de qualquer coisa de plural dificilmente "enlaçável" na gramática que pergunta e responde o que uma coisa é.

Não pode deixar de nos surpreender a atribuição de tal variedade ao discurso poético no século de Píndaro, pois não só nele se vislumbra uma percepção da escrita como realidade cujo movimento escapa por vezes ao entendimento humano, como de certo modo ele antecipa, no sentido em que abre caminho, o futuro questionamento do seu "sentido próprio". Tal como o verdadeiro sentido dessa variedade ou pluralidade feminina nos escapa, do mesmo modo, imparável, prossegue num movimento diferido a linguagem poética escrita, inscrita no ciclo hermenêutico dos séculos. Escapa-nos do seu cerzido o sentido (admitindo a sua existência) da totalidade do nexo que une a multiplicidade dos seus elos. Com Píndaro estamos longe de uma imagem do discurso poético como uma "máquina produtora" de sentidos conforme seria entendida e valorizada por autores do pós-estruturalismo[268]. No entanto, parece-me ser matéria assinalável o facto de Píndaro projectar uma imagem da teia do discurso poético como realidade móvel, fluida e variada um século antes de Platão ter manifestado uma certa reserva relativamente à escrita, no *Fedro*. Não se trata de ingenuidade do filósofo. Na verdade, os seus diálogos são escritos numa prosa irrepreensível e finamente trabalhada; além disso, um diálogo como o *Protágoras* revela não só a consciência de como um poema, no caso, de Simónides, pode suscitar diferentes interpretações, como também a mestria do filósofo, através da figura de Sócrates, no exercício da interpretação e *leitura*[269]. A sua reserva relativamente a esta realidade, patente no *Fedro*, não pode é ser desligada da sua perspectiva sobre o discurso (λόγος) que deve ser capaz de conduzir a alma (271 d) de modo a que contemple a Verdade e a Beleza. A escrita provoca na alma o esquecimento por inibir o exercício da memória (275 a) que lhe permite, partindo de dentro de si própria, lembrar-se daquela verdade outrora contemplada a que se refere o discurso de Sócrates (244 a – 257 b)[270]. Compreende-se assim que Platão se lhe refira

268 J. Derrida, "Signature événement contexte", *Marges de la Philosophie*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1972, p. 376: "Écrire, c'est produire une marque qui constituera une sorte de machine à son tour productrice que ma disparition future n'empêchera pas principiellement de fonctionner et de se donner à lire et à écrire".

269 Cf. Platão, *Protágoras*, 339 a – 347 a.

270 O que é dito sobre a escrita não pode ser desligado deste discurso de Sócrates nem de todo o diálogo no seu conjunto. A escrita, porque inibe o exercício da memória, não permite que a alma se lembre da Verdade e da Beleza contempladas como o permite o amado onde o recém iniciado encontra a face divina (251 a – 251 c) e como o permite o exercício da dialéctica,

como um φάρμακον (275 a), pois ao constituir-se como remédio ela é na verdade um veneno que impede a contemplação das Ideias. A mesma ambiguidade está patente no uso de δεινόν (275 d) por Sócrates, ao afirmar que a escrita, contrariamente à teia pindárica, embora tenha a aparência de um ser vivo, na ausência do seu autor, devolve sempre um e o mesmo sentido àquele que o questionar[271]. Este não é exactamente um quadro semelhante ao que em Píndaro contextualiza a sua imagem da teia poética como realidade móvel e variada. No entanto, esta perspectiva não pode ser dissociada do que posteriormente seria perspectivado por Platão. Em primeiro lugar, porque nas odes de Píndaro não é visível um sistema filosófico ou religioso à luz do qual se desenhe um sentido de verdade e de homem. Não significa isto também que a sua imagem do canto variado se justifique como adorno inconsequente e destituído de significado. Há de facto uma mundividência pindárica segundo a qual um mundo de deuses delimita o horizonte humano que, ao receber como herança o legado homérico, todavia pergunta o que é o homem. Nestas circunstâncias, a imagem da poesia como teia móvel e variada antecipa o que poderia vir a ser uma resposta à reserva de Platão relativamente à escrita, constituindo-se também ele como discurso que visa o verdadeiro. Diferentemente de Platão, não através da dialéctica nem evitando o "verosímil" (260 a), mas justamente por caminho diverso não dialéctico encontrando no μῦθος não o discurso que se opõe à verdade porque verosímil e não conforme à *realidade*[272], mas uma linguagem capaz de ir ao encontro da variedade da vida e do homem. Em segundo lugar, embora nesta ode o vocabulário

com as suas divisões" (διαιρέσεων) e "junções" (συναγωγῶν) (266 b – d), que essa sim poderia constituir-se como uma ψυχαγωγία (271 d).

271 Uma das preocupações patentes no *Fedro* a propósito da escrita é justamente o facto de ela apenas permitir um único sentido. Por isso é considerada uma realidade δεινόν, atributo que encontramos também para as metamorfoses de Tétis na *Nemeia* IV. Platão, *Fedro* 275 d: Δεινὸν γάρ που, ὦ Φαῖδρε, τοῦτ' ἔχει γραφὴ καὶ ὡς ἀληθῶς ὅμοιον ζωγραφίᾳ. Καὶ γὰρ τὰ ἐκείνης ἔγκονα ἕστηκε μὲν ὡς ζῶντα· ἐὰν δ' ἀνέρῃ τι, σεμνῶς πάνυ σιγᾷ. Ταὐτὸν δὲ καὶ οἱ λόγοι· δόξαις μὲν ἂν ὥς τι φρονοῦντας αὐτοὺς λέγειν· ἐὰν δέ τι ἔρῃ τῶν λεγομένων βουλόμενος μαθεῖν, ἕν τι σημαίνει μόνον ταὐτὸν ἀεί: "Pois a escrita tem isto de prodigioso, como também a pintura, semelhante a ela. As coisas geradas a partir desta mantêm-se de pé como seres vivos, mas se lhe perguntares alguma coisa, com muita gravidade se silencia. E o mesmo fazem os discursos. Poderias julgar que estes falam como se exprimissem um pensamento, mas, se lhes perguntares alguma coisa querendo saber sobre o que falam, uma só coisa significam, sempre a única e a mesma".

272 Em *Fedro*, 243 a, Sócrates condena os que se enganam acerca da narrativa do mito, dizendo haver para estes uma purificação de que Homero não se não apercebeu, mas de que deu conta Estesícoro, ao escrever a sua *Palinódia*, onde se redime dizendo que a história de Helena não corresponde à realidade (οὐκ ἔστ' ἔτυμος λόγος οὗτος: frag. 192 (Davies, *PMGF*).

tomado e recriado a partir dos Poemas Homéricos indicie uma conceptualização do canto (ἀοιδή) também na sua materialidade e portanto como uma escrita, o âmbito de significado possibilitado pelo uso de ποικίλον em Píndaro não aponta ainda de forma absolutamente clara para o que pode ser concebido como uma *variedade* ou *mobilidade* na perspectiva de quem lê e percepciona no texto uma capacidade de significar em mais do que um sentido. Este aspecto encontra-se mais tarde esboçado no *Protágoras*[273]. Porém, o que me parece ser assinalável em Píndaro é o facto de o termo ποικίλον poder apontar simultaneamente para o aspecto material do canto (a sua escrita), mas também para um modo de enunciação *variado*, no sentido da possibilidade de este se harmonizar com a variedade da vida (este aspecto é particularmente visível na Vª *Nemeia*). Ora, e isto, mesmo se não explícito, está muito próximo de se olhar para o texto como uma trama onde se inscrevem várias leituras possíveis.

A obra de Píndaro parece-me, pois, testemunhar um marco importante de todo um movimento maior de reflexão que, sem o determinar, todavia antecede preparando a possibilidade do pensamento platónico nesta matéria e outros a seguir.

Importa ainda enquadrar no âmbito da imagem desencadeada pela forma verbal ἐξύφαινε a alusão frequente ao canto como uma coroa. Neste caso, a ocorrência do substantivo στέφανος, no verso 17, não está directamente ligada ao canto[274], mas é o conjunto da ode que vai ao seu encontro, sugerindo essa imagem. Por outro lado, o significado do verbo ἐξυφαίνω recebe harmoniosamente como complemento um substantivo como στέφανος, pois o tipo de acção que designa é muito semelhante ao do verbo πλέκω que frequentemente ocorre com este substantivo. No século de Píndaro, a coroa, além de ser um símbolo de mérito para o vencedor, tem ainda um valor *religioso* que indicia um sentido de vida celebrada, cujo quotidiano está longe de se tornar na deriva de uma sucessão de dias sem horizonte nem *ligação*[275]. Além desta dimensão simbólica da coroa, que posteriormente retomarei, na imagem de Píndaro, a coroa é entendida

273 Veja-se a diferença de interpretação de Protágoras e de Sócrates suscitada pelos versos de Simónides citados pelo sofista: *Prot*., 339 a – 347 a.

274 Pi, *Nem.* IV, 17: Κλεωναίω τ' ἀπ' ἀγῶνος ὅρμον στεφάνων / πέμψαντα: "quando Cleonas vinha dos Jogos, o enlace das coroas enviando".

275 A etimologia de *religio* a partir de *re-ligatio* é problemática, sendo normalmente aceite a sua etimologia em *relegere*. É possível considerá-la como hipótese a partir de um verso de Lucrécio (I, 931: *religionum animum nodis exsolvere pergo*: "prossigo de modo a desligar o espírito humano dos laços da religião". No entanto segundo Cícero (*De natura deorum*, II, 28, 72) este substantivo é formado com base em *re-legere*, à semelhança de *e-ligere* ou de

também no seu aspecto visual, como objecto entrelaçado, o que justamente complementa aquela ideia do canto concebido, face ao canto oral de Homero, situado na memória, como um objecto escrito. A coroa que corresponde ao canto do poeta é também um objecto entrelaçado de motivos variados, cujas nervuras todavia concorrem para um mesmo nexo. B. Snell continua a ser ainda hoje o autor que, em meu entender, melhor soube explicar esta ideia[276]:

> Assim como no entrançado algo desaparece e de novo torna a emergir, assim como deste modo surgem correspondências e oposições, assim também em Píndaro aparecem motivos poéticos que, embora em si sejam distintos e separados, se hão-de ver no jogo do conjunto.

Antes de Snell, em 1964, M. Bowra reflectia sobre esta variedade do canto de Píndaro em termos que, embora não contemplassem uma ideia de entrelaço, de algum modo antecipavam a sugestão de Snell, pois referia-se ao modo como os motivos se sucedem uns após os outros, em sequências sintácticas que extravasam a organização triádica[277]. Este aspecto das odes, conforme delineado em Bowra, deixa implícita a existência de um laço a ligar tríades e estrofes (que de outro modo teriam o aspecto de unidades completamente independentes umas das outras), perfeitamente comparável a tenras ramificações de uma planta ideal para entrelaçar coroas. Relativamente à formulação de Snell, a de Bowra tem, neste caso específico, a vantagem de, a partir dela podermos construir uma imagem muito próxima da que é sugerida na *Nemeia* IV, onde as estrofes se seguem, breves, umas atrás das outras e, isentas de uma estrutura triádica de estrofe, antístrofe, epodo[278], vão recebendo os heróis num registo rápido sem que cada uma das referências fique perfeitamente contida dentro dos limites de cada unidade estrófica. À brevidade das estrofes corresponde também o modo alusivo e rápido como o poeta se refere às figuras mitológicas, sem nunca se deter propriamente numa narrativa, onde se alongasse sobre a história de uma ou mais figuras. São excepção as estrofes 8 e 9 relativas a feitos de Peleu. Também neste aspecto é visível como a narrativa mítica extravasa o seu sentido estrito e

---

diligere, formas resultantes da apofonia do *e* breve da raiz *leg-* (de *legere*). Cf. A. Ernout – A. Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, *s. u.* '*religio*', p. 569.

276 B. Snell, *A Descoberta do Espírito*, Lisboa, 1992, p. 132.

277 C. M. Bowra, "Unity and Variety in Structure", *Pindar*, Oxford, 2000, pp. 317-319. O autor refere-se a esta aparente desorganização por contraste com a estrutura métrica.

278 Praticamente todos os epinícios têm uma estrutura triádica; são excepção a *Pítica* XII, a *Nemeia* II, a *Nemeia* IV, a *Nemeia* IX e a Ístmica VIII.

primeiro. Do ponto de vista do μῦθος, a configuração da ode é mais complexa do que aparenta, pois embora seja de longa extensão, a maior parte das figuras mitológicas não são exactamente protagonistas de uma acção dentro de uma narrativa, mas parecem-se mais com alusões. Que sentido há, pois, para esta multiplicidade de alusões? Desde logo, há uma noção de sequência e de ordem dos eventos, essencial à narrativa épica, que se perde. É certo que as figuras da linhagem dos Eácidas aparecem de acordo com uma sequência cronológica, mas as referências são tão rápidas que a impressão deixada no ouvinte / leitor é a de uma multiplicidade de nomes, alusões e sugestões. Além disto, nessa sequência está bem patente um corte na ocorrência de Tétis, que, se pensarmos apenas na sequência temporal, de facto está ali a mais. Na verdade, esta multiplicidade de referências rápidas ilustra também ela a imagem de uma teia sugerida pela forma verbal ἐξύφαινε.

Contribuem também para a formação da imagem de uma trama ou de uma coroa as várias repetições de palavras ou de uma mesma raiz etimológica combinada em palavras diferentes. Esta teoria, que aparece pela primeira vez em Mezger[279], apesar de receber alguma crítica, encontra, justamente na *Nemeia* IV uma boa exemplificação, pois, neste caso, as repetições e ressonâncias são tantas, que, à primeira vista, nos poderiam levar a considerá-las exageradas. Além de serem várias, por uma delas passa justamente a imagem do entrelaçamento, pois o poeta associa ao acusativo ῥήματα o verbo πλέκω (94: ῥήματα πλέκων). Ora, através desta ocorrência do acusativo ῥήματα é todo o verso 6 que ressoa, sendo portanto retomada já no fim da ode a ideia de que a palavra tem vida mais duradoura do que as acções[280]:

ῥῆμα δ' ἐργμάτων χρονιώτερον βιοτεύει

Pode-se talvez pensar que a ressonância entre ῥῆμα (6) e ῥήματα (94) é casual, no caso de se ler a ode apressadamente. Na verdade, além do substantivo ῥῆμα do verso 6, também o genitivo ἐργμάτων é retomado no fim da composição (v. 84). A ressonância entre as duas ocorrências do genitivo ἐργμάτων (6 e 84) sugere assim não só que as repetições são intencionais, mas também que a ideia expressa no verso 6 constitui um dos laços dessa trama em cujo entrançado, segundo a formulação de Snell, *ora vai desaparecendo, ora torna a emergir*.

279 Mezger, *Pindars Siegeslieder*, 1880. Cf. comentário *Nem.* IV, 6.
280 Pi., *Nem.* IV, 6: "pois a palavra, mais duradoura do que as obras vive".

A imagem da trama não é também apenas um ornamento (do mesmo modo que na vida dos gregos o não são as coroas), pois está em causa a formação de um nexo ou de um sentido através do entrelaçamento. Assim, ao ser retomada a formulação do verso 6, esta já não pode ser lida apenas na sua expressão proverbial, cujo significado ligamos a uma comunidade que o tem como adquirido. Justamente no seio dessa trama, que é saber de um maior número de homens, o poeta introduz uma nova laçada: ῥήματα πλέκων. O verbo πλέκων é assim ambivalente, pois refere-se simultaneamente à laçada do próprio poeta introduzida no ῥῆμα colectivo e ao sujeito que lhe está associado na economia interna do poema.

Esta nova visão do canto, por cuja melodia a vida humana ganha sentido, seria expressa muito mais tarde em Plutarco[281]:

> ὅτι δ' οὐκ ἔοικε ταῦτα κομιδῇ μυθεύμασιν ἀραιοῖς καὶ διακένοις πλάσμασιν, οἷα ποιηταὶ καὶ λογογράφοι καθάπερ οἱ ἀράχναι γεννῶντες ἀφ' ἑαυτῶν ἀπαρχὰς ἀνυποθέτους ὑφαίνουσι καὶ ἀποτείνουσιν.

A associação explícita de ὑφαίνω à ἀράχνη, neste sentido preciso do enredo das narrativas dos poetas, tanto quanto nos é dado saber pelos textos que nos chegam da Antiguidade, aparece pela primeira vez neste excerto de Plutarco. Mesmo da história de Aracne, a rapariga insensata que incitou Atena a competir consigo nos trabalhos do tear, já só nos chega um testemunho do século I a. C, nas *Metamorfoses* de Ovídio[282]. Em Plutarco, esta imagem adquire notoriamente um sentido depreciativo. Elementos como os adjectivos, as repetições e outros parecem, de acordo com esta perspectiva, matéria supérflua, desvinculada de um significado análogo a essas coisas (ταῦτα) de que diferem os vãos enredos dos poetas. Neste caso, são histórias sobre a natureza dos bem-aventurados e imperecíveis. Se de toda a obra de Píndaro apenas nos tivesse chegado esta ode, de facto, seria mais fácil fazer-lhe corresponder inteiramente o excerto de Plutarco, pois não teríamos o apoio de muitos outros textos que

---

281 Plutarco, Ísis et Osíris, 358 e – f: "porque estas coisas não se parecem de todo com as narrativas ornamentadas, nem com a modelação das figuras fabricadas que os poetas e os logógrafos, produzem vindas deles mesmos, como aranhas que tecem as primeiras oferendas ainda não estabelecidas e as estendem".

282 Ovídio, *Metamorfoses*, VI, 1-145. Na *Odisseia*, os fios da rede dolosa com que Hefesto surpreendeu os dois amantes Ares e Afrodite são comparados, por serem imperceptíveis, aos fios subtis de aranha (*Od*. VIII, 280: ἀράχνια λεπτά). Veja-se o comentário à *Nem*. IV, 57.

nos permitem saber, por exemplo, que o entrelaçamento do στέφανος pindárico, e toda a nova imagem da poesia nele transportada, é feito de um laço que permite "*re*-ligar" o homem aos deuses. Sem esta dimensão perde-se todo o sentido destas composições das quais emana não o sopro de um deus, mas o alento de um homem religioso[283] que todavia se substitui enquanto poeta às Musas. No começo da *Pítica* I[284], por exemplo, é evidente como a Musa não é ali a antiga deusa inspiradora, mas é ela própria símbolo dessa mescla do tom sombrio das tranças das Musas reflectidas em tons de violeta na lira dourada de Apolo – justamente a imagem do canto do poeta.

Vários testemunhos da literatura arcaica apontam para uma omnipresença de coroas na vida dos gregos, que habitualmente a celebravam tanto em momentos como o *symposium*, como nos Grandes Jogos, onde os vencedores recebiam uma coroa, sinal de mérito e de honra. Além destes contextos, a coroa está associada a outros momentos como o casamento e a morte, situação onde é particularmente visível o seu valor simbólico de vínculo ao mundo do além e ao espaço dos deuses. Pelo largo testemunho dos *Deipnosofistas* de Ateneu, de onde provêm alguns dos fragmentos que documentam este aspecto da vida grega, ficamos a saber, com efeito, que sobre este objecto recai o sentido de uma ligação essencial dos homens aos deuses sem a qual a sua natureza ou o seu ser (φυή) é, segundo as palavras de Píndaro, ἐπάμερος. Esta ligação é visível não só nos versos de Safo onde se diz, em tom de aparente descomprometimento, justamente que a coroa sobre a cabeça atrai mais facilmente o olhar favorável das Graças[285], mas também num poeta de diferente temperamento como é o caso de Ésquilo, onde esse vínculo parece mais comprometido com uma concepção do humano. Embora seja

283 A religiosidade de Píndaro é quase proverbial entre os estudiosos que se dedicam à sua obra. Qualquer manual se lhe refere (*e. g.* A. Lesky, *Historia de la Literatura Griega*, Madrid, 1985, p. 218). Com este termo não me refiro a uma unidade doutrinária que pudéssemos extrair das suas odes, aspecto em que partilho o pensamento de M. H. Rocha Pereira, *Estudos de História da Cultura Clássica*, Lisboa, 1988, p. 208. Tenho antes em mente uma ligação essencial do homem ao mundo dos deuses, em cuja teia aquele procura inscrever a sua πόλις. Exemplificam bem esta ligação os versos iniciais da *Nemeia* VI.

284 Píndaro, *Pít.* I, 1-2: Χρυσέα φόρμιγξ, Ἀπόλλωνος καὶ ἰοπλοκάμων / σύνδικον Μοισᾶν κτέανον: "Dourada lira de Apolo e das de tranças de reflexos violeta, as Musas, bem comum". Sobre o significado da presença da Musa na obra de Píndaro, veja-se M. M. Viana, 2005, pp. 131-133.

285 Ateneu, *Deipnosofistas*, XV, 674 e: εὐανθέα γὰρ πέλεται καὶ Χάριτες μάκαιραι / μᾶλλον προτόρην, ἀστεφανώτοισι / δ' ἀπυστρέφονται: "pois as Graças bem-aventuradas mais se movimentam em direcção à rapariga ornada com flores e afastam-se dos que não são coroados"

rara a presença deste elemento na épica e portanto na idade heróica[286], não só os testemunhos do período arcaico, como também os do período clássico, reflectem a importância dada a estes objectos entrelaçados pelo trabalho das mãos dos homens[287] como um elo que simbolicamente liga o mundo dos homens aos deuses e muito em particular à morte. Por um fragmento de Ésquilo ficamos a saber que a coroa pode ser considerada como o melhor dos laços (δεσμῶν ἄριστος)[288]. Porque o fragmento é breve, não esclarece exactamente que duas extremidades ficariam ligadas por esse laço; no entanto, se o cruzarmos com alguns versos das *Coéforas*, toda a força daquele laço pode revelar-se num contexto ritual fúnebre protagonizado por Electra. O substantivo στέφος é proferido pela jovem que, diante do túmulo de seu pai, hesita sem saber que palavras proferir no momento em que derrama uma libação. Este testemunho tem ainda

---

286 Apenas no momento em que o sacerdote Crises suplica a Agamémnon que lhe liberte a sua filha, aparece na *Ilíada* uma alusão aos στέμματα de Apolo: *Il.* I, 12-15: […] ὁ γὰρ ἦ λθε θοὰς ἐπὶ νῆας Ἀχαιῶν / λυσόμενός τε θύγατρα φέρων τ' ἀπερείσι' ἄποινα, / στέμματ' ἔχων ἐν χερσὶν ἑκηβόλου Ἀπόλλωνος: "pois ele veio até às rápidas naus dos Aqueus / para libertar a sua filha, trazendo inúmeros presentes / e tendo na mão as fitas de Apolo que lança ao longe"; a confirmar a importância dos stevmmata está a resposta de Agamémnon: I, 28: μή νύ τοι οὐ χραίσμῃ καὶ σκῆπτρον καὶ στέμμα θεοῖο· / τὴν δ' ἐγὼ οὐ λύσω: "e não te sirvas do ceptro nem das fitas do deus, / pois eu não a libertarei". Dada a escassez de abonações do substantivo στέφανος e do verbo στεφανόω ou de outros equivalentes nos Poemas Homéricos, é aceite frequentemente que a idade heróica não conheceria este hábito (Daremberg – Saglio, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines* (tome 1, 2ème partie), Graz, Akademische Druck – u. Verlagsamstalt, 1962, p. 1524). Normalmente o substantivo στέφανος em *Il.* XIII, 736 é traduzido por "círculo", ou por outro substantivo equivalente. Se neste caso o dativo πάντῃ ("por toda a parte") pode dissuadir-nos de ver ali propriamente uma coroa (em redor de Heitor), já o caso da forma verbal ἐστεφάνωτο em *Il.* XV, 153 ([…] ἀμφὶ δέ μιν θυόεν νέφος ἐστεφάνωτο: "em seu redor uma nuvem o coroava") não me parece tão claro. Normalmente também aqui é evitado um significado como "coroar"; no entanto, não há nada que verdadeiramente o impeça. A questão é saber se não estará já também aqui uma imagem que nos devolveria uma nuvem em forma de coroa em redor de Zeus. Com efeito, a tradução de P. Mazon (Les Belles Lettres, pp. 71-72) não me parece muito convincente: "un nuage odorant forme une gloire autour de lui". Também em *Odisseia*, X, 195 (νῆσον, τὴν πέρι πόντος ἀπείριτος ἐστεφάνωται) me parece perfeitamente aceitável traduzir a forma verbal ἐστεφάνωται por 'coroar'; as traduções de Bérard (Les Belles Lettres, p. 63) e de Zambarbieri (p. 707) são, aliás, respectivamente: "une île que la mer couronne à l'infini" e "un'insola, interno alla quale si stende come corona il mare".

287 É significativo da importância que tinham as coroas na vida quotidiana o facto de se ter desenvolvido a actividade do στεφανοπλόκος, que as fabricava e as vendia.

288 *frag.* 235 (Radt, vol. III, p. 342): τῷ δὲ ξένῳ γε στέφανον, ἀρχαῖον στέφος, / δεσμῶν ἄριστος ἐκ Προμηθέως λόγου: "e para o estrangeiro a coroa, a antiga grinalda, é o melhor dos laços, de acordo com a história do *Prometeu*".

o interesse de o ritual onde está inserido o στέφος estar associado a um νόμος, o que sugere a utilização e o entrelaçamento de coroas como hábitos na Grécia[289].

Muito límpido é o testemunho de Eurípides, onde Ifigénia, ela própria, quando se prepara para receber a morte, que nobremente aceitara com um acto em tudo equivalente aos feitos de Aquiles, pede, já no momento do êxodo, para lhe trazerem as coroas com as quais deve envolver a sua cabeleira: ao proferir as palavras πλόκαμος ὅδε καταστέφειν, a heroína entrega-se à necessidade soberana proferida pelo oráculo[290]. Significativos são também os versos que, neste mesmo texto, se referem a Cassandra, a heroína que embora tenha recusado os favores do deus, não pode deixar de representar um laço forte de ligação a Apolo[291]. Ao lado destes testemunhos podem ser registados três versos de Píndaro, exemplificativos simultaneamente da materialidade da coroa (e portanto daquele seu carácter de objecto que permite tomá-la metaforicamente e introduzi-la numa linguagem de definição da arte do canto de Píndaro face ao de Homero), mas também daquele laço de ligação ao mundo da morte[292]:

> […] ἄνθεμα δὲ χρυσοῦ φλέγει,
> τὰ μὲν χερσόθεν ἀπ' ἀγλαῶν δενδρέων,

---

289 Ésquilo, *Coéforas*, 91-95: […] οὐδ' ἔχω τί φῶ / χέουσα τόνδε πελανὸν ἐν τύμβωι πατρός. / ἢ τοῦτο φάσκω τοὔπος, ως νόμος βροτοῖς, / εὖ τ' ἀντιδοῦναι τοῖσι πέμπουσιν τάδε / στέφη: "nem tenho o que dizer, / ao derramar esta libação no túmulo do meu pai; / ou então digo estas palavras conforme é uso entre os mortais: / dar boa recompensa para aqueles que enviam esta / coroa".

290 Eurípides, *Ifigénia em Áulide*, 1475-1479: ἄγετέ με τὰν Ἰλίου / καὶ Φρυγῶν ἑλέπτολιν / Στέφεα περίβολα δίδοτε φέρε- / τε – πλόκαμος ὅδε καταστέφειν / χερνίβων τε παγᾶς: "vamos, conduzi-me, a mim a tomadora da cidade / de Ílion e dos Frígios, / as coroas que envolvem, dai-mas, trazei-mas / – eis as minhas tranças para serem coroadas – e as águas da fonte"; estes termos são retomados pelo coro em 1510-1513; no final da peça, onde é relatado o sacrifício propriamente dito, o adivinho Calcas coroa a jovem, filha de Agamémnon, o que definitivamente confirma a importância deste objecto: 1565-1567: Κάλχας δ' ὁ μάντις ἐς κανοῦν χρυσήλατον / ἔθηκεν ὀξὺ χειρὶ φάσγανον σπάσας / κολεῶν ἔσωθεν, κρᾶτά τ' ἔστεψεν κόρης: "o adivinho Calcas dentro de uma cesta de ouro / depositou com a mão a acutilante espada, depois de a tirar / de dentro da bainha, e coroou a cabeça da rapariga".

291 Eur., *Ifig. Ául.*, 757-761: τὰν Κασσάνδραν ἴν' ἀκού- / ω ῥίπτειν ξανθοὺς πλοκάμους / χρωροκόμωι στεφάνωι δάφνας / κοσμηθεῖσαν, ὅθαν θεοῦ / μαντόσυνοι πνεύσωσ' ἀνάγκαι: "aí eu ouvi que Cassandra agitava as louras tranças, / depois de com uma coroa de louro / se enfeitar, quando do deus / as profecias sopram pela necessidade".

292 Píndaro, *Ol.* II, 72-75: "flores de ouro refulgem / umas do chão vindas das árvores resplandecentes, / e a água a outras alimenta / e, com os laços destes, as mãos entrelaçam e coroas / segundo a vontade"; Ístm. VIII, 66a-67: ἀμφὶ παγκρατίου Κλεάνδρῳ πλεκέτω / μυρσίνας στέφανον: "em redor de Cleandro entrelaça de oliveira a coroa do pancrácio"

ὕδωρ δ' ἄλλα φέρβει,
ὅρμοισι τῶν χέρας ἀναπλέκοντι καὶ στεφάνους
βουλαῖς· ἐν ὀθαῖσι Ῥαδαμάνθυος,

Estes versos podem ser lidos de duas formas. Se tomados fora do seu contexto, eles apenas nos dão informação sobre o material de que eram feitas as coroas, permitindo com isso que se faça uma associação ao tipo de labor implicado em ὑφαίνω, o que tornaria a imagem proposta na *Nemeia* IV mais visível e contextualizada. No entanto, se os integrarmos em toda a trama da *Olímpica* II de que faz parte, em particular na quarta tríade, o entrelaço ganha significado para além da sua materialidade, pois este brilho de indeciso reflexo, ora em tons dourados e do brilho líquido da água, ora nos de uma paleta tanto mais variada quanto o permitir o substantivo ἄνθεμα, tem a sua morada no mundo dos mortos[293]. Deste modo, podemos excluir do âmbito do texto de Plutarco os versos de Píndaro. No espírito do poeta que associa o seu canto à imagem de uma coroa[294], dificilmente se ausenta aquele νόμος a que se refere Electra diante do túmulo de Agamémnon. O contexto da ode indica-nos que o brilho do ouro e das flores resplandecentes plasmadas e entrelaçadas naquela coroa, com a aura das brisas Oceânides "*re*-ligam" a coroa pindárica (e o seu herói Aquiles) ao mundo dos bem-aventurados e dos deuses. Com efeito, todo o discurso da quarta tríade da *Olímpica* II assenta em termos provenientes de textos das doutrinas órfico-pitagóricas de que o poeta mostra ter conhecimento próximo em outros pontos da sua obra[295].

Tão forte e vinculada quanto as coroas testemunhadas em Ésquilo ou em Eurípides, a de Píndaro é, no entanto, entrançada de uma matéria narrativa pré-existente. Em Píndaro há a recriação de um novo laço que liga os homens aos

293 Em *Nem*. V, 54: ἀνθέων ποιάεντα φέρε στεφανώ- / ματα σὺν ξανθαῖς Χάρισσιν ("de flores a verdejante coroa traz com as louras Graças") os termos alusivos à matéria de que se faz a coroa lembram a coroa entrelaçada da *Olímpica* II. Na *Nemeia* V, porém, o contexto apenas sugere que esta coroa arrebatada pelo atleta é de facto a que acabou de ser tecida pelo poeta, não havendo qualquer sugestão de uma ligação ao mundo subterrâneo.

294 *Ol*. I, 100-103: […] ἐμὲ δὲ στεφανῶσαι / κεῖνον ἱππίῳ νόμῳ / Αἰολῇδι μολπᾷ/ χρῆ: "é preciso que eu o / coroe com hípico ritmo / num canto eólico".

295 Das análises feitas à quarta tríade da *Olímpica* II em confronto com textos das doutrinas órfico-pitagóricas e com outros textos não directamente vinculados a estas doutrinas, mas onde há referência a alguma espécie de vida *post-mortem*, saliento as de M. H. Rocha Pereira, *Concepções Helénicas de Felicidade no Além. De Homero a Platão*, Coimbra, 1955, pp. 125-149 e de Lloyd-Jones, "Pindar and the Afterlife".

deuses, mas agora declaradamente através dos caminhos da narrativa homérica. Esse ποτίφορον κόσμον a que o poeta se refere na *Nemeia* III como a ordenação da palavra e do canto dos antepassados[296] é a trama ou a teia primeira onde o poeta entrelaça os elos do seu στέφανος. Na *Olímpica* VIII, julgo que podemos mesmo encontrar uma ligação da coroa do tempo presente à coroa da narrativa antiga que outrora imitara a construção da muralha levantada por Apolo, Posídon e Éaco em Tróia[297]. A ligação de Píndaro não é, pois, directa, mas mediada por uma narrativa que parece substituir-se ao tempo e ao espaço dos deuses. O poeta, porém, não é por isto ἀσεβης (ou menos εὐσεβής). Também não estaria nunca em causa o que quer que pudesse ser essa "vizinhança de Píndaro com os deuses e o seu verbo de fogo"[298]. A formulação de Steiner pode parecer vazia de significado e porventura em alguma medida um floreado ornamental, coroa sem nexo nem vínculo, porque aparentemente decorativa. Na verdade, Steiner refere-se ao que, segundo a linguagem e a perspectiva de Heidegger, se poderá entender como sendo em Píndaro uma "permanência na luz" do ser, cuja *presença* se *des--oculta*. Desvinculado de um discurso convencional e filosófico fundado numa

296 *Nem.* III, 31-32: […] ποτίφορον δὲ κόσμον ἔλαχες / γλυκύ τι γαρυέμεν em confronto com *Nem.* III, 52-53: […] λεγόμενον δὲ τοῦτο προτέρων / ἔπος ἔχω. Veja-se o comentário a estes versos e o ensaio sobre a *Nemeia* III.

297 O substantivo στέφανος ocorre três vezes na *Olímpica* VIII (em duas destas ocorrências em palavras compostas): *Ol.* VIII, 1: Μᾶτερ ὦ χρυσοστεφάνων ἀέθλων, Οὐλυμπία: "ó mãe dos jogos coroados de ouro, Olímpia; 9-10: ἀλλ' ὦ Πίσας εὔδενδρον ἐπ' Ἀλφεῷ ἄλσος, / τόνδε κῶμον καὶ στεφαναφορίαν δέ- / ξαι: "mas ó lugar sagrado de Pisa de belas árvores, esta festa e este arrebatador da coroa, recebe-os"; 31-33: τὸν παῖς ὁ Λατοῦς εὐρυμέδων τε Ποσειδάν, / Ἰλίῳ μέλλοντες ἐπὶ στέφανον τεῦ- / ξαι, καλέσαντο συνεργόν / τεῖχεος: "a este o filho de Leto e Posídon de longínquo poder, / em Ílion, quando se preparavam para construir a coroa, / chamaram-no para ajudar na obra / da muralha". Pelo confronto entre os versos 9-10 e os versos 31-33 é possível apercebermo-nos de que há uma ressonância entre στεφανοφορίαν δέξαι e στέφανον τεῦξαι; δέξαι e τεῦξαι não pertencem à mesma categoria morfológica e portanto não têm uma relação sintáctica semelhante, mas a correspondência entre uma e outra coroa fica fortalecida se pensarmos que cada uma destas ocorrências se situa exactamente no mesmo lugar, respectivamente, da primeira e da segunda antístrofe. Por outro lado, o contexto da economia narrativa em que ocorre στέφανον não é o esperado para este substantivo que deste modo parece substitui-se à muralha em redor de Ílion. De facto, o poeta pode estar a aludir a *Il.* XIII, 736, onde este substantivo é traduzido por círculo ou por outro equivalente, mas também neste caso fica sublinhada a ligação entre o tempo do presente e o da época heróica.

298 Os termos que uso são de G. Steiner, *Antígonas*, tradução de M. S. Pereira, 1995, p. 162: "Os deuses e o seu verbo de fogo são ainda vizinhos de Píndaro". A frase está inserida numa reflexão sobre as causas da durabilidade e a permanência do mito de Antígona conforme é traçado por Sófocles.

gramática *impensada*, cujos primórdios se situam na metafísica posteriormente sistematizada por Platão[299], o discurso pindárico permaneceria assim "inaugural", como "graça numinosa e imediata das palavras"[300], na presença do ser, cuja verdade se abre a uma *desocultação*. Vistas noutros termos, seriam uma predicação. Há algum sentido nisto. No entanto, não nos devemos iludir quanto a este aspecto "inaugural" do pensamento poético de Píndaro: de facto, ele é inaugural, porque, pressentindo-se o vigor de qualquer coisa que acontece e é predicada, também se percebe que se trata de uma linguagem disponível e não comprometida com um sistema de pensamento. Entre Píndaro e Heidegger há de facto uma diferença imensa, pois este tem atrás de si toda a história da reescrita de um sistema metafísico que condiciona e determina a sua linguagem, mesmo percorrendo o filósofo um caminho situável entre um discurso racional e uma qualquer coisa pela sua natureza *outra* porquanto oriunda de uma atitude de "permanência na luz" do ser. Na verdade, porém, não me parece que possamos situar a poesia de Píndaro numa origem das origens. As odes estão longe de revelar uma linguagem passível de ser considerada *ingénua*, pois as suas novas narrativas são geradas dentro de uma outra trama que o antecede e onde o poeta inscreve o seu laço. Essa proximidade é, pois, também uma atitude e não estritamente (embora em boa parte) fruto do enquadramento histórico-cultural da obra de Píndaro. É também no modo como o poeta, segundo o seu próprio discurso um εὑρησιεπής, olha a trama épica precedente que se encontra essa *vizinhança*.

A visão pindárica da poesia representa, pois, face à narrativa homérica uma diferença assinalável. Fazer funcionar na narrativa um outro nexo que retira o estatuto de significado à sequência adequada dos seus eventos não tem paralelo na lírica arcaica. O poeta tantas vezes criticado por parecer indiferente às questões do seu tempo[301], sendo com toda a certeza um homem conservador, devolve

---

299 Refiro-me tanto ao facto de em Platão se estabelecer uma linguagem convencional para se aludir ao saber e aos seus diferentes planos e aspectos (*e. g.* μάθημα, τέχνη, ἐπιστήμη, σοφός), quanto a uma visão e sistema propriamente metafísicos. Heidegger visa uma anterioridade relativamente, quer à representação da identidade como traço do ser, quer à sujeição da ἀλήθεια ("des-ocultação") a uma Ideia soberana de todas as ideias (Platão, *República*, 517) que deste modo se apresenta como verdade desocultada perante cuja *desocultação* não é possível permanecer. Cf. M. Heidegger, "Identität und Differenz" (1957): "Identité et Différence" (traduit par André Préau); „Platons Lehre von der Wahrheit" (1947): "La doctrine de Platon sur la vérité" (traduit par André Préau), *Questions I et II*, Gallimard, 1993, pp. 257-310; pp. 423-469.

300 G. Steiner, *ibidem*.

301 Hugh Lloyd-Jones, refere-se à crítica pindárica do grande período da filologia alemã (que não pretende desvalorizar), dizendo que os seus principais vultos lamentavam a falta de

à cidade as antigas narrativas, celebrando todavia novos homens (atletas ou tiranos): depois de uma certa secundarização da narrativa – visível quer nos autores pré-socráticos, quer nos poetas que abandonam a narrativa de grande fôlego, dando não raramente voz aos seus anseios particulares numa linguagem limpa dos heróis do passado, ou afirmando de forma categórica o seu pouco interesse e convicção nos ideais veiculados pelos belos e valentes heróis da *Ilíada*[302] –, as odes de Píndaro trazem, na verdade, alguma frescura, porquanto propõem como fundamento da cidade uma origem ancestral, cuja narrativa, todavia, é reconfigurada, ajustando-se a um novo mundo. Notório é o desenvolvimento da língua que acompanha novas inquietações e um novo pensamento. Estamos, pois, perante uma nova disposição do humano que pergunta: *que é alguém?*, pois não o satisfaz já a sua relação com a antiga cadência narrativa, no seu aspecto impenetrável de aoristo.

Nemeia V

Toda a tradição crítica de Píndaro tem aproximado a *Nemeia* V das *Ístmicas* V e VI com o intuito de situar num mesmo período estas três composições. O facto de Píteas, elogiado na *Nemeia* V, ser irmão de Filácidas, elogiado nas duas *Ístmicas*, justifica a aproximação. No entanto, esta circunstância não facilita necessariamente a datação da ode, ou, pelo menos, não torna mais segura a conjectura apontada. Com base normalmente no antigo estabelecimento de três períodos distintos pelos quais se distribui a obra de Píndaro, vários autores, como Finley e Bowra, situam a *Nemeia* V num primeiro período da actividade de Píndaro, com o argumento de que a ode revelaria traços de juventude. Estabelecendo como termo do primeiro período de actividade os anos 480- 479 a. C., aqueles autores situam esta ode no ano 485 a. C[303]. Esta data, já anteriormente proposta por Wilamowitz (1922, p. 169), é amplamente aceite pela crítica, embora, naturalmente, com a reserva adequada

simpatia do poeta pela nova ciência e pela filosofia do seu tempo. Cf. Lloyd-Jones, "Pindar", 1990, p. 58. Wilamowitz (1922, p. 463) refere-se a Píndaro nestes termos: "Seine Welt ist uns ganz fremd; ihre Sitten, ihr Dichten und Trachten für uns reizlos, wenn nicht anstöbig. Er selbst ist kein reicher Geist".

302 Além dos autores pré-socráticos são significativos os exemplos de Arquíloco (*frags*. 6 e 60 Adrados), ou de Estesícoro (*frag*. 192: Davies, *PMGF*); de Safo, onde é muito mais notória a expressão de um intenso desejo amoroso (e individual) do que a narrativa, que todavia se pode encontrar entre os fragmentos desta autora (cf. *frag*. 44 *PLF*).

303 Finley, 1966, pp. 29; 45-46; Bowra, 1964, pp. 394-395; 407; Wilamowitz, 1922, p. 169. Nesta altura, em 480 – 479 a. C., Bowra considera poder situar um amadurecimento

ao tipo de argumentação que é possível construir com os parcos elementos de que dispomos. Antes desta tendência, Farnell (II, 1932, p. 274) aceitara como muito provável o ano 489 a. C.[304], já anteriormente proposto por Gaspar: este autor considerava que o elogio ao treinador ateniense Menandro (vv. 48-49) (também presente no Epinício XIII de Baquílides) não poderia ter lugar entre 488 e 480 a. C., período de conflito entre Egina e Atenas[305]. Em qualquer dos casos, os argumentos parecem-me ser muito frágeis[306]. Por um lado, traçar o esboço da evolução da personalidade de um poeta / autor revela-se-me, em qualquer circunstância, uma forma de abordagem ao texto a evitar, pois é muito o que fica na sombra dos parcos elementos colhidos da obra como referência a dados históricos concretos, elementos, logo à partida, de natureza ambígua e que portanto dificilmente se deixam ler em ligação àqueles dados; no caso específico de Píndaro, acresce o facto de apenas nos terem chegado quatro livros de odes completos de um universo de dezassete livros, sendo os fragmentos dos treze livros restantes escassos do ponto de vista de uma reconstrução desta natureza. Por outro lado, o tipo de argumento comum a Farnell e Gaspar dá margem para que se pense na possibilidade de a ode ter sido composta, tal como a *Ístmica* V, em período posterior a 480 a. C. Dois argumentos favorecem esta possibilidade: primeiro, uma vez que os eginetas lutaram ao lado dos atenienses em Salamina, podemos pensar que, neste período de tréguas que necessariamente se seguiu à Batalha, aqueles versos 48-49, onde se refere a necessidade de um treinador de origem ateniense, se enquadram com justeza em período posterior; segundo, julgo que o facto de nesta composição não haver uma alusão explícita e inequívoca à Batalha de Salamina, como a que ocorre na *Ístmica* V, não pode determinar a obrigatoriedade de uma data anterior para a sua composição[307].

---

significativo na personalidade de Píndaro, que teria ficado "profundamente abalado" com aqueles acontecimentos.

304 No entanto, em 1930, este autor defendera a possibilidade de uma data "não muito anterior" a 480 a. C., fronteira onde dificilmente incluímos o ano 489 a. C. (Farnell, 1930, p. 186).

305 Gaspar, 1900, pp. 63-64; Farnell, II, 1932, pp. 274-275); é também proposta a data de 493 a. C. por T. Mommsen, *Pindaros: zur Geschichte des Dichters*, Kiel, 1845 (*apud* Pfeijffer, "The Date of Pindar's Fifth *Nemean* and Bacchylides Thirteenth ode", *C. Q.* 45, 1995, pp. 318-332).

306 Outro argumento muito usado é o que postula a necessária anterioridade da *Nemeia* V relativamente à *Ístmica* VI, com o argumento de que naquela Píteas é ainda um rapaz imberbe e nesta é referido como treinador de seu irmão Filácidas (*e. g.* Méautis, 1962, pp. 288-289). A anterioridade da *Nemeia* V relativamente à *Ístmica* VI parece-me uma evidência, o que não me parece necessário é que com este dado se implique a anterioridade da *Nemeia* V relativamente a 480 a. C., uma vez que nada obsta a que ambas as odes sejam situadas em período posterior.

307 Veja-se o argumento do ensaio à *Nemeia* II, ode relativamente à qual se levanta um problema semelhante.

Nesta perspectiva, poder-se-ia pensar numa data anterior à Batalha de Salamina, no fim do Verão de 481 a. C., tempo testemunhado em Heródoto[308] como sendo um período de tréguas entre Atenas e Egina. Esta proposta parte de T. Cole[309], em resposta a toda uma tradição de situar a ode em anos mais recuados, de modo a contornar a década de 480 a. C., período de hostilidade entre Atenas e Egina, durante o qual seria improvável fazer-se ouvir em Egina o verso 49 sem suscitar a animosidade dos habitantes desta cidade. Deste modo, aquele helenista sugere o mesmo ano 481 a. C. como data provável da *Nemeia* V. O único obstáculo a esta proposta poderá ser a observação de Gaspar sobre os seguintes versos da *Ístmica* V:

> αἰνέω καὶ Πυθέαν ἐν γυιοδάμαις
> Φυλακίδᾳ πλαγᾶν δρόμον εὐθυπορῆσαι,
> χερσὶ δεξιόν, νόῳ ἀντίπαλον.[310]

Também com base nestes versos, Gaspar estabelece para a *Nemeia* V uma data que deverá ser muito anterior à *Ístmica* V, porque aqui parece ser referido como "instrutor" ou "modelo" do seu irmão Filácidas, e, sendo Píteas ainda muito jovem segundo a *Nemeia* V (6), parece adequado postular-se a anterioridade da ode em análise. Como na *Ístmica* V se faz alusão à Batalha de Salamina, a data da *Nemeia* V seria então muito recuada. A conjectura de Gaspar depara, porém, com dois obstáculos: em primeiro lugar, nada garante a obrigatoriedade de a referência à Batalha de Salamina ser situada imediatamente após a sua ocorrência; em segundo lugar, os versos acima citados da *Ístmica* V apenas indicam que, antes de Filácidas, Píteas tinha já vencido na luta: a frase πλαγᾶν δρόμον εὐθυπορῆσαι apenas indica que, antes de Filácidas, Píteas percorrera já o "caminho dos golpes", sem implicar a necessidade de Píteas ser muito mais velho do que Filácidas, a ponto de ser seu "instrutor".

---

308 Heródoto, VII, 141; o historiador testemunha a ocorrência de uma reunião de várias cidades em Sardes provocada pelas notícias relativas à chegada de Xerxes. Nesta reunião, ficara decidido pôr fim à antiga querela entre Atenas e Egina.

309 T. Cole, *Pindar's Feasts*, 1992, pp. 42-44. O autor formula o seu argumento a partir da constatação de que apenas a *Nemeia* V e o Epinício XIII de Baquílides apresentam a singularidade de a alusão ao treinador Menandro vir acompanhada de uma referência elogiosa a Atenas, sua cidade de origem. Esta circunstância leva-o a pensar que o elogio a Atenas corresponderia a uma das exigências de Lampão, o pai de Píteas, numa altura em que seria de toda a conveniência o entendimento entre Atenas e Egina.

310 *Ístm*. V, 59-61: "louvo também Píteas no domínio dos seus membros, / por traçar a direito o curso dos golpes para Filácidas, / ele, hábil na sua mão e na inteligência igual".

Mais recentemente, Pfeijffer (1995) considera que a ode não pode ter sido composta depois de 485 a. C, baseando-se em alguns passos da *Nemeia* V e do Epinício XIII de Baquílides, que interpreta como alusão directa ao conflito entre as cidades de Egina e Atenas. A esta luz são interpretados os versos 19-20 da *Nemeia* V:

> εἰ δ' ὄλβον ἢ χειρῶν βίαν ἢ σιδαρίταν ἐπαινῆ-
> σαι πόλεμον δεδόκηται, […][311]

Numa interpretação onde os objectos ὄλβον e χειρῶν βίαν aludem ao contexto concreto dos Jogos, sendo o ὄλβον a recompensa da vitória obtida no pancrácio (modalidade a que se referiria o complemento χειρῶν βίαν), o πόλεμον corresponde directamente ao conflito entre as cidades de Atenas e Egina que se estendeu até 480 a. C.; nesta altura, as duas cidades combateram lado a lado contra os Persas. Há, porém, dois obstáculos a este tipo de interpretação. Primeiro, com uma perspectiva análoga, o verso 49 pode ser interpretado em sentido oposto a este:

> [...] χρὴ δ' ἀπ' Ἀθανᾶν τέκτον' ἀεθληταῖσιν ἔμμεν[312]

Seria plausível pensarmos que, se o sujeito exprime a necessidade de o treinador do atleta ser originário de Atenas, a ode tenha sido composta ainda antes do período de conflito imediatamente anterior à Batalha de Salamina. Em segundo lugar, a expressão da necessidade de evitar o tema da guerra pode ser enquadrada no contexto mais abrangente da ode, se pensarmos no objecto πόλεμον como referência a uma realidade que nos manuais de retórica passaria a ser designada como τόπος literário. Naturalmente, no tempo de Píndaro, não há o distanciamento nem a sistematização relativamente à actividade e à arte poética que viriam a ter lugar em Aristóteles; no entanto, um curso de séculos de poesia antecede o poeta de tal modo que é possível, não com um contorno sistematizado, mas de modo alegórico, *manejar* o material narrativo de forma a fazê-lo significar diferentemente, numa expressão poética que, de alguma maneira, já se reflecte a si própria, não pensando a relação do discurso com o real de modo inteiramente cristalino ou aproblemático. Considerando, pois,

311 Pi. *Nem.* V, 19-20: "se a riqueza, ou o vigor das mãos, ou a férrea guerra / convém louvar ...".
312 Pi. *Nem.* V, 49: "tem de ser de Atenas o obreiro para o atlético certame".

que os versos subsequentes aludem muito explicitamente ao texto hesiódico[313] e, nessa medida, à tradição narrativa precedente enquanto modo poético, querer afastar-se da *férrea guerra* significaria repensar o sentido da narrativa.

O facto de o tipo de argumento que é possível encontrar não permitir a atribuição segura de uma data para esta composição não implica que se deva considerar a questão irrelevante. Na verdade, a possibilidade de se datar a ode em período de alguma maturidade do poeta harmoniza-se, em meu entender, com uma composição que considero de perfeita elaboração, pelo vínculo que apresenta entre a forma, cujo movimento ondulatório contrasta necessariamente com o da antiga narrativa compacta, e o significado decorrente de um meta-discurso que a esse mesmo movimento se refere. Entendo que, no contexto específico da lírica arcaica, uma tal percepção do género lírico (a poesia mélica) implica algum amadurecimento intelectual. Digo *no contexto específico da lírica arcaica*, porque não é sustentável que, neste tempo, uma percepção do género lírico tal como a de Píndaro fosse generalizada como evidência, não era o facto de todo um modo poético se construir como movimento de intertextualidade relativamente à antiga narrativa. Não é certamente com estes termos que a questão se põe nos versos de Píndaro, até pelo valor implicado na palavra intertextualidade[314], porquanto não é sinónimo de imitação, conquanto venha no seguimento do que é a construção do sentido da *imitação* na Antiguidade; há, no entanto, no enunciado pindárico, uma interpelação ao texto homérico e hesiódico, que, se pensada em cruzamento com as referências explícitas

313 Veja-se a análise da relação do enunciado pindárico (*Nem.* V, 25-32) com o texto de Hesíodo (*Teog.*, 1, 11, 36-37) em Viana, 2005, pp. 21-25; 43-45. Esta relação é particularmente visível no uso de ὕμνησαν e ἀρχόμεναι (v. 25), que reflectem explicitamente o texto hesiódico. Contra esta relação, é sempre possível objectar por a forma ἀρχόμεναι ser também perceptível como um lugar comum da poesia narrativa arcaica. A relação destes com os termos hesiódicos é possível, na medida em que os integremos num contexto onde se anuncia como objecto do canto as núpcias de Peleu e Tétis, elemento que, juntamente com aquele lugar comum, aponta para o texto hesiódico.

314 É inerente ao termo 'intertextualidade' uma noção de "insituabilidade" da origem que não me parece harmonizável com a perspectiva grega. É preciso entender este termo num contexto em que a *filosofia*, depois de Nietzsche, é concebida como *interpretação*, percepção de acordo com a qual não é enquadrável um "conhecimento em si", mas uma pluralidade de sentidos. Neste contexto, onde deveremos incluir nomes como os de Foucault ou Barthes, o significado é gerado dentro do texto, o que explica que o conceito de intertextualidade aponte para uma relação dos textos em rede (não numa lógica de causa-efeito) de tal modo que o significado não é perceptível fora dessa teia, porquanto o texto aponta não para o real conceptualizável enquanto realidade independente do texto, mas para o real concebido como percepção.

tanto a Homero como aos παλαιότεροι[315], me obriga a atribuir a Píndaro uma consciência hermenêutica ainda que incipiente.

O ponto da narrativa mítica onde ela é simultaneamente mais extensa e sequenciada – sendo muito embora difícil discernir onde tem exactamente o seu início, isto é, onde o sujeito de enunciação estabelece que na ode regressa à tona a sua própria voz, a mesma que se revestira do canto das Musas – começa, em meu entender, de forma muito significativa, com uma projecção do discurso para o tempo mítico ainda anterior a Tróia, com uma referência às bodas de Peleu e Tétis. Com esta nota, o poeta convoca e interpela, antes de mais, um modo e um caminho poético, em cujo traçado procura deixar a sua marca. Ao falar de caminho poético não pretendo com uma retórica fácil ornamentar o pensamento, mas, indo ao encontro de uma imagem da Antiguidade que justamente se refere à necessária presença do poeta mais velho no enunciado do mais jovem, procuro compreender, nos termos dos poetas gregos, a sua perspectiva de intertextualidade[316]. A imagem do caminho, no caso específico de Píndaro, permite uma compreensão mais alargada daquilo que mais tarde, numa obra como a *Arte Poética* de Horácio, é concebido como *imitatio*. Esta imagem do caminho, que aparece explícita em outros pontos da obra de Píndaro, tem nesta ode uma exemplificação do seu significado em toda a sua extensão. Em meu entender, a terceira

---

315 Na *Nem*. VI, 53, o sujeito refere-se aos antigos poetas com o comparativo παλαιότεροι em sentido substantivado.

316 A metáfora do caminho, que ascende a Homero (*Odisseia* XXII, 347-348: οἴμας παντοίας), está amplamente exemplificada em Píndaro e aparece num fragmento de Baquílides. Esta metáfora tanto pode aludir explicitamente ao caminho, como é o caso da *Pít.* IV, 247-248, como fazer-lhe alusão de forma implícita. Frag. 5 de Baquílides (Maehler) : ἕτερος ἐξ ἑτέρου σοφός / τό τε πάλαι τό τε νῦν. / ἀρρήτων ἐπέων πύλας / ἐξευρεῖν ("um poeta se faz de outro, / antigamente e agora, / para as portas das palavras não pronunciadas / descobrir"). Neste caso, as portas integram-se harmoniosamente num contexto metafórico mais lato do caminho; por outro lado, este exemplo sugere muito claramente que a *imitatio* implica, na relação com o poeta prévio, uma certa complexidade, porquanto se fala de descoberta do não proferido a partir do já conhecido. *Péan* VII b de Píndaro (frag. 52 h Maehler), vv. 10-14: κελαδήσαθ' ὕμνους, / Ὁμήρου [δὲ μὴ τρι]πτὸν κατ' ἀμαξιτόν / ἰόντες, ἀ[λλ' ἀλ]λοτρίαις ἀν ἵπποις, / ἐπεὶ αυ[π]τανὸν ἅρμα / Μοισα[ ]μεν ("fazei ressoar os hinos / pelo carro já usado de Homero / prosseguindo, mas em éguas estrangeiras ...". Neste caso, o caminho está subentendido nos substantivos ἀμαξιτόν e ἅρμα, mas o substantivo ἀμαξιτόν pode ocorrer em contextos onde apareça também um substantivo designativo de caminho (*e. g. Pít.* IV, 247-248); como em Baquílides, mas ainda de forma metafórica, também aqui a *imitatio* implica uma reelaboração do poeta prévio. Em ambos os casos, é possível depreender a ideia de um caminho que *vai sendo traçado* pelos poetas. Sobre estes fragmentos, veja-se D. Fearn, *Bacchylides. Politics, Poetic Tradition*, Oxford, 2007, pp. 1-23.

tríade da *Nemeia* V mostra de modo particularmente feliz como *imitar* implica, antes de mais, uma relação complexa de pleno amadurecimento do texto prévio no texto de chegada, de tal modo que, reconhecendo-se nele a exemplificação do que a poesia é, todavia desse texto prévio se apresenta um enunciado novo que transfigura os elementos constituintes das suas nervuras principais numa coisa que, sendo efectivamente nova e com existência plena em novo contexto (histórico e textual)[317], todavia só é perceptível numa relação de forte dependência com esse texto prévio, na medida em que o novo texto só *significa* por relação com uma larga rede textual que, em termos genéricos, podemos designar com o termo pindárico παλαιότεροι. Se falar de poesia, como indiscutivelmente o enunciado pindárico fala, parece ser, neste caso, falar das núpcias de Peleu e Tétis (o que corresponde a *falar de* e *ser narrativa*), há que fazer incidir nesse ponto o vínculo principal do novo enunciado, ponto fulcral que é, simultaneamente, o ponto onde se ancora a possibilidade de encontro com o horizonte do ouvinte e o eixo a partir do qual se inicia o movimento de viragem em direcção a um outro ponto onde *ser narrativa* significa, neste caso, *falar de narrativa / poesia*. Assim, no verso 26, logo após o acusativo Πηλέα, onde é ainda reconhecível o antigo *objectum* da narrativa, a nova oração começada em ὡς inicia um percurso que se afiguraria inesperado do ponto de vista do horizonte de compreensão e de expectativa de um ouvinte ciente do significado presente na sequência logicamente articulada dos eventos que cumprem um desenlace e o possibilitam. Num primeiro degrau, o novo percurso da narrativa seria notado pela introdução da figura de Hipólita. Um relance aos testemunhos de poetas anteriores a Píndaro onde se narra as núpcias de Peleu e Tétis mostra que este motivo seria característico da epopeia; a figura de Hipólita, de acordo com os dados de que dispomos, nunca aparece nestas narrativas precedentes. No entanto, a mera ausência desta figura não é argumento satisfatório. Em primeiro lugar, poder-se-ia sempre pensar que se trataria de uma coincidência, pois os testemunhos deste τόπος anteriores a Píndaro ou são muito breves ou então encontram-se em estado muito fragmentário: penso nas referências da *Ilíada* (XVIII, 84 e segs.; XXIV, 60-62), no fragmento de Hesíodo (211 Merk.-West) e em Alceu (frag. 42 Lobel Page)[318].

317 De acordo com os próprios termos do *Péan* VII b de Píndaro (citado na nota anterior), *prosseguir no carro de Homero, mas com éguas estrangeiras*.

318 Tanto os fragmentos do poema *Cipríada* como os elementos a partir dos quais Proclo estrutura o seu resumo deste canto apontam para momentos de uma sequência mítica que, muito embora esteja estreitamente relacionada com as núpcias de Peleu e Tétis, no entanto, não aludem explicitamente a este elemento. É muito claro que tanto os fragmentos como as notas de

Em segundo lugar, os dois primeiros versos do fragmento de Hesíodo permitem uma conjectura da ocorrência desta figura em versos anteriores, na medida em que ali se diz que o herói tinha chegado à Ftia vindo de Iolco:

> .....] Φθίην ἐξίκετο μητέρα μήλων
> πολλὰ] κτήματ' ἄγων ἐξ εὐρυχόρου Ἰαωλκοῦ
> Πηλεὺ]ς Αἰακίδης, φίλος ἀθανάτοισι θεοίσιν.
> λαοῖσιν] δὲ ἰ[δ]οῦσιν ἀγαίετο θυμὸς ἅπασιν,
> ὥς τε πό]λιν [ἀ]λάπαξεν ἐύκτιτον, ως τ' ἐτέλεσσεν
> ἱμερόεν]τα γ[ά]μον, καὶ τοῦτ' ἔπος εἶπαν ἅπαντες·
> "τρις μάκαρ' Αἰακίδη καὶ τετράκις ὄλβιε Πηλεῦ,
> .....]..ο[.] μέ[γα] δῶρον Ὀλύμπιος εὐρύοπα Ζεύς
> ....] . [.... μ]άκαρες θεοὶ ἐξετέλεσσαν·
> ὃς τοῖσδ' ἐν μεγάροις ἱε]ρὸν λέχος εἰσαναβαίνων
> .... πατ]ὴρ ποίησε Κρονίων
> ....περ]ί τ'ἄλλων ἀλφηστάων
> .... χθονὸ]ς ὅσ[σ]ο[ι καρ]πὸν [ἔ]δουσι[319]

No entanto, o que julgo ser significativo é o facto de aqui serem salientados elementos semelhantes aos que se encontram na *Ilíada*. Em ambos os casos, este herói é conhecido como dilecto dos deuses, sendo também unânimes os dois testemunhos relativamente à presença de todos os deuses nas suas bodas[320]. Nesta circunstância, não terá valor inteiramente despiciendo o facto de em nenhum

---

Proclo apontam para o juízo de Páris, mas nenhuma alusão clara às bodas se encontra nestes textos. Por esta razão, apesar de estes textos serem tidos em conta noutras leituras desta ode, opto por não os considerar.

319 Hesíodo, frag. 211 (Merk: - West): ".....chegou à Ftia, mãe de muitos rebanhos, / muitos bens trazendo, vindo da vasta Iolco, /Peleu, o Eácida, caro aos deuses imortais. / de todos os cidadãos o coração se indignou, ao verem / como a cidade bem construída destruíra e como cumprira / o desejado casamento; e todos os deuses disseram esta palavra: / "três e quatro vezes bem-aventurado Eácida, ó afortunado Peleu, / ... magnífico dom o Olímpio Zeus de vasta visão / ... os bem-aventurados deuses cumpriram; / ele que no palácio ao sagrado leito subiu / ...")

320 *Ilíada*, XXIV, 59-63: "αὐτὰρ Ἀχιλλεύς ἐστι θεᾶς γόνος, ἣν ἐγὼ αὐτὴ / θρέψα τε καὶ ἀτίτηλα καὶ ἀνδρὶ πόρον παράκοιτιν, / Πηλέϊ, ὃς περὶ κῆρι φίλος γένετ' ἀθανάτοισι. / πάντες δ' ἀντιάασθε, θεοί, γάμου· ἐν δὲ σὺ τοῖσι / δαίνυ' ἔχων φόρμιγγα, κακῶν ἕταρ', αἰὲν ἄπιστε": "Ora Aquiles é filho de uma deusa, que eu mesma / alimentei e acarinhei, e a um homem entreguei como esposa, / a Peleu, de coração foi caro aos imortais. / Todos viestes, ó deuses, ao encontro da sua boda; e no meio tu, / com a lira na mão, ó companheiro dos malfeitores, sempre infiel".

dos casos aparecer Hipólita, figura cuja narrativa, além de Píndaro, só aparece muito mais tarde em Apolodoro[321]. Nem mesmo na cerâmica do período arcaico esta heroína aparece representada, ao contrário de Tétis, de cujas metamorfoses para escapar ao abraço de Peleu há vários testemunhos[322]. Dos poetas posteriores, só Píndaro dá testemunho daquela heroína[323]. Em Alceu[324], apenas se encontra alusão ao facto de a Nereide ter sido levada para a morada de Quíron e ao facto de o herói ter desatado o seu cinto, aspecto em que esta tradição parece divergir da que alude às metamorfoses de Tétis; neste caso, a narrativa prossegue dando lugar a um tempo mítico posterior protagonizado por Aquiles. O testemunho de Eurípides (*Ifigénia em Áulide*, 1036-1079), posterior a Píndaro, mas ainda próximo do poeta, embora não seja fragmentário, apenas se refere ao tempo das Bodas, sendo de notar a semelhança dos elementos desta narrativa com os do poema 64 de Catulo: saliento a presença do Centauro associado à vegetação, entre todos os deuses, e uma projecção do discurso em direcção ao futuro para se aludir ao herói Aquiles, que há-de nascer da união de Peleu e Tétis. Todos estes testemunhos parecem favorecer a ideia de que não seria frequente a presença da figura de Hipólita neste contexto[325]. Isto justificaria em parte o facto de em Eurípides e em Catulo não se encontrar já qualquer vestígio desta heroína. No entanto, não procuro dizer que o efeito do inesperado causado pela presença desta figura no texto de Píndaro tem origem no desconhecimento desta heroína por parte dos ouvintes; o que a relação entre aqueles textos parece mostrar é que este não seria um dos aspectos mais desenvolvidos ou de maior importância nas

---

321 Apolodoro III, 13, 3; veja-se com. à *Nem.* V, 28.

322 Na *Ilíada* não há qualquer referência às metamorfoses de Tétis; a deusa limita-se a dizer que foi dominada pelo Eácida Peleu (XVIII, 432-433: ἀνδρὶ δάμασσεν, / Αἰακίδῃ Πηλῆϊ). No entanto, há vários testemunhos desta tradição em vasos de cerâmica dos sécs. VI e V a. C, que mostram Peleu a agarrar a deusa que se desdobra em formas variadas. Veja-se comentário à *Nem.* IV, 61-65.

323 Cf. *Nem.* IV, 56-58: o texto diz que Peleu se serviu das artes dolosas de Hipólita, a mulher de Acasto; veja-se com. à *Nem.* IV, 57-61; 57.

324 Alceu, frag. 42, (L.- P.), vv. 7-10: ἄγετ' ἐκ Νή[ρ]ηος ἔλων / πάρθενον ἄβραν / ἐς δόμον Χέρρωνος· ἔλ[υσε δ' ... / ζῶμα παρθένω ... : "de junto de Nereu, tomando-a, levou a virgem graciosa até casa de Quíron; desatou-lhe o cinto ...". Este fragmento aparece cortado no sentido vertical, o que dificulta a compreensão de algumas estrofes, onde não aparece o verbo. Por esta razão, não transcrevo todo o fragmento. Em todo o caso, nos versos 1-7, nada indicia a presença de qualquer alusão a Hipólita. Os versos 11-16 referem-se ao nascimento de um filho após a união e à destruição dos Troianos e da sua cidade por causa de Helena.

325 Aliás, apenas em Píndaro a heroína tem o nome Hipólita; em Apolodoro (III, 13, 3; III, 13, 7), aparece o nome Astidameia.

tradições narrativas das núpcias de Peleu e Tétis. Mesmo admitindo para esta figura um papel mais significativo no conjunto da narrativa maior sobre Peleu (dado que naturalmente não temos hoje possibilidade de confirmar), no fragmento de Hesíodo, logo após a referência ao local de onde vinha o herói ao dirigir-se para a Ftia, o que o texto sublinha como elemento capaz de suscitar inveja entre o povo da Ftia é o facto de o herói ter destruído a cidade bem construída (presumivelmente de Iolco).

Ao convocar textos narrativos anteriores a Píndaro, procuro mostrar que, de acordo com o horizonte de expectativa do ouvinte, a apresentação do herói como o melhor guerreiro apontaria para um modo reconhecível de narrar e de conceber a poesia de acordo com o qual *narrar* é *narrar a guerra*[326]. A interpretação do complemento σιδαρίταν πόλεμον como referência a uma matéria reconhecida como τόπος literário harmoniza-se com esta leitura do mito. Esta perspectiva enquadra-se também no contexto mais abrangente da lírica arcaica, onde não é sentido como coisa inteiramente nova a noção de que a guerra, além do seu significado em termos factuais, *significa* também enquanto matéria narrativa. O fragmento 210 (Davies) de Estesícoro testemunha o que digo:

> Μοῖσα σὺ μὲν πολέμους ἀπωσαμένα πεδ' ἐμεῦ
> κλείοισα θεῶν τε γάμους ἀνδρῶν τε δαίτας
> καὶ θαλίας μακάρων[327]

O texto de Estesícoro sugere a pertinência de novas categorias distintas das da epopeia, as quais parecem ser inteiramente cumpridas no texto de Píndaro: a partir do verso 19, o sujeito da *Nemeia* V vai ao encontro daquele incitamento à Musa:

> εἰ δ' ὄλβον ἢ χειρῶν βίαν ἢ σιδαρίταν ἐπαινῆ-

326 A naturalidade de uma associação entre o motivo da guerra e a forma narrativa é compreensível se considerarmos que as suas origens mais remotas se encontram em tempos muito anteriores à *Ilíada*. Marcel Detienne refere-se ao domínio do grupo dos guerreiros na civilização micénica, num tempo em que os mitos de soberania são inseparáveis dos mitos de organização do mundo, realidade de que o poema hesiódico representa já um tempo de declínio. Seria, pois, sentida como coisa impensada uma valorização da excelência guerreira como motivo privilegiado de elogio na narrativa épica. Cf. M. Detienne, *Les maîtres de la vérité dans la grèce archaïque*, Paris, Maspero, 1973, pp. 17-19.

327 Estesícoro, frag. 210 (Page-Davies): "Musa, tu, afasta as guerras, comigo / celebrando dos deuses a núpcias, dos homens os banquetes e os festins dos bem-aventurados".

σαι πόλεμον δεδόκηται μακρά μοι
αὐτόθεν ἅλμαθ' ὑποσκά-
πτοι τις· ἔχω γονάτων ὁρμὰν ἐλαφράν·
καὶ πέραν πόντοιο πάλλοντ' αἰετοί.
πρόφρων δὲ καὶ κείνοις ἄειδ' ἐν Παλίῳ
Μοισᾶν ὁ κάλλιστος χορός [...][328]

Em primeiro lugar, o sujeito poético cumpre a acção inscrita em πολέμους ἀπωσαμένα, na medida em que exprime o desejo de que um espaço lhe seja concedido, a partir do lugar (αὐτόθεν) da guerra, para um salto que o afaste da tradicional conveniência (δεδόκηται) de narrar a guerra. Entre os versos 20-21, em registo metafórico, o sujeito prossegue com a mesma ideia, mostrando-se capaz do empreendimento de cumprir um novo modelo narrativo: ele não só tem os joelhos prontos, como se assemelha ao movimento das águias cujo voo é de vasto alcance. Num segundo momento, a partir do verso 22, o sujeito corresponde ao modelo de narrar as bodas dos homens e os banquetes dos bem-aventurados, pois fará descender o seu canto a partir das Musas hesiódicas que outrora no Pélion celebraram as núpcias de Peleu e Tétis. Neste contexto, é introduzida a figura de Peleu como objecto do novo canto – um herói que, pela sua tradição narrativa, podemos situar *entre* as duas categorias narrativas apresentadas no texto de Estesícoro: por um lado, ele é um guerreiro exemplar, por outro, juntamente com Tétis, o protagonista de uma narrativa festiva.

O texto toma assim a figura de Peleu como símbolo de *matéria épica / narrativa / poética*, desenvolvendo, a partir desta referência, um elemento – a variedade do discurso de Hipólita – que, podendo não ser inteiramente novo, não seria porventura imediatamente reconhecido como matéria narrativa adequada para figurar como objecto do canto das Musas ao mesmo nível que Peleu e Tétis. Não seria natural anunciar como objecto do canto estas figuras, apontando portanto necessariamente para o τόπος relativo às suas núpcias, para se iniciar a narrativa de modo abrupto com uma narrativa descritiva das artes de Hipólita. A referência a Peleu permite apresentar o herói numa faceta de ligação essencial do homem aos deuses, com remissão obrigatória para um tempo

328 Pi. *Nemeia* V, 19-23: "Se a riqueza, a força das mãos, ou a férrea / guerra convém louvar, que para o meu grande / salto daqui alguém possa abrir espaço; / tenho um impulso ligeiro de joelhos / e para além do mar se agitam em voo as águias. / Favorável também àqueles canto no Pélion / o mais belo coro das Musas ...". Sobre as várias interpretações destes versos, veja-se comentário à *Nemeia* V, 19-20, 21; Viana (2005), pp. 30-32.

imediatamente anterior à guerra de Tróia fundamentador desta acção, que também em outros pontos da obra de Píndaro pode simbolicamente assumir o valor de *matéria narrativa*. É certo que Hipólita também pertence àquele tempo e permite igualmente mostrar a faceta guerreira do herói que vence os seus enredos, mas o que não se ajusta neste contexto é o *modo* como esta heroína aparece na nova narrativa, pois Hipólita ocupa o lugar do herói, como sujeito de uma narrativa de que é efectivamente protagonista. A narrativa também mostra que Peleu venceu os enredos de Hipólita – e há neste elemento significado importante no conjunto da ode –, mas, no verso 26, a introdução de ὡς, na sequência imediata dos acusativos Θέτιν e Πηλέα, anuncia uma sequência narrativa onde será narrado um objecto aparentemente desajustado relativamente à matéria que aqueles acusativos legitimamente lançariam no espírito dos ouvintes: salvaguardando as devidas diferenças, uma matéria compatível com os elementos que estruturam o canto do coro na *Ifigénia em Áulis*, enredo onde podemos encontrar elementos significativos do fragmento de Hesíodo. Diferentemente, nos versos de Píndaro, a figura de Hipólita é convocada para o primeiro plano da narrativa:

[...] αἱ δὲ πρώτιστον μὲν ὕμνη-
σαν Διὸς ἀρχόμεναι σεμνὰν Θέτιν
Πηλέα θ', ὥς τέ νιν ἁβρὰ
Κρηθεὶς Ἱπολύτα δόλῳ πεδᾶσαι
ἤθελε ξυνᾶνα Μαγνήτων σκοπόν
πείσαισ' ἀκοίταν ποικίλοις βουλεύμασιν,
ψεύσταν δὲ ποιητὸν συνέπαξε λόγον,[329]

Cantar *Peleu* e *Tétis* equivale a dizer *que* ou *como* (ὡς) a delicada Creteide enredou o herói, numa perspectiva segundo a qual a figura de Peleu, que fica na sombra do cenário da palavra poética (νιν), sofre ou é afectado pela acção do sujeito da narrativa. A figura de Hipólita é de tal modo importante que a nova narrativa a mantém como sujeito entre os versos 26 e 31, o que corresponde a parte substancial de uma narrativa cuja extensão é de 11 versos (vv. 26-36). Ainda no verso 32, a expressão αἰπεινοὶ λόγοι, como sujeito da oração, permite

329 *Nem.* V, 25-29: "elas primeiro / celebraram, começando a partir de Zeus, a venerável Tétis / e Peleu, como a delicada / Creteide, Hipólita, com dolo, o quis enredar, / ele, o protector dos Magnésios, / persuadindo o marido com conselhos variados; ela pôs em curso um discurso trabalhado e enganador".

manter Hipólita como protagonista da narrativa, sendo Peleu transferido, ainda aqui, para segundo plano, em complemento oblíquo, no genitivo τοῖο.

Mais do que a articulação da figura de Hipólita num ponto da narrativa onde se esperaria encontrar outro desenvolvimento narrativo, o facto de o discurso de Píndaro dar lugar ao desenvolvimento de uma narrativa descritiva das qualidades daquela heroína permite-nos pensar que a nova narrativa, significando de modo diverso, apresenta uma nova forma de narrar. Visto que o texto descreve em pormenor as qualidades de Hipólita, justifica-se, a partir daqui, uma consideração pormenorizada dos termos alusivos às sua qualidades. Num primeiro momento argumentativo, importa notar que, no plano lato do conjunto da ode, uma sintaxe aparentemente diluída parece, por um efeito de repetição, situar ao mesmo nível as duas ocorrências da conjunção ὡς (vv. 26 e 30), aspecto do texto que sugere uma *confusão* de duas dimensões narrativas distintas: a das Musas, cujo canto (na forma verbal ὕμνησαν) desencadeia a primeira ocorrência de ὡς, e a de Hipólita, de cuja iniciativa (29: συνέπαξε λόγον) depende a segunda ocorrência de ὡς. A sintaxe não é omitida no texto; o que provoca o efeito da sua diluição é, por um lado, esta repetição, por outro, a justaposição de uma sequência de dimensões narrativas iniciada já entre a segunda estrofe e a segunda antístrofe, lugar onde não é possível discernir com nítidos contornos uma fronteira entre a voz do sujeito poético e a das Musas. No verso 31, a frase τὸ δ' ἐναντίον ἔσκεν adensa, por alguns instantes, o movimento de indecisão do texto, porquanto a sua formulação, isenta de qualquer articulador lógico que permita ligá-la ou à frase anterior, ou à subsequente, deixa um espaço vazio imenso, sendo possível introduzir nele mais do que uma voz: ou se diz, numa atitude semelhante à de Estesícoro[330], que o discurso das Musas mente, ou então que as palavras de Hipólita dizem justamente o contrário do que realmente aconteceu. Pela continuação do texto, fica mais perceptível que a segunda hipótese é a que melhor se adequa ao sentido do seu conjunto; no entanto, não só o verso deixa em suspenso esse esclarecimento, pelas razões que apontei, como, de facto, não é possível discernir que voz profere estas palavras, se a do sujeito

330 Estesícoro, frag. 192 (Page-Davies): οὐκ ἔστ' ἔτυμος λόγος οὗτος, / οὐδ' ἔβας ἐν νηυσὶν ἐϋσσέλμοις / οὐδ' ἵκεο πέργαμα Τροίας: "não é verdade esta história, / não seguiste nas naus de sólidos bancos, / não chegaste à cidadela de Tróia". O que me parece de sublinhar é que em ambos os casos o sujeito revela proximidade e à vontade relativamente à verdade da narrativa, que está longe de corresponder a um sentido de verdade nos mesmos termos em que a encontrávamos em Homero.

de enunciação, se ainda a das Musas[331]. Este aspecto não deve ser entendido como defeito, mas à luz de um contexto em que o sujeito poético parece mostrar, embora ainda de forma incipiente, uma consciência de que a sua nova narrativa poética se entretece numa rede narrativa mais lata, referida de forma explícita no conjunto da obra de Píndaro com os termos Ὅμηρος, Ἡσίοδος, Ἀρχίλοχος ou παλαιότεροι[332]. A esta luz, julgo ser justificável uma interpretação de σιδαρίταν πόλεμον (vv. 19-20) como referência à narrativa épica. O substantivo πόλεμος significaria assim, neste contexto específico, o tema épico da guerra.

Num segundo momento argumentativo, verificada a interpelação do texto de Píndaro a uma narrativa prévia, porventura de base hesiódica – relação onde os acusativos Πηλέα e Θέτιν significam de forma simbólica, funcionando como alusão a uma matéria narrativa e simultaneamente a um modo de narrar, e onde a figura de Hipólita pode ser sentida como inesperada –, importa considerar os termos em que é descrito o discurso (λόγον) de Hipólita. O desfecho dado à narrativa a partir do verso 34 permite atribuir ao episódio de Hipólita a função de valorizar o herói que, ao escapar aos enredos da rapariga em obediência à vontade de Zeus (vv. 33-34), obtém como prémio Tétis, marinha nereide. Tal justificação, porém, não deixa encontrar um significado para a introdução desta narrativa no conjunto da ode. Podemos pensar que, por alegoria, ao mostrar o valor do herói, o poeta o associa ao jovem atleta Píteas, que, no tempo presente, reactualizaria o valor de verdade presente nas narrativas do passado originárias da sua terra Egina; ao pensá-lo, enquadramos de facto a poética de Píndaro no seu tempo, mas não só não *lemos* um texto cuja complexidade e estranheza interpela o horizonte do ouvinte / leitor, como ficamos com uma ideia pálida quer desse contexto cultural em que pretendemos enquadrar o texto de Píndaro, quer do real significado desta composição nesse enquadramento. Se o único significado que o texto pode gerar fosse o da associação directa e aproblemática do herói ao atleta, por certo a composição que tal ideia inscrevesse não apresentaria a complexidade própria das odes de Píndaro. Supor que tal complexidade apenas reflectiria um propósito ornamental seria, em meu entender, distanciarmo-nos ainda mais do espírito da época. No tempo de Píndaro, descendente de Homero, não só a palavra efectivamente tem capacidade de significar, como o desejo de nela inscrever o ritmo de um significado em harmonia com o real se intensifica.

---

331 Esta ambiguidade foi já notada por outros estudiosos. Veja-se Pfeijffer, 1999, p. 72; Viana, 2005, pp. 29, 48.

332 Homero: *Pítica* IV, 277; *Nemeia* VII, 21; *Ístmica* III, 55; *Péan* 7b, 11; Hesíodo: *Ístmica* VI, 67; Arquíloco: *Olímpica* IX, 1; *Pítica* II, 55.

Que significado, dentro da lógica interna do texto, atribuir a Hipólita? Na verdade, também a deusa Tétis poderia cumprir a função de valorizar o herói. Uma vez que a peripécia das suas metamorfoses parecia estar muito difundida no período da poesia arcaica[333], seria até legítimo esperar que esta deusa ocupasse o lugar de Hipólita na narrativa. Importa, assim, pensar os termos exactos em que são descritas as qualidades de Hipólita, o que possibilitará a demarcação de uma singularidade relativamente a Tétis, onde julgo ser possível situar um significado da narrativa perfeitamente articulável na trama maior desta composição.

Logo no início da narrativa, o dativo δόλῳ anuncia a natureza das capacidades de Hipólita. Até certo ponto, ela assemelha-se a uma heroína como Penélope. Com a sua *dolosa* maquinação[334], a irrepreensível esposa de Ulisses tinha montado um grande tear no palácio, com o intuito de manter afastados os pretendentes que a pressionavam. A este tipo de enredo – contraponto da viagem de Ulisses – assemelha-se o discurso de Hipólita. Ora, um obstáculo à leitura do texto de Píndaro consiste no facto de o dolo de Hipólita ser eticamente condenável. Este aspecto, porém, só é valorizável na leitura, se considerarmos que a narrativa de Píndaro apresenta a mesma natureza da homérica: se considerarmos que o significado é aferível em função de uma lógica narrativa cujos eventos, cronologicamente sequenciados, apontam para um desenlace, a presença de Peleu no fim da narrativa justificar-se-ia como possibilidade de atribuição do justo mérito após a peripécia. Mesmo na *Odisseia,* o facto de o tempo da acção nem sempre obedecer àquela sequência cronológica, podendo recuar em analepses, não põe em causa a integração desta epopeia no mesmo contexto narrativo da *Ilíada,* porquanto o significado do texto está também ligado ao desenlace e chegada a Ítaca. Na Nemeia V, também a narrativa apresenta um desenlace; neste caso, porém, o significado da composição não aparece vinculado a esse desenlace do mesmo modo que o da Odisseia, pois a composição da ode excede o âmbito narrativo. De facto, a narrativa da *Nemeia* V também aponta para esse desenlace, mas o seu significado é mais complexo e não pode ser visto senão na sua inscrição na trama maior. O conjunto do texto mostra como a narrativa não parece significar de acordo com uma moralização condenatória do acto de

333 Além das odes de Píndaro, várias pinturas em cerâmica dos sécs. VI e V a. C. testemunham esta narrativa de Tétis e a sua capacidade de se metamorfosear, o que parece indicar que esta tradição sobre Tétis seria generalizada no tempo de Píndaro. Veja-se com. à *Nem.* IV, 61-65.

334 Na *Odisseia*, a referência à ideia de Penélope de instalar um grande tear no palácio é repetida por Antínoo (*Od*. II, 73) e por Anfimedonte (no Hades) (*Od*. XXIV, 128) como sendo um δόλος.

Hipólita. Na verdade, todo o movimento narrativo se volta para as qualidades de Hipólita. Enquanto, no primeiro epodo, o sujeito efectivamente subtrai uma parte do mito que aparentemente condena por não caber dentro dos parâmetros da δίκη (v. 14: αἰδέομαι μέγα εἰπεῖν / ἐν δίκᾳ), pelo contrário, na segunda tríade, correspondente à sequência narrativa central, todo o movimento narrativo prepara a descrição das qualidades de Hipólita. Deste modo, torna-se difícil situar o significado da narrativa num plano moral, partindo de uma condenação das qualidades desta heroína[335].

Na *Nemeia* IV, é muito evidente que o vocabulário alusivo ao trabalho poético é o mesmo que nos Poemas Homéricos descreve os trabalhos femininos do tear[336]. Relativamente ao verso 28 da *Nemeia* V, o mesmo se pode dizer para o termo ποικίλος, adjectivo cuja função é essencial também na *Nemeia* IV. Na narrativa épica, este adjectivo descreve o trabalho tecido por Andrómaca e por Penélope; na nova narrativa, é atributo do discurso de Hipólita[337]. Nunca poderia provar a existência de uma interpelação da ode aos Poemas Homéricos. No entanto, julgo que torna muito plausível a sua consideração o facto de não se tratar da ocorrência esporádica de uma só palavra homérica. Pelo menos para já, encontro dois substantivos que, sendo provenientes do mesmo contexto, se reúnem num mesmo ponto de uma nova narrativa com diferente possibilidade de significação. Além disso, estes termos ocorrem em outros pontos da obra de Píndaro com valor semelhante. Novidade relativamente à *Nemeia* IV é o adjectivo ψεύσταν:

> ψεύσταν δὲ ποιητὸν συνέπαξε λόγον[338]

O mesmo já não se pode dizer relativamente à tradição narrativa anterior. Há, com efeito, uma ocorrência muito significativa de termos com a mesma etimologia de ψεύσταν na narrativa homérica que, não sendo em todos os casos explicitamente alusivos à poesia, todavia me parece poderem ser interpretados

---

335 Questão semelhante é levantada pela *Nemeia* IV, onde esta figura aparece não como sujeito da acção do plano narrativo principal, mas de forma indirecta, como modo de exemplificação das qualidades de Peleu. Veja-se o ensaio sobre esta ode.

336 Veja-se a avaliação desse vocabulário no ensaio sobre a *Nemeia* IV.

337 Em *Nem*. IV, 14, a forma ποικίλον tinha um valor substantivado, sendo objecto da forma verbal κιθαρίζων. Nestas circunstâncias, nada obsta a que na *Nemeia* V, onde é atributo das capacidades e do discurso de Hipólita, possamos ler em ποικίλοις um atributo do discurso poético do sujeito.

338 Pi. *Nem.* V, 29: "enganador e trabalhado, ela pôs em curso o seu discurso".

numa situação intermédia, ao mesmo nível do verso 27 da *Teogonia* de Hesíodo[339], como ponto de partida para a formação de uma linguagem sobre poesia (neste caso, a ἀλήθεια poética) em poetas posteriores.

No canto XIV da *Odisseia*, parece-me haver uma tensão implícita no diálogo entre Ulisses e Eumeu, que de diferentes modos perspectivam a ocorrência do ψεῦδος no discurso humano. Começando por se queixar de todos aqueles que ali aportam por "mentirem e não quererem dizer a verdade"[340], o porqueiro Eumeu condena duas vezes o ψεῦδος do discurso de Ulisses[341], em quem vê ainda um estrangeiro que acolhe de acordo com os laços de hospitalidade. Sobre esta característica do discurso de Ulisses, o narrador pronuncia-se em três momentos da narrativa, com uma perspectiva que, além de ser elogiosa, permite que se pense numa aproximação de Ulisses a um aedo que, na verdade, substitui ficticiamente o narrador principal entre os cantos IX e XII – um dado que não pode passar despercebido, pois o antigo narrador na terceira pessoa distante simula uma aproximação ao narrado, mediante a projecção do seu discurso na primeira pessoa. Ainda antes de Ulisses partir para Ítaca, o rei Alcínoo refere-se à "beleza das palavras" do seu hóspede, por contraste com a actividade dos "artesãos de mentiras"[342]. Nas palavras de Alcínoo vejo a ironia do narrador. Ao

339 Hes., *Teog.*, 27: ἴδμεν ψεύδεα πολλὰ λέγειν ἐτύμοισιν ὁμοῖα: "nós sabemos dizer muitas mentiras semelhantes a verdades".

340 *Od.* XIV, 122-127: ὦ γέρον, οὔ τις κεῖνον ἀνὴρ ἀλαλήμενος ἐλθὼν / ἀγγέλλων πείσειε γυναῖκά τε καὶ φίλον υἱόν, / ἀλλ' ἄλλως κομιδῆς κεχρημένοι ἄνδρες ἀλῆται / ψεύδοντ', οὐδ' ἐθέλουσιν ἀληθέα μυθήσασθαι. / ὅς δέ κ' ἀλητεύων ἵκηται Ἰθάκης ἐς δῆμον ἵκηται, / ἐλθὼν ἐς δέσποιναν ἐμὴν ἀπατήλια βάζει: "ó ancião, nenhum homem errante que aqui vem / a dar notícias persuadiu a sua mulher e o filho amado, / mas os homens errantes com necessidade de algum cuidado / mentem, não querem contar a verdade; / aquele que em errância chega à terra de Ítaca / vai logo ter com a minha senhora e conta-lhe mentiras".

341 *Od.* XIV, 361-366: ἆ δειλὲ ξείνων, ἦ μοι μάλα θυμὸν ὄρινας / ταῦτα ἕκαστα λέγων, ὅσα δὴ πάθες ἠδ' ὅσ' ἀλήθης. / ἀλλὰ τά γ' οὐ κατὰ κόσμον ὀΐομαι, οὐδέ με πείσεις / εἰπὼν ἀμφ' Ὀδυσῆϊ· τί σε χρὴ τοῖον ἐόντα / μαψιδίως ψεύδεσθαι; ἐγὼ δ' εὖ οἶδα καὶ αὐτὸς / νόστον ἐμοῖο ἄνακτος, ὅ τ' ἤχθετο πᾶσι θεοῖσι: "ah, o mais miserável dos estrangeiros, bem despertas o meu coração / dizendo estas coisas, quanto sofreste e quanto andaste errante, / mas não me parecem convenientes, nem me convences / falando sobre Ulisses; porque precisas disto, / de mentir em vão? Eu bem conheço, eu mesmo, / o regresso do meu senhor, ele, odiado por todos os deuses"; *Od.* XIV, 386-387: καὶ σύ, γέρον πολυπενθές, ἐπεί σέ μοι ἤγαγε δαίμων, / μήτε τί μοι ψεύδεσσι χαρίζεο μήτε τι θέλγε·: "e tu, ó ancião de muitos sofrimentos, uma vez que um deus te trouxe até mim, / não tentes agradar-me com mentiras, nem seduzir-me".

342 *Od.* XI, 363-368: "ὦ Ὀδυσεῦ, τὸ μὲν οὔ τί σ' ἐΐσκομεν εἰσορόωντες / ἠπεροπῆά τ' ἔμεν καὶ ἐπίκλοπον, οἷά τε πολλοὺς / βόσκει γαῖα μέλαινα πολυσπερέας ἀνθρώπους / ψεύδεά τ' ἀρτύνοντας, ὅθεν κέ τις οὐδὲ ἴδοιτο· / σοὶ δ' ἔπι μὲν μορφὴ ἐπέων, ἔνι δὲ φρένες ἐσθλαί, / μῦθον δ' ὡς ὅτ' ἀοιδὸς ἐπισταμένως κατέλεξας: "Ó Ulisses, ao ver-te

louvar o discurso de Ulisses, o rei fá-lo por contraste com aqueles que se assemelham, enquanto inventores de mentiras, aos homens posteriormente criticados por Eumeu, no canto XIV, quando o porqueiro se encontra diante de Ulisses, que inventara, sobre si próprio, com recurso ao ψεῦδος, uma identidade e uma história que não corresponderiam em termos factuais ao seu percurso. No entanto, sendo nesta *mentira* apresentados os traços essenciais da viagem de Ulisses, é possível considerar o ψεῦδος como uma qualidade do discurso narrativo. Deste modo, parece estar implícita nas palavras do rei Alcínoo a perspectiva do narrador segundo a qual o ψεῦδος pode ser uma qualidade positiva do discurso[343]. No canto XVII, é o próprio porqueiro Eumeu que afinal reconhece no discurso do seu senhor as qualidades admiráveis do canto de um aedo[344], apreciação que não deve ser ignorada, pois em outros momentos do poema aquelas mesmas qualidades contribuem para a formação da imagem de Ulisses como um aedo. Considerando que este herói é o mesmo sobre o qual a narrativa, sob a forma de um símile, diz que pega no arco, olhando-o como quem tem nas mãos uma lira[345], a possibilidade de ver Ulisses à imagem de um aedo fica fortalecida[346].

---

não achamos que és / um mentiroso ou dissimulado, como são tantos / que a terra negra alimenta, homens em grande número, / compondo mentiras partindo do que nunca alguém poderá ter visto, / mas as tuas palavras são belas e de nobres espíritos, / como um aedo, sabiamente contaste a tua história".

343 Zambarbieri (1999, pp. 779-780) considera mesmo que com estas palavras Alcínoo está a ser espirituoso.

344 *Od.* XVII, 518-521: ὡς δ' ὅτ' ἀοιδὸν ἀνὴρ ποτιδέρκεται, ὅς τε θεῶν ἔξ / ἀείδῃ δεδαὼς ἔπε' ἱμερόεντα βροτοῖσι, / τοῦ δ' ἄμοτον μεμάασιν ἀκουέμεν, ὁπότ' ἀείδῃ· / ὣς ἐμὲ κεῖνος ἔθελγε παρήμενος ἐν μεγάροισι·: "como quando um homem olha para o aedo, que, como se pelos deuses / ensinado, canta palavras desejáveis para os imortais, / e dele uma violência ardente ouvimos sempre que canta, / assim aquele me seduziu quando estava em minha casa". Normalmente estes versos são considerados como sendo da autoria de um interpolador, pois no verso 521 o porqueiro fala no seu palácio (μεγάροις) num fim de verso que parece ser copiado de XIX, 589, relativo a uma fala de Penélope.

345 *Od.* XXI, 405-411: αὐτίκ' ἐπεὶ μέγα τόξον ἐβάστασε καὶ ἴδε πάντῃ, / ὡς ὅτ' ἀνὴρ φόρμιγγος ἐπιστάμενος καὶ ἀοιδῆς / ῥηϊδίως ἐτάνυσσε νέῳ περὶ κόλλοπι χορδήν, / ἄψας ἀμφοτέρωθεν ἐϋστρεφὲς ἔντερον οἰός, / ὣς ἄρ' ἄτερ σπουδῆς τάνυσεν μέγα τόξον Ὀδυσσεύς. / δεξιτερῇ δ' ἄρα χειρὶ λαβὼν πειρήσατο νευρῆς· / ἡ δ' ὑπὸ καλὸν ἄεισε, χελιδόνι εἰκέλη αὐδήν.: "e logo depois levantou o grande arco e olhando para todo ele / como quando um homem conhecedor da lira e do canto / facilmente estende a corda com uma cavilha / ajustando dos dois lados o fio bem retorcido do carneiro, / assim sem esforço Ulisses estendeu o grande arco / e com a mão direita segurando-o, experimentou a corda; / então cantou um belo canto semelhante a uma andorinha".

346 Zambarbieri, (1999, *loc. cit.*) salienta este símile em que Ulisses é comparado a um aedo, considerando que o "poeta da *Odisseia*" chama a atenção do leitor para a novidade da

Deste modo, aquele ψεῦδος atribuído ao herói em vários momentos da narrativa pode ser interpretado no âmbito do discurso poético. Por fim, o discurso de Ulisses, que se fazia passar por cretense, é avaliado pelo próprio narrador ao dizer sobre o herói dos mil artifícios que este é capaz de dizer muitas mentiras semelhantes a verdades:

> Ἴσκε ψεύδεα πολλὰ λέγων ἐτύμοισιν ὁμοῖα[347]

A semelhança entre este verso e o verso 27 da *Teogonia*, a que aludi atrás, parece-me muito evidente. Mesmo com a suposição de que o texto da *Odisseia* não é anterior ao de Hesíodo, a possibilidade de interpretar este verso enquadrando-o no campo semântico da arte do canto, mais uma vez se revela plena de sentido. A semelhança entre o discurso de Ulisses e o das Musas hesiódicas torna muito plausível a possibilidade de se incluir o termo ψεῦδος como parte integrante de um discurso mais vasto sobre poesia, cujas fronteiras seriam mais alargadas do que o texto de Hesíodo, tradicionalmente considerado pela crítica como um marco onde são situados os inícios de uma concepção de poesia que vem pôr em causa a antiga relação entre poesia e verdade[348]. Na verdade, a semelhança entre o verso homérico e o hesiódico aponta para a possível existência de uma fórmula poética alargada a um contexto narrativo mais vasto, não confinado às fronteiras do texto de Hesíodo.

Neste contexto, porém, justamente porque na sua largueza se aceita simultaneamente que a palavra da Musa encerra um sentido de verdade, não é fácil discernir o exacto valor da ἀλήθεια. As invocações à Musa na *Ilíada*[349] parecem indicar que estas deusas facultariam o "não-esquecimento" e o conhecimento

---

composição, ao confiar a narração ao seu protagonista. Remetendo para a obra de Frontisi-Ducroux, refere-se ainda ao "aedo-centrismo" do poema, que considera ser a novidade técnica mais importante da *Odisseia*.

347 *Od.*, XIX, 203: "assim sabia ir dizendo muitas mentiras semelhantes a verdades". M. West (*Hesiod. Theogony*, p. 163) anota a semelhança deste verso com o de Hesíodo, mas considera-o pouco enquadrado no seu contexto na *Odisseia*. Parece-me diferentemente que a leitura de conjunto permite enquadrá-lo neste contexto em que a figura de Ulisses se desenha também à imagem do aedo.

348 É amplamente aceite pela crítica que até determinada altura haveria uma associação implícita entre poesia e verdade: veja-se, por exemplo, Schiappa Azvedo, "Introdução", *Platão. Hípias Menor*, Coimbra, 1990, p. 54. Rocha Pereira, "O conceito de poesia na Grécia arcaica", *Humanitas*, XIII-XIV, Coimbra, 1960-1961, pp. 336-357. Este artigo exemplifica uma tendência de leitura mais generalizada destes versos de Píndaro (cf. pp. 343-345, em particular).

349 *Il.* II, 484-486; XI, 218-220; XIV, 508-510.

de pessoas, lugares e acontecimentos que de outro modo seriam inacessíveis aos mortais. Elas não só ouvem a ressonância (κλέος) como tudo presenciam. Por isso o aedo é aquele que deleita ao narrar os κλέα ἀνδρῶν: os feitos passados dos homens num tempo de maior proximidade com os deuses, cuja ressonância é harmonizada na palavra da Musa, que, deste modo, se reveste de um sentido de verdade. Louise Pratt[350] convoca neste contexto como problema o facto de não termos possibilidade de saber se o valor de verdade se constitui enquanto garantia de que as palavras da Musa encerram um relato rigoroso dos factos ou uma narrativa do que uma tradição diz ter acontecido. Em qualquer das circunstâncias, mantém-se o valor de verdade associado ao discurso das Musas. Julgo, porém, que a questão é desajustada relativamente ao espírito de um texto como a *Ilíada*, onde a *realidade* não tem correspondência numa *factualidade* (entendida nos dias de hoje de tal modo que a acção humana, pelo menos aparentemente livre, é vista como movimento independente de qualquer outro plano de realidade que a determine), mas é compreensível por referência a uma entidade divina que confere significado ao acto humano. Mais adequada me parece ser ainda a perspectiva à luz da qual M. Detienne pensa a ἀλήθεια. Vendo na Musa uma personificação de μοῦσα, o autor interpreta aquela figura como entidade que possibilita o sentido numa "palavra cantada"; de modo complementar, a memória é entendida não apenas como suporte material desta palavra, mas enquanto poder religioso que garante nela a instituição de um mundo simbólico-religioso correspondente ao próprio real[351].

É, pois, compreensível neste enquadramento que Hesíodo seja visto tradicionalmente como um marco a partir do qual é possível associar também o ψεῦδος à palavra poética, pondo-se em causa o que parecia ser uma antiga relação entre poesia e verdade. Se relativamente ao valor da ἀλήθεια considerada independentemente do ψεῦδος caminhamos em terreno mais arenoso, pensar a introdução do ψεῦδος neste contexto parece-me ser ainda mais complexo. O verso 27 da *Teogonia* é frequentemente interpretado como referência a uma

350 L. Pratt, *Lying and Poetry from Homer to Pindar*, The University of Michingan Press, 1993, pp. 11-17.

351 M. Detienne, *op. cit*, pp. 4-27. Para a interpretação do substantivo μοῦσα com o sentido de "palavra cantada" ou "palavra ritmada", o autor baseia-se em algumas citações de poetas (*Hino hom. a Hermes*, 447; Ésquilo, *Euménides*, 308; Píndaro, *Nemeia* III, 28). O sentido de *memória* para o substantivo μοῦσα é admitido por P. Chantraine, (*Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, *s. u.* μοῦσα, p. 716) por ligação do substantivo à raiz **men-*, ou directamente através de *μονθγα, ou por ligação desta raiz a μανθ- (de μανθάνω).

concepção de verosimilhança[352]; esta proposta, no entanto, não me parece ser facilmente defensável a partir do texto de Hesíodo por falta de apoio em outros pontos da obra que complementassem a formulação do verso 27, que, em rigor, não posso deixar de considerar muito omissa. A poder admitir esta possibilidade, o texto de Hesíodo não dá margem, ainda assim, para se pensar que tal concepção poética é vista favoravelmente neste texto, pelo tom de censura que parece transparecer das palavras das Musas ao dirigirem-se a "Hesíodo" como se criticassem nos pastores o facto de estes não se aperceberem de que por vezes as Musas dizem mentiras semelhantes a verdades. A meu ver, verso está longe de suscitar uma interpretação simples, consensual e verdadeiramente esclarecedora relativamente ao seu significado e intencionalidade; no entanto, o que me parece inquestionável é o facto de ele reflectir uma mudança de concepção relativamente à poesia (narrativa) e às Musas suas patronas. Tradicionalmente, este texto é visto como um marco dessa mudança de concepção. Julgo, porém, que a tradição que integra este verso é mais lata, devendo ser enquadrada no contexto narrativo da *Odisseia*. A interpretação da figura de Ulisses como aedo "conhecedor"[353] do ψεῦδος e das vantagens da sua introdução na narrativa do νόστος permite não só que se admita uma integração do ψεῦδος num discurso narrativo sobre poesia mais alargado, mas também que este termo não deve ser necessariamente entendido negativamente em oposição à ἀλήθεια. No canto XIV da *Odisseia*, o porqueiro Eumeu, quando se refere ao ψεῦδος do discurso do seu hóspede não deixa de sublinhar simultaneamente que o seu relato é o de alguém que muito sofreu e andou errante (*Od*. XIV, 362: ὅσα δὴ πάθες ἠδ' ὅσ' ἀλήθης). Porque há uma semelhança entre este homem e Ulisses, poderíamos pensar que, mediante estas palavras do porqueiro, o narrador diria de forma implícita que o ψεῦδος do discurso de Ulisses se enquadra dentro do âmbito da ἀλήθεια. O homem que Eumeu vê diante de si apresenta-se como herói errante e sofredor, portanto com as mesmas características que, desde a proposição do poema, compõem a figura de Ulisses. Ora a esta perspectiva sobre a ἀλήθεια parece-me poder ser adaptável a noção de verosimilhança que mais tarde Aristóteles apresentaria como

352 CF. M. West, *Hesiod. Theogony*, edited with prolegomena and commentary, Oxford, (1966) 1997, pp. 162-163. West considera problemática a distinção feita pelas Musas entre verdade e ficção plausível; neste caso, considera-se que é feita uma distinção entre poesia épica e poesia didáctica. Tal distinção parece ser errónea, pois não é credível pensar-se que os Gregos viam nos Poemas Homéricos uma ficção.

353 Mais de uma vez a raiz de ἐπιστήμη aparece no contexto em que Ulisses é comparado a um aedo.

característica do discurso poético, por confronto com o discurso da História. Diz o filósofo que se distinguem a História e a poesia por aquela narrar os factos tal como aconteceram e esta como poderiam ter acontecido[354]. Nesta perspectiva, Ulisses, no mesmo espírito da definição aristotélica, narra peripécias que poderiam ter-lhe acontecido, porque as modela de modo a que através delas seja perceptível sofrimento e errância análogos aos seus. Partindo da sua situação particular, a narrativa de Ulisses apontaria para o geral: *sofrimento e errância*. Visto à luz deste contexto, o verso hesiódico mais facilmente se ajustaria ao conceito aristotélico, de acordo com a proposta já anteriormente feita por alguns helenistas. Por prudência, parece-me, no entanto, preferível pensar que no texto de Hesíodo o sentido do ψεῦδος não é necessariamente coincidente com o da *Odisseia*, mas testemunha a existência de um contexto narrativo relativamente alargado onde o ψεῦδος se integra como categoria do discurso poético, sendo necessariamente flexível o contorno da sua definição[355].

Nestas circunstâncias, a ocorrência de ψεύσταν associada ao λόγος de Hipólita na *Nemeia* V não pode ser considerada como *ingénua*, podendo ser lida à luz de uma história mais vasta de outras ocorrências anteriores, que geram o significado neste novo contexto e obrigam a que se pense numa interpretação que o enquadre como componente de uma linguagem meta-poética. Mesmo no plano do enunciado da ode, esta possibilidade de interpretação também se verifica.

O substantivo (acus.) λόγον recebe não só o atributo ψεύσταν, mas também ποιητόν. Deste modo, é possível encontrar no verso 29 a ressonância da imagem inicial, onde o sujeito do enunciado se refere explicitamente à sua arte:

Οὐκ ἀνδριαντοποιός εἰμ', ὥστ' ἐλινύσοντα ἐργά-
ζεσθαι ἀγάλματ' ἐπ' αὐτᾶς βαθμίδος
ἑσταότ'· ἀλλ' ἐπὶ πάσας
ὁλκάδος ἔν τ' ἀκάτῳ, γλυκεῖ' ἀοιδά,
στεῖχ' ἀπ' Αἰγίνας ...[356]

354 Aristóteles, *Poética* 1451 b: ἀλλὰ τούτῳ διαφέρει, τῷ τὸν μὲν τὰ γενόμενα λέγειν, τὸν δὲ οἷα ἂν γένοιτο. Διὸ καὶ φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον ποίησις ἱστορίας ἐστιν ἡ μὲν γὰρ ποίησις μᾶλλον τὰ καθόλου, ἡ δ' ἱστορία τὰ καθ' ἕκαστον λέγει: "mas diferem nisto: por uma dizer as coisas que aconteceram, outra quantas poderiam ter acontecido. Por causa disto, a poesia é mais filosófica e mais séria do que a história, pois a poesia fala de preferência do universal e a história do particular".

355 Também por uma questão de prudência, eu excluiria deste âmbito o texto da *Ilíada*.

356 Pi. *Nem*. V, 1-3: "Não sou fazedor de esculturas humanas, de modo a trabalhar / uma imagem a partir da sua base, de pé, / em repouso, mas sobre todo / o navio, no navio ligeiro, ó doce

A afirmação não constitui uma demarcação em absoluto da arte do estatuário. O termo ἀνδριαντοποιός não parece ser de uso generalizado no tempo de Píndaro[357]; esta circunstância, por um lado, torna pertinente o cruzamento da imagem com o verso 29, por outro deixa em aberto a possibilidade de se considerar a afirmação do início da ode como complexa, ultrapassando o seu significado o âmbito de uma simples rejeição. O poeta diz não ser ἀνδριαντοποιός não porque rejeite completamente a sua arte, mas apenas na medida em que esta se revela imóvel e portanto alheada de um determinado modo de ποιεῖν. A conjunção ὥστε parece apresentar um certo sentido restritivo, indiciando assim que o sujeito rejeita um modo determinado de ποιεῖν gerador de objectos artísticos estáticos, mas implicitamente que a sua arte consiste, também ela, num ποιεῖν. A ocorrência do composto ἀνδριαντοποιός justifica-se, pois, no mesmo plano da rejeição da arte do estatuário, pela intenção de explicitar a raiz de ποιεῖν. De outro modo não se compreende a necessidade de uma referência à arte do estatuário com um termo onde é introduzida a raiz daquele verbo e que seria recebido como invulgar[358]. O poeta defenderia assim para a sua arte um ποιεῖν que possibilita um λόγος flexível não apenas no sentido em que o seu canto vai a toda a parte, interpretação unanimemente aceite entre vários helenistas[359], mas na medida em que é da natureza do discurso ποιητός ser ποικίλος, qualidade de Hipólita passível de ser associada ao movimento flexível das águas sobre as quais desliza o navio ligeiro a bordo do qual segue o canto do poeta. Na imagem inicial, este elemento água, implícito sob o navio ligeiro, tem um correspondente na narrativa mítica, através da figura de Tétis, referida no texto como ποντίαν (v. 36). Deste modo, eu defenderia que, tal como Peleu, o discurso poético proposto pelo sujeito, uma vez que é ποικίλος, se mostra capaz de submeter à sua medida a natureza flexível e esquiva do seu objecto. Do mesmo modo, o navio a bordo do qual subira o canto (ἀοιδή) desliza sobre as águas. Pode também o sujeito ser associado ao canto e a Peleu, quando comparado o seu movimento com de uma águia cujo voo se projecta πέραν πόντοιο (v. 21). Se lidos estes diferentes lugares do texto em cruzamento[360], é possível encontrar na trama da ode a defesa de um

---

canto, / caminha desde Egina ..."

357 Esta ocorrência do termo em Píndaro é a mais antiga da totalidade dos textos que nos chegaram da Literatura Grega. Veja-se o comentário à *Nem*. V, 1.

358 Sobre este assunto, veja-se M. M. Viana (2005), pp. 34-36.

359 Veja-se comentário à *Nem*. V, 2-3.

360 Sobre a pertinência de uma leitura das odes mediante o cruzamento de pontos distintos do texto, onde se observa um efeito de ressonância, ver M. M. Viana (2005), pp. 15-63.

discurso (e de um poeta) variado concordante com a natureza fluida e ondulatória do seu "objecto".

A relação entre os vários elementos simbólicos e metafóricos não é domesticável no discurso de um ensaio[361]. Em todo o caso, a amostra apresentada favorece uma compreensão do funcionamento da narrativa de tal modo que o seu significado é perceptível como linguagem meta-poética. Mais do que propor um novo modo de narrar – modo de acordo com o qual o significado da narrativa não se situa preferencialmente na lógica sequência dos eventos –, dentro da nova narrativa, o sujeito fala de um novo discurso poético a que seria adequado atribuir as qualidades do adjectivo ποικίλος e o que é do âmbito do termo ψεύστης, ocorrente em acusativo no verso. O desenvolvimento da obra de Píndaro em anos subsequentes mostra como a defesa de um discurso ποικίλος se compreende enquanto exigência e correspondência a uma concepção de vida que alegoricamente podemos pensar como ποικίλη: a vida é ποικίλη na complexidade das suas vicissitudes, no confronto iminente com o que, no seu curso permanente, se mostra inteiramente outro e diferente. Na sua leitura da *Nemeia* V, Fernanda Brasete[362] sugere uma articulação entre a ideia de um discurso poético semelhante ao movimento das águas e a vida entendida na sua inconstância. Embora entenda que o discurso de F. Brasete apresenta uma fina sintonia com o espírito do discurso pindárico, creio, no entanto, que porventura esta ligação não é ainda muito clara na *Nemeia* V, mas que só na Olímpica II isso se vê com clareza[363]. De facto, vários helenistas têm até encontrado nesta *convenientia* do discurso ao seu objecto os antecedentes da figura retórica do πρέπον, sendo mesmo possível, no enquadramento da *Nemeia* V, pensar o termo ποικίλος[364]

---

361 Para uma visão mais completa destas relações veja-se M. M. Viana (2005), *ibidem*. Em J. K. Newmann e F. S. Newmann (1984) a enumeração destes elementos é muito completa; peca todavia, em meu entender, por os autores não irem muito além de mostrar o aspecto mecânico do texto, dando menos relevo ao significado destas relações.

362 F. Brasete, "O fluir do doce canto", *Ensaios sobre Píndaro*, 2006, pp. 149-163.

363 M. M. Viana (2005), pp. 91-105, e toda a sequência dos versos da segunda tríade na *Olímpica* II.

364 Penso na figura retórica do πρέπον entendida no âmbito da adequação da linguagem à esfera exterior do discurso, tal como ele é formulado em Cícero, *Orator*, 71 e 74 e em Horácio, *Arte Poética*, 114-118. Com base na *Pítica* VIII, J. Taillardat ("Sur deux passages de la VIIIe Pythique (67-69 et 77-78), *REG* 99, 2, 1986, pp. 225-238) associa o uso de ἁρμονία em Píndaro ao âmbito do πρέπον, de acordo com a sua teorização posterior na retórica. Para esta interpretação, o autor baseia-se em ocorrências de ἁρμόττειν a partir do séc. IV a. C., com este sentido (*e. g.* Isócrates, *Paneg*. 82, entre outras; Aristóteles, *Retórica*, 1395 b, entre outras; Dionísio de Halicarnasso, *Lísias*, 13, 3, entre outras). Segundo Taillardat, o uso de ἁρμόττειν

como parte integrante de um esboço da ideia de uma qualquer forma de harmonização do discurso variado à fluidez do objecto, que no enunciado corresponderia à figura de Tétis e, de uma forma mais generalizada a uma ideia de movimento ondulatório perceptível a partir de um conjunto de termos da ode sugestivos do elemento líquido[365]. O que todavia julgo não podermos encontrar nesta ode é a noção de que essa variedade corresponde a qualquer concepção de vida entendida na sua inconstância, ou mesmo, em absoluto, a qualquer concepção de vida. Outras odes, como a *Olímpica* II, poderão a meu ver exemplificar uma proposta semelhante à de Brasete. Relativamente a esta ode, eu diria, porém, que a concepção de vida correspondente à variedade do discurso de Hipólita ou à fluidez do movimento líquido, mais do que experiência de inconstância, é confronto do homem diante da vida que, de natureza "metamórfica", se lhe apresenta numa faceta de alteridade de tal modo que o seu confronto é também com um saber sobre si próprio equivalente a um não saber. Na *Olímpica* II, a figura de Édipo ilustra bem o que procuro dizer. Este herói, referido no verso 38 como μόριμος υἱός, aparece na situação de confronto (v. 39: συναντόμενος) conhecida da tradição, na sequência de versos alusivos a uma noção de destino correspondente a um movimento de alteridade permanente, sendo que estes se sucedem como desdobramento sentencioso de um discurso narrativo protagonizado por heroínas cujo ponto em comum é estarem relacionadas, de um modo ou de outro, com o elemento líquido. No caso desta ode, o que me parece é que aquela relação se tornou já uma evidência; a *Nemeia* V abre caminho para uma possível formulação posterior do problema[366].

Com o pequeno excurso, onde assinalei cruzamentos entre alguns elementos simbólicos da *Nemeia* V, procurei vincular a ocorrência de ψεύσταν à temática da arte do canto, inserindo este termo numa linguagem meta-poética da qual fazem parte também os termos ποικίλοις (28: βουλεύμασιν) e ποιητόν (29: λόγον). Cabe agora retomar o termo ψεύσταν (29: λόγον) já enquadrado numa tradição narrativa não restrita a Hesíodo, que pode também incluir a *Odisseia*.

---

naqueles autores tem o sentido de "adaptar(-se)" ou de "ajustar(-se)", a propósito de uma palavra ou de um discurso que convém ao ἦθος de uma personagem, ao assunto tratado ou a uma situação dada.

365 Além dos termos ou expressões ῥηγμῖνι πόντου (v. 13), Θέτιν (v. 25), ποντίαν (v. 36), Νηρηΐδων (v. 36), Ποσειδάωνα (v. 37), logo no início, a imagem do navio permite subentender o movimento fluido das águas.

366 Se aceitarmos o ano 481 a. C. proposto por Cole para a *Nemeia* V, entre esta ode e a *Olímpica* II, de 476 a. C., parece haver um período de tempo adequado a esta evolução.

A partir da *Odisseia* e de Hesíodo, conjecturei a existência de um contexto narrativo onde o substantivo ψεῦδος e o verbo ψεύδω são elementos de um primeiro discurso sobre poesia, sendo ainda possível pensar-se numa primeira ideia de verosimilhança, em particular com base na figura de Ulisses. Se pensarmos que um discurso meta-poético pode ver alargadas as suas fronteiras a um contexto mais lato do que o estritamente hesiódico, é plausível compreender o texto pindárico como fase de um processo de desenvolvimento e de amadurecimento tal que o adjectivo ψεύσταν, funcionando no texto pindárico como componente de uma linguagem meta-poética, vê o seu significado extravasar as fronteiras da concepção poética de verosimilhança, que todavia não entra necessariamente em contradição com a poética desenhada em Píndaro.

No novo contexto da *Nemeia* V, o adjectivo ψεύσταν é contextualizado de tal modo que dois aspectos condicionam inevitavelmente o seu significado: por um lado, este adjectivo, tal como ποιητόν (seu simétrico na posição de atributo de λόγον: v. 29: ψεύσταν δὲ ποιητὸν ... λόγον), deve ser lido em relação de complementaridade com o adjectivo ποικίλοις, complemento oblíquo do mesmo verbo de que λόγον é complemento directo; por outro lado, porque já desde a *Odisseia* o substantivo ἀλήθεια significa por relação com ψεῦδος, o adjectivo ψεύσταν não deve ser dissociado do enunciado dos versos 16-18, onde em tom sentencioso é levantado o problema da ἀλήθεια.

Outros pontos da obra de Píndaro parecem indiciar a pertinência da aproximação de ψεύσταν a ποικίλοις. Na *Olímpica* I, o substantivo ψεῦδος aparece como complemento de μῦθος, num conjunto de três versos, cuja formulação não suscita facilmente o acordo entre os leitores:

> ἦ θαύματα πολλά, καί πού τι καὶ βροτῶν
> φάτις ὑπὲρ τὸν ἀλαθῆ λόγον
> δαιδαλμένοι ψεύδεσι ποικίλοις
> ἐξαπατῶντι μῦθοι[367]

A associação de ψεύδεσι e ποικίλοις num mesmo complemento (em dativo) justifica o confronto com a *Nemeia* V, permitindo a possibilidade de se pensar no λόγος de Hipólita como realidade semelhante aos μῦθοι, circunstância que obriga a um alargamento das suas fronteiras de significação para fora do

367 Pi. *Ol.* I, 28-29: "há muitas coisas espantosas, e também dos mortais / o rumor está acima do discurso verdadeiro; / na arte dedálica forjado, com mentiras variadas, / mentem os mitos".

domínio estrito da economia da narrativa onde ocorre. Subsiste, porém, uma dificuldade de interpretação: se precisamente o confronto com estes versos mostra a pertinência da leitura das qualidades de Hipólita como componente de um discurso meta-poético, também relativamente aos versos da *Olímpica* I se verifica uma tendência de leitura moralizadora do seu significado[368]. Quando assim é, considera-se a existência de uma oposição entre o ἀλαθῆ λόγον e os ψεύδεσι ποικίλοις, de que se constituem os μῦθοι, e, consequentemente, que a perspectiva do sujeito sobre os μῦθοι é negativa. Creio, porém, que, embora seja evidente uma relação de dicotomia entre ψεῦδος e ἀλήθεια, isso não implica, neste caso, um juízo condenatório do ψεῦδος que o considerasse inaceitável num plano moral[369]. Embora haja casos em que o ψεῦδος é eticamente condenável, esta ocorrência do substantivo deve ser considerada num plano diferente. Com efeito, tanto o contexto lato do conjunto das odes quanto o da *Olímpica* I em particular sugerem uma leitura diferente, pois estes indicam que o ψεῦδος não deve ser considerado numa dimensão de realidade factual, mas numa perspectiva dessa realidade que a torna susceptível de suscitar o θαῦμα. No verso 28, o adjectivo θαύματα dá início a este conjunto de três versos sentenciosos na sequência imediata do relance do sujeito ao brilho resplandecente do novo ombro de Pélops, de tal modo que não é possível considerarmos estes versos senão como comentário do sujeito ao objecto que acaba de dar a ver. Ora, sendo Pélops um herói considerado na perspectiva de arrebatar o afecto do deus Posídon, dificilmente se encontra nos versos 28-29 um juízo negativo sobre os μῦθοι. Além do mais não seria natural que um poeta como Píndaro condenasse os μῦθοι ao dizer que estes mentem, quando estes são justamente o "combustível" da sua poesia. Isso não faria sentido. Parece-me, pois, muito plausível que este sentido da mentira seja específico de um léxico próprio da poesia como tentei mostrar. Veja-se, aliás, como a ocorrência de πολύμυθοι na *Pítica* IX (76), além deita por terra qualquer juízo negativo sobre os μῦθοι (cf. nota 367).

---

368 Rocha Pereira, "O conceito de poesia na Grécia arcaica", p. 345, refere-se a estes versos como "denúncia" de Píndaro à "perigosa capacidade de efabulação", o que, segundo a autora, é visto pelo poeta como uma "limitação da poesia".

369 Na *Pít*. IX, 76-79, a ocorrência de πολύμυθοι em associação a ἀρεταί obriga a uma interpretação do μῦθος não moralizadora: ἀρεταὶ δ' ἀιεὶ μεγάλαι πολύμυθοι / βαιὰ δ' ἐν μακροῖσι ποικίλλειν / ἀκοὰ σοφοῖς· ὁ δὲ καιρὸς ὁμοίως / παντὸς ἔχει κορυφάν: "os valores grandiosos são sempre abundantes em mitos / e o pequeno entre coisas grandes fazê-lo variado / é ressonância para os sábios; o momento oportuno igualmente / de tudo detém o cume".

Em outros pontos da obra de Píndaro, o sentido do θαῦμα é também valorizado, podendo aparecer em situações análogas a esta. Na *Pítica* I, o θαῦμα é provocado pela visão de um objecto de coloração exuberante, de contornos móveis e que dificilmente se deixa conter nas fronteiras do λόγος, como é o caso do movimento de erupção do Etna descrito entre os versos 21-26[370]. O comentário a este espectáculo lembra o da *Olímpica* I, com a particularidade de, além do substantivo θαῦμα, aí ocorrer também o adjectivo θαυμάσιον[371]. Deste modo, vemos também como a integração de ψεῦδος enquanto componente do μῦθος, num movimento linguístico através do qual se forma uma linguagem descritiva de realidades susceptíveis de suscitar o θαῦμα, é indicativa de como aquele substantivo vê alargado o âmbito do seu significado a um campo semântico onde ψεῦδος e ἀλήθεια não se opõem numa relação de mútuo anulamento, de tal modo que ψεῦδος fosse obrigatoriamente considerado negativamente. Os dois comentários do sujeito sugerem a existência de um plano de realidade cuja ἀλήθεια não é perceptível mediante um λόγος ἀληθής, nos mesmos moldes de uma ἀλήθεια conforme ela descende, de configuração aproblemática, da voz da antiga Musa da *Ilíada*, mas através de um μῦθος composto de ψεῦδος, que na *Nemeia* V vemos constituir-se propriamente como λόγον ψεύσταν. A oportunidade de um tal discurso tem origem na natureza, por assim dizer, *variada* ou *fluida* do seu objecto – o real e aquela sua ἀλήθεια inapreensível. Neste caso, a meu ver, não estamos ainda em presença de uma associação clara do sentido do ποικίλον na linguagem à instabilidade da vida e da fortuna, nos moldes em que isso é proposto por F. Brasete, mas, sem dúvida, na *Nemeia* V, deparamos com um olhar inquieto diante do que na natureza, se mostra, preferencialmente ao sentido da visão e do entendimento, como realidade polimorfa, semelhante a um movimento ondulatório, conforme pode ser pressentido logo na primeira imagem lançada no "frontispício" da ode ou na figura de Tétis. Tanto o modo verbal designativo, na *Olímpica* I, do *aparecimento* do ombro de Pélops (φαίνοισα),

370 Pi. *Pít*. I, 21-26: τᾶς ἐρεύγονται μὲν ἀπλάτου πυρὸς ἀγνόταται / ἐκ μυχῶν παγαί· ποταμοὶ δ' ἀμέραισιν / μὲν προχέοντι ῥόον καπνοῦ / αἴθων'· ἀλλ' ἐν ὄρφναισιν πέτρας / φοίνισσα κυλινδομένα φλὸξ ἐς βαθεῖ- / αν φέρει πόντου πλάκα σὺν πατάγῳ. / κεῖνο δ' Ἀφαίστοιο κρουνοὺς ἑρπετόν / δεινοτάτους ἀναπέμπει: "estrondosas, são expelidas as mais puras fontes / de um fogo inabordável; rios, de dia, / correm numa corrente de fumo / ardente, mas entre as terras arrasta / as pedras uma chama de púrpura / a rolar até à funda planície do mar, aos encontrões. / E aquele, rastejante, as fontes de Hefesto / mais terríveis faz jorrar".

371 Pi. *Pít*. I, 26: τέρας μὲν / θαυμάσιον προσιδέσθαι. / θαῦμα δὲ καὶ παρεόντων ἀκοῦσαι: "prodígio / espantoso de se ver, / espanto dos que ali estão a ouvir".

quanto, na *Nemeia* V, a sugestão de um movimento ondulatório em vários pontos da ode parecem corresponder a essa natureza. Nesta ode, também o modo como é descrito o rosto do jovem Píteas, no verso 6, com a forma de particípio φαίνων, aliada a termos designativos do movimento exuberante da natureza, se harmoniza com as características daquele "objecto"[372].

Esta consideração do ψεῦδος não deve todavia induzir-nos em erro. Há de facto na obra de Píndaro uma ἀλάθεια em tudo semelhante à da Musa homérica, num sentido em que esta se opõe efectivamente a um sentido de ψεῦδος, mas num outro plano de significado. No fragmento 205, o sujeito dirige-se a uma Ἀλάθεια personificada, pedindo-lhe que guarde o seu pensamento de atingir o rude ψεῦδος (τραχεῖ ποτὶ ψεύδει). O fragmento é muito breve e deixa pouca margem para quaisquer considerações, mas a oposição entre ἀλάθεια e ψεῦδος aparece esboçada com clareza[373]. Esta circunstância, embora não anule a perspectiva da *Olímpica* I, obriga, porém, a que se postule a existência de dois planos de perspectiva sobre a ἀλήθεια: a da ἀλήθεια perspectivada como Ἀλήθεια soberana (ἄνασσα), intocável e, enquanto tal, inacessível a qualquer formulação discursiva[374], e uma ἀλήθεια que, não sendo necessariamente outra, é considerada numa perspectiva que encontra nesse carácter de inacessibilidade uma realidade móvel, flexível, *elusiva*, não predicável num λόγος de acordo com o qual ἀλήθεια e ψεῦδος se anulam mutuamente e para a qual o sujeito propõe uma discursividade, num λόγος ποικίλος e ψεύστης.

A esta luz me parece poderem ser lidos os versos 16-17, onde ocorre o termo ἀλάθεια. Neste caso, o substantivo não é legível de acordo com o mesmo sentido do fragmento 205; nos versos 16-17, é formulada a possibilidade de se considerar para a ἀλήθεια a existência de mais do que um rosto:

> _____οὔ τοι ἅπασα κερδίων
> φαίνοισα πρόσωπον ἀλάθει᾽ ἀτρεκές[375]

372 Sobre esta descrição, veja-se M. M. Viana (2005), pp. 38-39.

373 Pi. *frag*. 205 (Maehler): Ἀρχὰ μεγάλας ἀρετᾶς, / ὄνασσ᾽ Ἀλάθεια, μὴ πταίσῃς ἐμάν / σύνθεσιν τραχεῖ ποτὶ ψεύδει: "princípio de grande virtude, / soberana Verdade, não faças a minha composição ir embater contra a rude mentira".

374 Höderlin, no seu comentário ao frag. 205 de Píndaro, refere-se à ἀλάθεια enquanto "objecto superior" (*Gegenstandes*) relativamente ao qual o sentido é excessivamente fraco. Cf. F. Höderlin, *Fragmentos de Píndaro*, tradução, notas e prefácio de Nuno C. Duarte, Assírio & Alvim, 2009, pp.18-19.

375 Pi, *Nem*., V, 16-17: "nem toda a útil / verdade mostra um rosto preciso".

Se *nem toda a verdade útil mostra um rosto preciso*, parece aceitável considerar-se que na mira do sujeito está a existência de uma perspectiva da verdade com um rosto impreciso harmonizável com aquela perspectiva da ἀλήθεια cuja compreensão carece de um λόγος ποικίλος e ψεύστης.

A análise e leitura propostas não permitem ter sobre a concepção da ἀλήθεια mais do que um vislumbre, através das características do discurso considerado adequado ao seu desdobramento num enunciado discursivo. Na verdade, nada disto é estranho, porquanto a concepção de ἀλήθεια em debate consiste em uma sua faceta que a mostra como uma irmã inseparável daquela concepção de uma Ἀλήθεια soberana e próxima da palavra antiga e não problematizada da Musa homérica. Sem procurar, pois, responder ao que não é susceptível de ser equacionado sob a forma de uma resposta, julgo, no entanto, que esta composição de Píndaro se afirma pelo seu significado de vasto alcance no contexto poético-cultural em que se insere. A noção de ποικίλον não pode ser ainda associada a essa realidade que a nossos olhos é por excelência de natureza fluida – a vida humana e o destino, conforme eles são simbolizados em Édipo. O que me parece, em todo o caso, ser o espírito do texto da *Nemeia* V é, por um lado, o apontar a natureza polimorfa (com mais do que uma face) da ἀλήθεια, no que o texto de Píndaro marca uma diferença muito significativa relativamente a Homero, e por outro, perante certa consciência e aceitação do carácter de irredutibilidade do real à compreensão, o da afirmação da possibilidade de um discurso construído em harmonia com essa natureza do seu objecto.

A *Nemeia* V, tanto quanto nos é dado saber, parece corresponder ao natural amadurecimento e prolongamento, ou o primeiro esboço de uma resposta à figura de aedo criada pelo poeta da *Odisseia*, não no sentido em que o ψεῦδος signifique em Píndaro enquanto elemento constitutivo de um discurso verosímil, mas enquanto marco e testemunho de um caminho de reflexão mais lato sobre problemas da linguagem, aos quais, partindo de Platão, a tradição hermenêutica ocidental não deixaria de procurar responder.

Nemeia VI

A *Nemeia* VI conta-se entre as odes menos estudadas de Píndaro. No entanto, os seus dois versos de abertura, talvez dos mais conhecidos e seguramente dos mais controversos, têm suscitado o interesse de um grande número de helenistas[376].

376 Para uma visão do panorama geral das posições dos vários estudiosos, veja-se o comentário à *Nem.* VI, 1-2. Só os dois versos, com efeito, justificariam um ensaio.

O facto de o desenvolvimento da narrativa mítica nesta ode ser escasso serve de justificação a quantos consideram estar perante um texto inferior. Esta diferença tão notória relativamente a outras composições levou já alguns especialistas de Píndaro a considerarem que a ode teria sido composta na década de 440 a. C., durante os últimos anos de vida do poeta. Gaspar propõe o ano de 447 a. C., com base, entre outras razões, na convicção de que o tom da *Nemeia* VI é semelhante ao do final da *Pítica* VIII. Contra esta data, há apenas um argumento que me parece defensável: a partir da data atribuída por Pausânias à vitória de Praxídamas (544 a. C.)[377], o avô de Alcímidas, em Olímpia, é difícil supor que um seu neto só na década de 440 a. C. se apresentasse a concurso, uma vez que os atletas concorrentes seriam obrigatoriamente muito novos. Neste caso, essa informação aparece de modo explícito no texto. A única objecção que pode ser levantada é a da possibilidade de o atleta Praxídamas referido por Pausânias não ser o mesmo avô de Alcímidas que aparece na *Nemeia* VI. Nada obriga, no entanto, a que se considere uma data muito recuada. Cole[378] situa a *Nemeia* VI entre 480-460 a. C., com base num confronto entre as referências a Melésias da *Olímpica* VIII, que, segundo a sua perspectiva, apontam para uma idade mais madura do treinador, e as das *Nemeias* IV e VI, que parecem aludir a um homem mais novo. A partir da *Olímpica* VIII, de facto, é possível pensar num homem que não estaria no início da sua carreira, uma vez que o texto se refere às trinta vitórias obtidas por Melésias enquanto treinador[379]; relativamente ao texto da *Nemeia* VI, não me parece possível conjecturar nada de semelhante:

> δελφῖνι καὶ τάχος δι' ἅλμας
> ἶσον <κ'> εἴποιμι Μελησίαν
> χειρῶν τε καὶ ἰσχύος ἀνίοχον[380]

O texto, além de não ser isento de ambiguidade no que diz respeito à sua sintaxe – factor determinante para se apurar exactamente que elementos nele se referem a Melésias –, nada contém susceptível de sugerir, com um mínimo de garantia, que um treinador seria ainda jovem. Cole, no entanto, considera que a

377 Veja-se a citação de Pausânias no comentário à *Nemeia* VI.

378 T. Cole, *Feasts or the Music of Power*, 1992, p. 92, n. 6.

379 *Ol.* VIII, 65-66: νῦν μὲν αὐτῷ γέρας Ἀλκιμέδων / νίκαν τριακοστὰν ἑλών: "agora para este [refere-se a Melésias] Alcimedonte o prémio / pela trigésima vitória arrebatou".

380 Pi. *Nem.* VI, 64-66: que de modo semelhante a um golfinho, / na rapidez pelas ondas eu possa dizer que Melésias / é o auriga das mãos e do vigor".

suposta associação entre Melésias e o golfinho denota a juventude do treinador. De facto, quase todos os comentadores e tradutores consideram que a imagem do golfinho se refere a Melésias[381], mesmo estranhando por vezes esta aproximação[382]. No entanto, não me parece muito evidente que esta imagem deva ser associada a Melésias. A sintaxe destes versos é mais perceptível se a forma ἶσον for considerada como advérbio (relativo a εἴποιμι: "possa eu dizer *de modo semelhante* a um golfinho), estando, neste caso, o golfinho associado ao sujeito; se, pelo contrário, tomarmos ἶσον como adjectivo, é compreensível a sua construção com o dativo δελφῖνι (o que permitiria associar esta imagem ao treinador); estranho, porém, é a sua construção com o acusativo ἀνίοχον, o que inviabiliza a maioria das propostas de tradução que associam ambas as imagens a Melésias. Além disto, a comparação do poeta à ligeireza do golfinho harmoniza-se com todo o discurso meta-poético da obra de Píndaro: a título de exemplo, saliento a comparação do canto (ἀοιδή) à fluência e ligeireza das águas (*Nemeia* V, 2-3).

Parece-me, pois, adequada a posição de Puech que, embora entenda não ser necessário aceitar-se uma data tão tardia como a que é proposta por Gaspar e Schmidt, todavia supõe que a ode faz pensar num tempo em que a ilha de Egina já deixara de estar ao abrigo de qualquer ameaça; deste modo, o autor sugere um tempo próximo da *Olímpica* VIII (460 a. C.), acrescentando a possibilidade de se pensar que Píndaro tinha já passado a idade madura[383]. Outros autores consideram que a ode deve ser situada antes de 465 a. C. (Gerber), ou antes de 460 (Farnell)[384]. Na verdade, não dispomos de nenhum indício que nos permita apontar uma data para esta composição. Julgo, porém, que a perspectiva de Puech, embora pouco desenvolvida, traduz bem qualquer coisa que se pode intuir a partir da ode, mas que não se pode comprovar: a maturidade do poeta. Há, com efeito, uma diferença muito evidente relativamente a uma maioria de composições, de tal modo que Gaspar foi levado a situar tão tardiamente a *Nemeia* VI. O seu argumento não me parece sólido. E não há argumentos

381 Farnell e Gerber aceitam-na, mas um considera-a pouco natural, outro que não é óbvio por que razão o treinador seria comparado a um golfinho; cf. respectivamente, Farnell, I, 1930, p. 197 e Gerber, 1999, p. 87.

382 Todas as traduções ligam a imagem do golfinho a Melésias; apenas R. Ferreira (*Ensaios sobre Píndaro*, 2006, p. 249) associa o golfinho ao sujeito: "e a rapidez do golfinho / quisera eu igualar para chamar Melésias / auriga dos braços e do vigor".

383 Puech, pp. 76-78.

384 Gerber, 1999, pp. 34-36; Farnell, I, 1930, p. 194. Farnell justifica a sua proposta dizendo que o tom da ode se harmoniza melhor com uma atmosfera política anterior a 460 a. C., portanto anterior à deflagração da guerra entre Atenas e Egina, que destruiria esta ilha.

seguros para a datação das *Nemeias*. No entanto, o modo como a ode foi construída reflecte, em meu entender, a maturação, simultaneamente, de uma técnica narrativa e de uma perspectiva sobre o mundo, o homem e os deuses, aspectos extensivos a toda a ode e não apenas aos seus versos iniciais.

O número escasso de estudos sobre esta ode parece reflectir a perspectiva generalizada segundo a qual apenas os primeiros versos suscitariam motivo de interesse e de estudo na *Nemeia* VI. Esta opinião é porventura até certo ponto influenciada pela obra de Wilamowitz. As suas frases "*N*. 6 hat ein wundervolles Proemium" e "Tieferes hat Pindar nie gesagt, aber einen Zusammenhang mit dem Inhalt des Gedichtes wird neimand nachweisen..."[385] parecem, com o seu aspecto lapidar, influenciar ainda hoje o pouco que é dito sobre a *Nemeia* VI, além das reflexões sobre os versos 1-2, que são obviamente essenciais. O rumo que a obra de Wilamowitz imprime, no seu tempo, aos estudos sobre Píndaro e sobre a Literatura Grega em geral é, na sua ordem de grandeza, de importância análoga à do primeiro verso da *Nemeia* VI, relativamente não só ao conjunto da obra de Píndaro, mas à Literatura Grega em geral. Por isso ambos suscitam controvérsia. Estes versos, de decisiva interpretação, nunca encontrarão o consenso dos leitores; nesta medida, a perspectiva de Wilamowitz, sendo marcante e, a meu ver, absolutamente certa no que diz respeito à interpretação destes dois versos (onde evidentemente, a meu ver, a sintaxe mostra bem que só se deve traduzir pelo sentido de que uma só é a raça de homens e deuses)[386], é todavia ela própria marcada pela natureza fragmentária de tudo quanto se inscreve no tempo. De facto, o tom de abertura da ode, aparentemente, destoa tanto do seu corpo que se torna difícil encontrar uma conexão com o resto do texto, porquanto as suas figuras, em contraste com as que habitualmente ocupam o espaço da narrativa, parecem porventura "prosaicas" ao lado do tom assertivo e de algum modo grandioso, porque seguro, da primeira frase desta composição, aspecto para o qual contribui o facto de ali se apontar para um tempo longínquo de proximidade entre homens e deuses.

As observações de Wilamowitz encontram eco no texto. O enunciado de facto produz esse efeito de contraste. No entanto, parece-me que não podemos dar por concluída a nossa leitura neste ponto, na medida em que a *Nemeia* VI

385 Wilamowitz, 1922, p. 398.

386 Veja-se o comentário à *Nem*. VI, 1, onde, além de apresentar um panorama das interpretações a este verso, fundamento a minha tradução, no caso, em consonância com Wilamowitz e outros posteriores. Com muito proveito, veja-se também o artigo de F. Lourenço, "A 'Cloud of Metaphysics' in Pindar: the opening of Nemean 6", *Humanitas* 63, 2011, pp. 61-73.

é porventura menos simples do que aparenta; o contraste, tendo origem numa intencionalidade do discurso, todavia constitui um ponto intermédio a partir do qual o sujeito propõe uma diferente forma narrativa. Importa, pois, pensar antes de mais que elementos no texto em concreto suscitam esta impressão de contraste, mas se não haverá também elementos que permitam aproximar o corpo do texto não só dos versos de abertura, como também do registo habitual das narrativas de Píndaro.

O que me parece causar estranhamento e possibilita porventura apreciações como a de Wilamowitz é o facto de as figuras modeladas na *Nemeia* VI aparentarem uma excessiva proximidade, por pertencerem a um tempo que nos é familiar – tempo segundo o qual os homens envelhecem, podendo mesmo ser designados com o substantivo πατροπάτωρ, como é o caso de Praxídamas (vv. 15-16: Πραξιδάμαντος πατροπάτορος), avô paterno do atleta elogiado. Este termo não tem uma ocorrência frequente nem em Píndaro, nem de um modo geral na poesia arcaica e clássica[387], circunstância que pode ser justificada pelo facto de os heróis raramente serem perspectivados na sua velhice. Deste modo, o "objecto" designado na *Nemeia* VI com este substantivo constitui uma realidade porventura destoante no espaço de acção reservado aos heróis que normalmente são as personagens das narrativas de Píndaro. A velhice é sem dúvida um tema importante na Literatura Grega, mas é normalmente perspectivada de outro modo, sendo pouco comum a apresentação de um herói, em registo de narrativa mítica, como avô. Na *Ilíada*, a figura do ancião é a de um πατήρ. Príamo não aparece como avô; a narrativa mostra-o, de aspecto venerando, como pai de Heitor e de tantos dos seus nobres filhos que morreram em Tróia[388]. O velho Laertes é de

387 Regista-se apenas uma outra ocorrência deste termo em Píndaro, na *Pítica* IX, 83, onde se alude ao avô de Anfitrião. Aparentemente, além das duas ocorrências em Píndaro, o substantivo apenas aparece em Apolónio de Rodes (I, 170); esta é a informação do *Thesaurus Graecae Linguae*, vol. III, *s. u.* πατροπάτωρ. Registam-se mais ocorrências de προπάτωρ, mas são casos em que o substantivo não aponta para um único referente em concreto, pois visa genericamente os antepassados, pelo que alude de modo mais vago ao tempo de um passado longínquo.

388 Príamo é normalmente referido na *Ilíada* como um ancião (III, 181, 191, 225; XXIV, 279, 302: γεραιός). Ao dirigir-se a Aquiles, refere-se a si próprio (e ao pai de Aquiles) como alguém que se encontra "no limiar da dolorosa velhice (XXIV, 487: ὀλοῷ ἐπὶ γήραος οὐδῷ). Como tal, Príamo nunca aparece a tomar parte no combate. No entanto, esta perspectiva sobre Príamo não impede que aos olhos de Helena seja visto como um homem *venerando* (III, 172: αἰδοῖός τέ μοί ἐσσι), atributo que pode ser aplicado aos deuses; o narrador considera-o mesmo semelhante aos deuses (XXIV, 217: γέρων Πρίαμος θεοειδής); Aquiles fica tomado de espanto ao ver a sua figura divina (XXIV, 483: ὣς ᾽Αχιλεὺς θάμβησεν ἰδὼν

facto avô relativamente a Telémaco, mas a narrativa apresenta-o preferencialmente como pai de Ulisses[389]. O único herói sobre quem os efeitos da velhice são de facto devastadores é Titono, junto de quem se deita, contagiante de frescura e luminosidade, a deusa Aurora. Através da figura deste mortal e muito particularmente da sua relação com a deusa, a Literatura Grega mostra, por efeito do contraste, a crueza da diferença que efectivamente aparta os homens dos deuses. No *Hino homérico a Afrodite*[390], a narrativa do tempo em que a Aurora se afasta do leito de Titono (quando nele começavam a despontar pêlos brancos e a odiosa velhice o consumiu por inteiro até ser apenas um fluxo de voz, completamente privado do vigor dos seus membros) contrasta com a frescura da fórmula homérica que alude a um tempo pretérito longínquo em que a deusa se deitava junto de Titono[391]. O contraste é evidente logo à partida, porque o texto "homérico" dá um aspecto de repetição à acção de a Aurora se deitar junto de Titono por tempo indeterminado, pois está ausente do primeiro verso da fórmula um verbo para esta acção, que ali é subentendida pelo facto de a deusa se levantar todas as manhãs *de junto de Titono*. Não se pensa a partir do enunciado desta fórmula que a Aurora alguma vez deixará de se deitar com Titono, pois se cada dia em

---

Πρίαμον θεοειδέα). Aquiles compadece-se ao ver o cabelo e a barba grisalha de Príamo, mas este aspecto do herói corresponde no poema à figura de um πατήρ. Ao ser referido na perspectiva da sua relação com as gerações abaixo da sua, Príamo aparece como πατήρ (XXIV, 265).

389 Na *Odisseia*, apercebemo-nos de facto com nitidez das três gerações: o jovem Telémaco no limiar da idade adulta, desejando tornar-se um ἀνήρ, Ulisses, que vem de Tróia, tendo chegado a Ítaca quando as cãs nele começariam a despontar, e o velho Laertes, pai de Ulisses. Mas o texto nunca mostra Laertes como avô de Telémaco. Laertes, para quem caminha a penosa velhice (XI, χαλεπὸν δ' ἐπὶ γῆρας ἱκάνει), é referido pelo narrador como γέρων (XXIV, 225), mas é sempre perspectivado como pai de Ulisses. Nunca aparece como avô de Telémaco, pois a acção do filho de Ulisses nunca se cruza com a de Laertes. Quando o jovem herói, no limiar da idade adulta, parte em busca de seu pai, a sua afirmação enquanto ἀνήρ tem lugar diante dos pretendentes. Durante este tempo, Laertes encontra-se retirado no campo, onde vive (XI, 187-188: πατὴρ δὲ σὸς αὐτόθι μίμνει / ἀγρῷ, οὐδὲ πόλινδε κατέρχεται) e onde permanece até ao fim da narrativa, sendo ali que Ulisses nele vai encontrar o seu pai (XXIV, 226: τὸν δ' οἷον πατέρ' εὗρεν ἐϋκτιμένῃ ἐν ἀλωῇ). Apesar dos cabelos brancos que o tornam semelhante a Príamo (XXIV, 317: κεφαλῆς πολιῆς), Laertes ainda combate contra os pretendentes (XXIV, 498). Apenas neste ponto da narrativa a acção de Telémaco se cruza com a de Laertes, que se lhe refere como υἱωνός (XXIV, 514-515: ἦ μάλα χαίρω· / υἱός θ' υἱωνός τ' ἀρετῆς πέρι δῆριν ἔχουσι: ")

390 *H. hom. a Afrodite* (V: Allen), 228-238: αὐτὰρ ἐπεὶ πρῶται …

391 *Il.* XI, 1-2; *Od.* V, 1-2: Ἠὼς δ' ἐκ λεχέων παρ' ἀγαυοῦ Τιθωνοῖο / ὄρνυθ', ἵν' ἀθανάτοισι φόως φέροι ἠδὲ βροτοῖσιν. "A Aurora do leito, de junto do brilhante Titono, / se levantou, para aos imortais levar a luz e aos mortais".

que se levanta para trazer a luz aos mortais é a garantia de que o fará sempre, é presumível que todos os dias, por tempo indefinido, a desusa se deitará com aquele mortal.

O texto do *Hino homérico*, porém, envolve ainda assim a decrepitude mortal com o fresco abraço da deusa que mantém numa câmara de portas resplandecentes aquele a quem desejaria continuar a chamar marido. O mesmo enunciado onde a deusa se refere ao futuro próximo em que Titono ficará envolto pela velhice rápida envolve simultaneamente este mortal com o abraço e o cuidado da deusa. A narrativa é significativamente concluída com referência ao filho de ambos, que a deusa acolhe no seu ventre. De acordo com o enunciado deste hino, o menino será envolvido pelas Ninfas, com a sua graciosidade e danças imortais – deusas que seguem por um caminho ambíguo, nem entre os mortais, nem entre os imortais[392]. Nos versos 233 e seguintes, todo o texto envolve a degradação de Titono com brilho e a luminosidade proveniente dos gestos da deusa que, embora lamente o ultraje de que será alvo entre os imortais[393], não pronuncia qualquer palavra contra Titono, manifestando antes a garantia de regressar com o menino dentro de quatro anos, pondo-o à vista do pai de modo a que este se regozije ao vê-lo com os seus olhos[394]. Pelo contrário, no texto de Píndaro, embora não se aluda directamente à velhice, é a lisura de um termo como πατροπάτωρ ou a rápida sequência dos nomes dos Bássidas entre os versos 15 e 26, numa sintaxe que parece deixar pouca margem para a complexidade do enredo dentro do qual se forma a ambiguidade do tempo mítico, que obrigam o leitor a confrontar-se com o tempo de uma mortalidade próxima, porque efectiva. Nela o ἀνήρ não é aparentemente mediatizado por uma narrativa que muito embora aludisse à sua mortalidade, todavia a envolveria de uma poeticidade capaz de a transportar para fora do tempo da mortalidade

---

392 *H. hom. a Afrodite* V (Allen), 259: αἵ ῥ' οὔτε θνητοῖς οὔτ' ἀθανάτοισιν ἕπονται: "elas que nem entre mortais, nem entre imortais seguem". Nem sempre é muito certo se estas figuras são mortais ou imortais: veja-se M. L. Flor de Oliveira, «As ninfas», in *O tema das Musas.*

393 *H. hom. a Afrodite* (V: Allen), 247: αὐτὰρ ἐμοὶ μέγ' ὄνειδος ἐν ἀθανάτοισι θεοῖσιν / ἔσσεται ἤματα πάντα διαμπερὲς εἵνεκα σεῖο: "Então terei uma grande vergonha entre os deuses imortais / todos os dias sem cessar, por causa de ti".

394 *H. hom. a Afrodite* (V: Allen), 276-279: σοὶ δ' ἐγώ, ὄφρα κε ταῦτα μετὰ φρεσὶ πάντα διέλθω, / ἐς πέμπτον ἔτος αὖτις ἐλεύσομαι υἱὸν ἄγουσα. / τὸν μὲν ἐπὴν δὴ πρῶτον ἴδῃς θάλος ὀφθαλμοῖσι, / γηθήσεις ὁρόων· μάλα γὰρ θεοείκελος ἔσται: "até ti eu, para que todas estas coisas fiquem no teu espírito, / ao fim de quatro anos, de novo virei trazendo o nosso filho. / depois que primeiramente vires o rebento com os teus olhos, / alegrar-te-ás ao vê-lo; é que muito ele se assemelhará aos deuses".

efectiva, depositando-a num fluxo de tempo ambíguo como é o do μῦθος. Um tal modo de narrar assemelha-se à paráfrase do texto homérico feita por Platão para exemplificar aquilo que designa como "narrativa pura" (ἁπλῇ διηγήσει: 392 d)[395]. Só isto me parece justificar uma perspectiva como a de Christ, que considera a ode como um "catálogo" de vitórias desportivas. O enunciado do desenvolvimento "narrativo" da *Nemeia* VI parece deste modo contrastar com o registo dos versos iniciais, porque o seu tempo se opõe àquele que é aludido nos versos de abertura – tempo longínquo em que deuses e homens ainda conviviam, sendo estes perspectivados na sua origem com o mesmo γένος dos deuses.

Uma separação entre estes tempos é concebida por Hesíodo ao situá-la no sacrifício instituído por Prometeu. Estes homens, porém, são ainda ambíguos, porquanto contagiados de forma directa pela luminosidade rara dos deuses. Prometeu é ele próprio uma figura ambígua, na medida em que, sendo um deus, primo de Zeus a cujo poder e plano está submetido, é simultaneamente apresentado com características que o aproximam do humano. Os mortais que, como Cadmo, são fundadores de cidades em tempo posterior e descendem dessa vontade do soberano dos deuses[396], embora sejam já parentes de ἄνδρες como Alcímidas ou Praxídamas, não conhecem a mesma morte destes atletas, porque os acolhe uma narrativa cuja exuberância descritiva os envolve em brilho e frescura do mesmo modo que a deusa Atena na *Odisseia* cobre com um véu resplandecente de frescura a figura estafada de Ulisses[397]. Este é o tempo longínquo da

395 Na *República* (392 d – 394 a), ao tomar o texto da *Ilíada* I, 18-42, o filósofo depura-o das suas falas parafraseando-o em discurso indirecto, de tal modo que o aspecto desta διήγησις parece ser a de um relato; o filósofo elimina do texto original certos elementos que justamente, segundo a perspectiva de R. Barthes, permitiriam propriamente um *efeito de real*. Por exemplo, dos versos 33-37, é eliminada a oração relativa τὸν ἠΰκομος τέκε Λητώ, típica da epopeia homérica, onde funciona como fórmula descritiva de uma figura divina ou de herói; do verso 34 é eliminada a fórmula παρὰ θῖνα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης ("ao longo da areia do mar marulhante"). Trata-se aparentemente de pormenores inúteis, mas esta *demora* constitutiva da narrativa é formada por elementos não isentos de significado e que poderiam ser postos em paralelo com aqueles que parecem velar o efeito de crueza da morte, apesar de não aludirem directamente nem à morte, nem à velhice.

396 Além de Cadmo, estão neste patamar outros ἄνδρες como Peleu, descendente de Éaco, filho de Egina e de Zeus (*Teog*. 963-1020), que testemunham a ligação de Zeus aos homens.

397 Quando Ulisses chega ao país dos Feaces, sendo nele evidentes os efeitos dos anos e do mar, depois de se untar com o azeite e de se vestir com as vestes que Nausícaa e as companheiras põem junte dele, Atena intervém de modo a ocultar no herói os efeitos da fadiga dos anos e do mar: *Od.*, VI, 229-231: τὸν μὲν Ἀθηναίη θῆκεν, Διὸς ἐκγεγαυῖα, / μείζονά τ' εἰσιδέειν καὶ πάσσονα, κὰδ δὲ κάρητος / οὔλας ἦκε κόμας, ὑακινθίνῳ ἄνθει ὁμοίας. / ὡς δ' ὅτε τις χρυσὸν περιχεύεται ἀργύρῳ ἀνὴρ / ἴδρις, ὃν Ἥφαιστος δέδαεν καὶ Παλλὰς Ἀθήνη /

narrativa mítica que, produzindo sobre o narrado um *efeito de distanciamento*[398], envolve a mortalidade do herói de uma certa ambiguidade na medida em que a sua *apresentação* não parece ter a mesma efectividade que tem a de ἄνδρες como Alcímidas. O tempo mortal cuja lógica parece dar corpo à narrativa da *Nemeia* VI corresponde, na verdade, ao mesmo para que aponta o poeta de *Os Trabalhos e os Dias*, ao dirigir-se a Perses[399]. Não porque na mira do sujeito das odes de Píndaro esteja uma valorização do trabalho, mas porque o enunciado que apresenta estas figuras está aparentemente isento de toda aquela frescura que acompanha as figuras dos mortais na narrativa mítica, efeito causado pelo facto de estas serem perspectivadas de modo a aparecerem muito próximas dos deuses. Pelo contrário, a relação de homens como Praxídamas ou Alcímidas com os deuses fica reduzida, na *Nemeia* VI, à secura de expressões como Διόθεν αἶσαν (v. 13) ou σὺν θεοῦ τύχᾳ (v. 24), que traduzem o benefício concedido, já a longínqua distância, aos homens por Zeus. Ora esta expressão encontra analogia em *Os Trabalhos e os Dias* ao longo de todo o discurso, que, em tom sentencioso e de aconselhamento, é dirigido pelo poeta a Perses. Nestes versos, os deuses

---

τέχνην παντοίην, χαρίεντα δὲ ἔργα τελείει, / ὣς ἄρα τῷ κατέχευε χάριν κεφαλῇ τε καὶ ὤμοις ("Então Atena, nascida de Zeus, o pôs / maior à vista e mais forte; da cabeça / saíam cabelos encaracolados semelhantes à flor do jacinto. / Tal como quando o ouro sobre a prata algum artífice derrama, esse a quem Hefesto e Atena ensinaram / uma técnica variada, cumpre uma obra graciosa, / assim também ela derramou graça sobre a cabeça e os ombros dele"). Se porventura o herói é visto com um aspecto que o aproxima dos mortais comuns, ao chegar ao país dos Feaces, quem o vê ganha automaticamente a aura de figura que se distingue entre as demais: é o caso de Nausícaa, que, ao contrário das companheiras, se aproxima de Ulisses, sem temer o estrangeiro de aspecto envelhecido e estafado pelas ondas e pelo sal (*Od*. 137-141). Neste caso, o texto não se demora na descrição do aspecto do herói.

398 Opto intencionalmente pelo substantivo *distanciamento* e não por *distanciação*, usado por C. Reis (*Dicionário de Narratologia*) para se referir aos conceitos que no francês são designados ou traduzidos com o termo *distanciation*. Não tenho em mente nem o conceito de *Verfremdungseffekt* (ing. *alienation*) de Brecht, traduzido para o francês como *distanciation*, nem um sentido de *distanciação* que seja perspectivado relativamente ao narrador e portanto entendido como efeito de "ilusão de não ser o poeta que fala" (Pl. *Rep*. 393 b; Genette, *Figures* III, 184-186). Não me refiro também à distância forjada entre o tempo do narrador e o dos factos narrados que, com este intuito, podem ser projectados para um tempo anterior ao do narrador. Tenho antes em mente tudo aquilo que no texto é um desdobramento produzido no enunciado capaz de desencadear um efeito de distanciamento do enunciado relativamente à exactidão fria e crua do facto relatado, mas que em todo o caso, todavia, lhe confere um efeito de real.

399 Refiro-me a todo o discurso que segue ora em tom sentencioso ora de conselho.

situam-se a uma distância equivalente, sendo classificados com adjectivos como αἰδοίη ou ἁγνή, atribuídos a Deméter, ou εὐρύοπα, atribuído a Zeus[400].

Tal como no discurso de Hesíodo relativo aos trabalhos dos homens, também na narrativa pindárica parece faltar aquela relação mais próxima, erótica e física de certos homens com os deuses que conferem à narrativa um brilho mais naturalmente harmonizável com o registo inicial da ode. Porventura por esta razão, escassos são os estudos que abrangem a ode na sua totalidade. Julgo mesmo que a estranheza deixada no espírito dos leitores modernos é porventura tão grande como a que terá sido sentida pelos contemporâneos de Píndaro. De facto, o que está em causa é que o sujeito desta ode parece libertar a sua reflexão sobre a efemeridade e o esplendor da raça humana da linguagem do μῦθος. Como ler, pois, estes dados? Em resposta ao tipo de apreciação de Wilamowitz e de Christ, em épocas diferentes, Farnell e Gerber[401] justificam a opção de Píndaro pela necessidade de corresponder ao facto de o jovem elogiado ser oriundo de uma família que se distinguia pelo elevado número de vitórias obtidas. Atendendo ao contexto da vida da πόλις no seio da qual a obra de Píndaro se desenvolveu, estas considerações parecem-me adequadas[402]. Porém, o texto afigura-se-me como um objecto mais complexo, cujo significado, embora inscrito num contexto específico, não é perceptível estritamente enquanto resposta a factores condicionantes concretos mais imediatos que ditam os deveres do poeta. Este é sem dúvida o enquadramento que possibilita o desenvolvimento da forma poética do epinício, mas a justificação proveniente desse espaço exterior ao texto, sendo importante, não penetra por si só o significado, pois este é formado também dentro da sua lógica interna. Quando o significado do texto extravasa as fronteiras do seu espaço, é porque o seu enunciado se inscreve numa trama textual mais alargada, relativamente à qual significa. No caso da *Nemeia* VI, essa trama narrativa é referida com o comparativo παλαιότεροι (v. 53), substantivado de modo a designar os antigos poetas da narrativa épica. O valor da narrativa prévia é definido pelo próprio sujeito que se refere a essa tradição

400 *Erg.* 300-301: Δημήτηρ / αἰδοίη; 465: Δημήτερί θ' ἁγνῇ; 281: εὐρύοπα Ζεύς. O modo como ocorrem no discurso situa-os a uma grande distância relativamente aos mortais: *e. g. Erg.* 265: Εὔχεται δὲ Διὶ χθονίῳ Δημήτερί θ' ἁγνῇ; *Erg.* 483-484: "Αλλοτε δ' ἀλλοῖος Ζηνὸς νόος αἰγιόχοιο, / ἀργαλέος δ' ἄνδρεσσι καταθνητοῖσι νοῆσαι: "

401 Farnell, I, 1930, p. 194; Gerber, 1999, p. 33.

402 A circunstância de o trabalho poético ser pago por famílias poderosas de facto pode até determinar a extensão de um poema.

de modo figurado através da expressão ὁδὸν ἀμαξιτὸν[403]. O elemento que significativamente condiciona o enunciado da ode é essa trama narrativa prévia dos παλαιότεροι.

As perspectivas de Wilamowitz e de Gaspar parecem ter origem numa impressão causada por figuras aparentemente apresentadas de modo que nos fazem perceber o tempo próximo da história; parecem, pois, pouco adequadas para, no contexto das odes, serem representativas daqueles ἄνδρες que terão partilhado o γένος dos deuses. A grandiosidade do tom – devida quer à "profundidade" apontada por Wilamowitz, quer ao aspecto seguro do seu registo – destoa do que pode ser considerado como um discurso vulgar. Esta perspectiva, porém, apenas se justifica por as figuras não serem míticas e portanto aparentemente se quebrar o *efeito de distanciamento* relativamente ao narrado. O contraste é tanto mais acentuado que durante muitos séculos na Grécia a narrativa mítica constitui um elemento determinante na criação dessa distância. Na poesia arcaica e particularmente em Píndaro, o valor do μῦθος, não sendo perceptível necessariamente na articulação lógica dos eventos com vista a um desenlace, mantém-se, no entanto, como uma linguagem essencial que de diferentes formas será interpelada nos géneros lírico e dramático. Quer isso seja ou não intencional, desta forma acaba por ficar assegurado aquele efeito de distanciamento que previne o envelhecimento da narrativa e das suas figuras, garantindo-lhe *poeticidade* e pertença a um tempo que gradualmente foi sendo concebido dentro da lógica interna da Literatura ao longo de séculos[404]. Na Grécia, o μῦθος tem também um estatuto ambíguo, porquanto a sua narrativa aponta simultaneamente para o tempo religioso e para o tempo poético-literário; os seus heróis, embora não abandonem o seu estatuto de figuras pertencentes a um tempo religioso, começam gradualmente a tomar também o aspecto de figuras literárias, na

403 *Nem*. VI, 53-54: [...] καὶ ταῦτα μὲν παλαιότεροι / ὁδὸν ἀμαξιτὸν εὗρον· ἕπο- / μαι δὲ καὶ αὐτὸς ἔχων μελέταν: e os antigos sobre estas coisas / descobriram um caminho acessível aos carros; sigo / também eu próprio com o meu cuidado".

404 M. Proust em *O Prazer da Leitura* refere-se de forma implícita àquilo que designo com a expressão *tempo literário*, através da clarificação de um confronto permanente do mundo a que tem acesso o pequeno leitor com o tempo real a que pertencem figuras como a sua tia avó ou a velha Félice. Esse tempo corresponderia a uma dimensão capaz de receber aquela "voz longínqua" que o pequeno leitor tenta recuperar depois de a custo responder à cozinheira um "Não, obrigado". Este tempo é aquele a cuja introspecção se adequa a imensidão do "tempo de férias" e ao "silêncio profundo" do espaço de uma álea onde o "risco de ser descoberto" por alguém que ali surja vinda do tempo mortal é "quase nulo". Este é um tempo / espaço que não dá respostas (por não ser o tempo mortal do utilitário), mas desencadeia desejos.

medida em que são protagonistas de um processo de *reescrita* sem o qual não era possível o aparecimento dos géneros lírico e dramático. Neste contexto em que o processo de transformação dos heróis está ainda nos seus começos, a ausência destas figuras numa forma poética como o epinício provocaria seguramente uma impressão de perda daquele distanciamento[405]. Creio, porém, que o valor deste epinício se situa justamente numa consciência de que o efeito de distanciamento pode ser produzido de outro modo – já não estritamente num plano, alegórico, de recriação do significado da narrativa mítica (ela própria, à partida, um desdobramento metafórico da língua em que é formada), mas num outro plano metafórico segundo o qual a língua é de novo perspectivada e recriada com o intuito de voltar a fazê-la significar, desdobrando-a em novas metáforas.

Num primeiro plano, a ode reflecte uma substituição da narrativa mítica por uma linguagem que lhe corresponde em termos de efeito poético ou de distanciamento. O enunciado não narra acções do mito, aludindo muito escassamente a esse tempo; pelo contrário, é perceptível nele precisamente um movimento inversamente proporcional ao de outras odes, porquanto o plano da "narrativa mítica" ocupa uma extensão equivalente à que normalmente tem a alusão ao atleta (vv. 46-53). Na verdade, os termos que compõem o discurso da *Nemeia* VI assemelham-se aos de outras odes. Se pensarmos no enunciado narrativo estritamente no plano da sua ligação directa ao real *relatado*, de facto, apenas é possível encontrar na ode um discurso vulgar, pois o tempo visado é o dos factos concretos e não *aquele tempo* luminoso dos heróis que privaram com os deuses no céu de bronze, alheios à voracidade do tempo. No entanto, o significado da ode extravasa as fronteiras desse tipo de alusão. Na *Nemeia* VI, é preferencialmente significativo o *modo* como as figuras são apresentadas e não tanto a ligação dos elementos da narrativa aos factos *relatados*. Com efeito, os termos com que é apresentada a linhagem dos Bássidas, sendo semelhantes aos que noutras odes descrevem as raças míticas, permitem uma primeira aproximação ao tom de abertura. O uso do adjectivo παλαίφατος exemplifica bem o que procuro dizer. Nos versos 31-33, a raça dos Bássidas é referida nestes termos:

405 O distanciamento é tão importante na Antiguidade que Aristóteles se lhe refere na *Poética*, embora não de forma directa com um substantivo que traduzisse o termo português. Antes de Aristóteles, durante o séc. V a. C., o uso da máscara pode ser justificado nesta perspectiva: a acção que ali é imitada por homens de carne e osso não deve ser confundida com a própria vida dos espectadores que decorre no tempo mortal; neste sentido, a máscara previne a manutenção do distanciamento no contexto de representação, devolvendo as figuras ao tempo mítico.

Βασσίδαισιν ἅ τ' οὐ σπανίζει, παλαίφατος γενεά
ἴδια ναυστολέοντες ἐπι-
κώμια, Πιερίδων ἀρόταις
δυνατοὶ παρέχειν πολὺν ὕμνον [...][406]

Nestes versos, o único elemento que verdadeiramente indicia uma referência da narrativa a figuras com existência concreta é o dativo Βασσίδαισιν; através deste nome próprio, é imediatamente perceptível o tempo do presente. Pelo contrário, em παλαίφατος ressoa a lembrança do tempo mítico, pois trata-se da única ocorrência em Píndaro onde o adjectivo aparece associado à linhagem de um atleta. Este adjectivo, tal como τηλαυγής, aponta para o tempo longínquo a que pertencem os heróis, sendo normalmente empregado no contexto de uma narrativa mítica. Este aspecto tem continuidade nos versos subsequentes, onde se alude a uma vitória de Cálias de tal modo que o texto envolve este antepassado de Alcímidas entre o burburinho das Graças, cobrindo-o ainda sob um vespertino manto, mas deixando-o iluminado com uma centelha divina proveniente das deusas:

χρυσαλακάτου ποτὲ Καλλίας ἀδών
ἔρνεσι Λατοῦς, παρὰ Κασταλίαν τε Χαρίτων
ἑσπέριος ὁμάδῳ φλέγεν[407]

O advérbio ποτέ sobressai de imediato como prolongamento do efeito causado por παλαίφατος. Este efeito permite transportar a acção do atleta para o tempo pretérito e indeterminado do μῦθος, ou para um tempo paralelo a este, cuja formulação, porque semelhante em parte dos seus termos à do mito, me permite e leva a pensar na construção de um tempo paralelo, análogo ou equivalente ao tempo mítico. Na verdade, aquele advérbio ocorre muito frequentemente no plano da narrativa mítica, integrando uma oração cujo verbo normalmente está no aoristo[408]. Aliado a este registo, resulta muito evidenciada a

406 Pi. *Nem*. VI, 31-33: "entre os Bássidas estas não rarearam, a raça há muito falada / transportando no navio os próprios elogios para os trabalhadores das Piérides, / eles que são capazes de fornecer abundância de hinos".

407 Pi. *Nem*. VI, 36-38: "uma dia, Cálias, alegrando-se / com os jovens rebentos de Leto, junto da Castália, / pela tarde, entre o burburinho das Graças, se inflamou".

408 Registam-se muitas ocorrências deste advérbio em que a acção é lançada para um tempo futuro indeterminado, mas em maior número são as ocorrências do advérbio ou a iniciar a narrativa mítica (seguindo-se muitas vezes a um pronome relativo cujo antecedente é tomada

proximidade de Cálias com as Graças e com Leto, que o envolvem, cada uma a seu modo, com a sua luminosidade. Neste aspecto, o uso pouco comum de φλέγειν acentua o efeito[409], porquanto aquele brilho, sendo obviamente uma emanação das deusas (quer através do elemento χρυσός, que integra o atributo de Leto, quer das próprias Graças das quais por inerência emana brilho[410], é na verdade situado no próprio Cálias, que é sintacticamente o sujeito de φλέγειν. A inversão do movimento narrativo que lançara para segundo plano o μῦθος entre os versos 46-53 encontra também paralelo nestes versos. Neste caso, a inversão é mais funda, porquanto se produz de forma dupla: Cálias alegrar-se com os filhos de Leto é já, por si só, uma verdadeira *revolução*, porquanto implica uma confluência ou mistura de tempos. Sobre esta inversão, porém, uma outra mais funda se encontra no substantivo ἔρνος: com este substantivo, não se diz apenas que Cálias se alegra com os *filhos de Leto*, mas, na medida em que o uso específico deste termo aponta necessariamente para a tenra idade de Apolo e de Ártemis, situa-se o antepassado do atleta numa geração anterior à dos filhos de Leto! O uso de ἔρνος para designar filho, neste contexto, não me parece casual, na medida em que não se regista qualquer outra ocorrência em que aquele substantivo possa ser traduzido por *filho*; este termo, que na *Ístmica* III, 63[411] pode ser traduzido por *linhagem*, neste caso, é adequadamente traduzido por *filhos*, pois não se justifica falar da linhagem de Leto, mas apenas da sua prole, portanto dos seus dois filhos Apolo e Ártemis. Além disto, o dativo aparece a par de uma outra ocorrência deste termo, em acusativo, no verso 18 (ἔρνεα), onde designa

---

como pretexto para o desenvolvimento narrativo mítico), ou em plena narrativa mítica, onde predomina o aoristo. A *Pít*. IX exemplifica bem estes dois tipos de ocorrência: 4-7: Κυράνας· / τὰν ὁ χαιτάεις ἀνεμοσφαράγων / ἐκ Παλίου κόλπων ποτὲ Λατοΐδας / ἅρπασ', ἔνεικέ τε χρυσέῳ παρθένον ἀγροτέραν / δίφρῳ: "de Cirene; / a qual o da longa cabeleira, vindo dos estreitos de ventoso / rumor do Pélio, um dia, ele, o filho de Latona / arrebatou, e levou a virgem caçadora num carro / dourado"; 26-28: κίχε νιν λέοντί ποτ' εὐρυφαρέτρας / ὀβρίμῳ μούναν παλαίοισαν / ἄτερ ἐγχέων ἑκάεργος Ἀπόλλων: "viu-a o de longa aljava, com um leão / vigoroso, outrora a lutar, sem / lança, sozinha a viu Apolo que fere ao longe".

409 Veja-se o comentário à *Nem*. VI, 38.

410 A estas deusas estão normalmente associados brilho e luminosidade; cf. *Pít*. V, 45: […] σὲ δ' ἠύκομοι φλέγοντι Χάριτες: "de bela cabeleira, as Graças te inflamam"; *Pít*. IX, 89a-90: […] Χαρίτων κελαδεννᾶν / μή με λίποι καθαρὸν φέγγος: "das Graças sonoras / eu não abandone a pura luz"; *Nem*. V, 54: ἀνθέων ποιάεντα φέρε στεφανώ- / ματα σὺν ξανθαῖς Χάρισσιν: "traz, de flores, as coroas verdejantes com as louras Graças".

411 Ístm. III (+ IV), 62-63: καὶ Μελίσσῳ … / ἔρνεϊ Τελεσιάδα. Normalmente, porém, este substantivo designa um rebento tenro, podendo ser usado para se aludir aos ramos de que é feita a coroa do vencedor; cf. *Nem*. XI, 28: κωμάσαις ἀνδησάμενός τε κόμαν ἐν πορφυρέοις / ἔρνεσιν: "ligando a sua cabeleira com ramos tenros purpúreos").

o ramo (subentende-se que da coroa de vitória) trazido do Alfeu por Praxídamas que, deste modo, honrou a estirpe dos Eácidas:

> ἴχνεσιν ἐν Πραξιδάμαντος ἑὸν πόδα νέμων
> πατροπάτορος ὁμαιμίοις.
> κεῖνος γὰρ Ὀλυμπιόνικος ἐὼν Αἰακίδαις
> ἔρνεα πρῶτος <ἔνεικεν> ἀπ' Ἀλφεοῦ,
> καὶ πεντάκις Ἰσθμοῖ στεφανωσάμενος,
> Νεμέᾳ δὲ τρεῖς ἔπαυσε λάθαν
> Σαοκλείδα', ὃς ὑπέρτατος
> Ἀγησιμάχοι' ὑέων γένετο[412]

A ressonância entre os dois pontos da ode permite estabelecer uma ligação de Cálias a Praxídamas, a partir da qual é possível estabelecer uma aproximação do tempo mortal do avô de Alcímidas àquele tempo outro construído em registo de narrativa mítica, no segundo epodo. O suposto aspecto de relato ou catálogo parece de facto ficar mais distante, ao mesmo tempo que a nova narrativa se aproxima do tom da abertura da ode, quando pensado o texto no aspecto do pormenor dos seus termos.

Ainda nestes versos, onde o nome de Soclides e de Hagesímaco, ou o numeral τρεῖς e o advérbio πεντάκις podem de facto favorecer perspectivas do texto que consideram o seu registo semelhante ao de um catálogo, é significativo o reflexo da imagem inicial da fertilidade do campo, através da forma verbal ἔπαυσε (v. 20). O eco de ἀναπαυσάμεναι (v. 11) naquela forma de aoristo, porque não constitui um caso isolado, obriga a uma consideração do conjunto da ode como uma teia através de cujas nervuras perpassa não o registo enumerativo compatível com o do catálogo (e portanto de um tempo linear), mas uma forma discursiva mediante a qual se estabelecem cruzamentos entre diferentes pontos do texto, de tal modo que é possível enlaçar na sua trama um elo firme capaz de ligar o tempo mortal da linhagem de Alcímidas ao tempo mítico e dos deuses. Mais do que fazer a afirmação de uma ascendência mítica do atleta, na verdade, o sujeito propõe um modo narrativo que torna a geração dos atletas e o seu

412 *Nem.* VI, 15-22: "pelos rastos de Praxídamas o seu pé foi conduzindo, / pelos do mesmo sangue do avô paterno. / Pois aquele, vencedor olímpico, aos Eácidas / foi o primeiro que trouxe os jovens rebentos, vindo do Alfeu, / e cinco vezes no Istmo tendo sido coroado, / em Némea três, fez cessar o esquecimento / de Soclides, o mais elevado / que nasceu de entre os filhos de Hagesímaco".

tempo mortal semelhantes ao tempo construído em registo de narrativa mítica. Em ἔπαυσε ressoa o particípio ἀναπαυσάμεναι, que no verso 11 se refere à manutenção do vigor da terra através do período de pousio. Participam, pois, de um mesmo movimento o tempo mortal dos homens e o dos heróis, na medida em que o fluxo da linhagem dos Bássidas desenha um movimento semelhante ao ciclo da terra, cuja fertilidade se processa num tempo circular.

Não se trata assim de afirmar que os tempos mítico e mortal se assemelham. O enunciado pindárico parece mostrar de preferência que a depuração da ἀλήθεια do tempo mortal corresponde a um movimento da língua desdobrada em metáforas e adjectivos, elementos mediante os quais se cria um efeito de distanciamento. Naturalmente, nada disto é explicitamente dito ou explicado por Píndaro. Não situo a minha leitura neste plano. Píndaro não é um teórico mas um poeta. O que, porém, não pode ser omitido é que através da sua de narrativa se revela a tentativa de se propor um modo de narrar.

Outro elemento que favorece a aproximação do enunciado do corpo da ode aos versos de abertura, e que portanto contribui para a formação de um tempo poético distinto do tempo mortal é um certo desdobramento de certos pontos da ode em imagens, sendo por vezes difícil estabelecer uma fronteira entre algumas delas. A primeira imagem do texto, alusiva à fertilidade dos campos, parece-me particularmente significativa. De forma muito límpida, ela ressoa no restante corpo do texto, fazendo-se sentir aquele ritmo da terra que gratuitamente se dá ao homem através do fruto do seu dorso ao longo de toda a composição de modo a ligar o ἀνήρ ali implicado a esse ritmo circular. Através da repetição de uma série de termos que ocorrem aos pares, fica visível o florescimento de uma *mesma* vida em cada nova geração, o que por si só garante um certo sentido de imortalidade.

Na primeira antístrofe, a συγγένεια, isto é, *isso* que corre entre as linhagens de homens manifestando-se em cada ἀνήρ em particular[413], aparece muito claramente associada ao movimento da terra:

> τεκμαίρει {δὲ} καί νυν Ἀλκιμίδας τὸ συγγενὲς ἰδεῖν
> ἄγχι καρποφόροις ἀρούραισιν, αἵτ' ἀμειβόμεναι

413 A materialidade ou a "fisicalidade" d*isso* que corre entre gerações é por vezes expressa através do substantivo φυά. São particularmente esclarecedores os versos 44-45 da *Pít.* VIII: φυᾷ τὸ γενναῖον ἐπιπρέπει / ἐκ πατέρων παισὶ λῆμα: "com o crescimento a força da boa linhagem assoma, vinda dos pais para os filhos".
Outras interpretações acentuam tanto num como noutro termo ora o valor de um θεός, ora a importância da riqueza paterna.

τόκα μὲν ὧν βίον ἀνδράσιν ἐπ-
ηετανὸν ἐκ πεδίων ἔδοσαν,
τόκα δ' αὖτ' ἀναπαυσάμεναι σθένος ἔμαρψαν. […][414]

Como Glauco ao dirigir-se a Diomedes[415], o sujeito da ode considera que a "per-vivência" dessa centelha vital manifestada no ἀνήρ (τὸ συγγενές) tem um movimento de alternância semelhante ao dos campos que dão fruto. No entanto, mais do que sugerir aquilo que é naturalmente permitido pelos termos da analogia, na verdade, a imagem constitui em si mesma um elemento do novo discurso construído como alternativa ao da narrativa mítica. Na imagem de Píndaro, há um elemento novo relativamente ao texto homérico. A alusão ao tempo de pousio significa de modo ambivalente, na medida em que aponta não só para o movimento da linhagem dos Bássidas, que conhece momentos sem vitórias (portanto de pousio), mas simultaneamente para o próprio desenvolvimento do texto que se constrói de acordo com um movimento de alternância, ora sendo narrativo, ora desdobrando-se em metáforas. Também aqui há uma nova relação com a epopeia. Em Homero, os símiles interrompem a sequência narrativa trazendo à tona do discurso motivos e cores distintos que por momentos introduzem uma pausa na acção da guerra[416]. A imagem de Píndaro mantém assim uma dupla relação com o texto homérico: ao mesmo tempo que aponta directamente para a imagem das folhas, que no discurso de Glauco se assemelham às sucessivas gerações de homens, nos versos 7-11, forma-se um outro movimento que reflecte, mais do que o lugar da imagem das folhas, todo o ritmo da narrativa homérica, onde frequentemente, em movimento de alternância semelhante ao do ritmo da terra, aflora no plano da narrativa principal uma série de símiles que alteram por completo o cenário e a cor da narrativa. Embora sejam muito

414 *Nem.* VI, 8-11: "testemunha também agora Alcímidas tornando visível que o inato / é próximo das terras que dão frutos, e, em alternância, / ora aos homens vida que / sempre dura dão do seu dorso, / ora em repouso recuperam o seu vigor".

415 *Ilíada* VI, 146-149: οἵη περ φύλλων γενεή, τοίη δὲ καὶ ἀνδρῶν. / φύλλα τὰ μέν τ' ἄνεμος χαμάδις χέει, ἄλλα δέ θ' ὕλη / τηλεθόωσα φύει, ἔαρος δ' ἐπιγίγνεται ὥρη· / ὣς ἀνδρῶν γενεὴ ἡ μὲν φύει ἡ δ' ἀπολήγει: "tal a raça das folhas, assim é também a dos homens. / As folhas, o vento as deita ao chão, mas a floresta, luxuriante, refloresce, e então sobrevem a estação da primavera; / e assim, ora uma raça de homens floresce, ora outra fenece"

416 Por exemplo, na *Ilíada* II, 419-483, segue-se ao movimento narrativo da organização dos guerreiros uma série de símiles que subitamente fazem vir à superfície do enunciado um cenário distinto do da guerra, com acções características de um tempo de paz. Não se perde, no entanto, a ligação à narrativa principal, na medida em que, no verso 467, intercalada na sequência de símiles, a forma verbal ἔσταν permite fazer a ligação à narrativa principal.

frequentes, no caso da narrativa homérica, não são todavia suficientes para desfigurar o aspecto da narrativa principal ou pôr em causa a sua lógica de funcionamento. Na *Nemeia* VI, porém, este elemento, que parece conferir à narrativa principal um momento de pousio, constitui um elemento tão importante quanto a narrativa. Com efeito, há uma parte muito significativa da ode que parece desdobrar-se em movimento metafórico, de tal modo que este parece constituir-se como forma discursiva que, entre outras, substitui a narrativa mítica, conferindo ao novo discurso um efeito de distanciamento, sendo, neste caso significativo o facto de o número e a variedade das metáforas nesta ode ser superior ao de qualquer outra composição[417].

No verso 33 acima citado, a frase δυνατοὶ παρέχειν πολὺν ὕμνον indica que a redução da narrativa ao mínimo indispensável parece ser programática. Farnell interpreta-a como resposta ao dever do poeta[418]; creio, porém, que o facto de a relação entre os dois elementos – actualidade e mito – ocorrer de forma inversamente proporcional à de outras odes dá margem para se ponderar ali a existência de uma intencionalidade e que portanto não se trata de um elemento cujo significado possa ser transferido para o espaço exterior à ode. De forma muito explícita, a frase sugere a possibilidade de outras figuras que não as da narrativa mítica integrarem como protagonistas uma nova narrativa no hino, de modo a torná-lo abundante. (Nestas circunstâncias, importa perguntar que perspectiva sobre o homem e a sua relação com os deuses justifica o novo modo de narrar).

Pela breve análise dos componentes da narrativa da *Nemeia* VI verifica-se o abandono de uma forma de narrar onde ao ἀνήρ era garantida uma efectiva proximidade com os deuses, mas uma simultânea substituição desse modo narrativo por um novo que, muito embora seja protagonizado por ἄνδρες do tempo mortal, parece constituir-se de forma a garantir relativamente ao narrado um *efeito de distanciamento* através do qual se cria um *tempo literário* alternativo que é o da *poeticidade* do texto. Nestas circunstâncias, como interpretar a aproximação entre homens e deuses patente já nos versos de abertura? Que sentido toma o movimento de aproximação? São os homens que mediante os seus feitos se elevam de modo a assemelharem-se aos heróis e portanto a aproximarem-se dos deuses? Ou será o movimento inverso? A

417 As imagens podem ser vistas apenas enquanto modo de evitar a monotonia; deste modo se lhes refere Farnell (I, 1930, p. 195). Creio, porém, que elas integram um plano discursivo que, em conjunto com outros elementos, se forma de modo alternativo ao da narrativa mítica.

418 Farnell, I, 1930, p. 196.

primeira hipótese é já depreensível do modo narrativo habitual, pelo que, em princípio, não justificaria a inversão dos planos mítico e da actualidade. Relativamente à segunda hipótese, porém, parece-me adequada a reserva de alguma cautela, porquanto um movimento descendente dos deuses pode pôr em causa uma certa "profundidade" do pensamento de Píndaro ou "religiosidade" que se tornou quase proverbial. Importa, porém, pensar o que, neste caso, pode ter-se tornado um impensado, libertando o sentido de "religioso" de certas concepções formadas num pensamento cristão ou talvez sobretudo pós-platónico. Refiro-me genericamente a perspectivas que fazem confluir no θεός um sentido que em termos muito genéricos podemos conceber como catalisador da ideia de bem. Nesta categoria integra-se a abordagem de E. des Places, que considera Píndaro como um precursor de Platão, na medida em que as cenas míticas apresentadas são edificantes, ou pelo menos susceptíveis de idealização[419]. O autor analisa alguns passos onde, em seu entender, o poeta evita certas tradições míticas que supostamente apresentam perspectivas condenáveis sobre os deuses. São aludidos, entre outros, alguns versos da *Olímpica* I, onde o sujeito parece rejeitar versões do mito aparentemente condenáveis à luz de uma perspectiva *idealizada* sobre os deuses. No caso da *Olímpica* I, porém, trata-se de texto ambíguo relativamente ao qual me parece difícil tirar conclusões que inequivocamente apontem para uma moralização do comportamento dos deuses. Há de facto uma relação entre o texto platónico e o pindárico, o que aliás é testemunhado pelas várias alusões do filósofo ao poeta; no entanto, tal não implica que o novo sentido dado por Platão a elementos do texto de Píndaro determine o significado desses elementos no seu contexto originário. Na mesma linha de interpretação, Méautis salienta a distância que separa o homem da divindade[420], a propósito dos versos de abertura onde a problemática é lançada:

> Ἓν ἀνδρῶν, ἓν θεῶν γένος· ἐκ μιᾶς δὲ πνέομεν
> ματρὸς ἀμφότεροι·[421]

---

419 E. Des Places, "Respect de la divinité et religion personnelle", *Pindare et Platon*, pp. 51-61: "Cependant, la théogonie contient des scènes atroces, comme la mutilation d'Ouranos, à laquelle les Odes se gardent bien de faire allusion ; et Pindare n'en retient, comme d'ailleurs de toute la mythologie, que des scènes ou édifiantes ou du moins susceptibles d'idéalisation. Sur ce point, il est digne précurseur de Platon".

420 Veja-se o comentário à *Nem*. VI, 1.

421 *Nem*. VI, 1-2: "uma raça é a dos homens e dos deuses; de uma mesma mãe / respiramos ambos".

Com uma perspectiva diversa, Fränkel[422] alivia, por assim dizer, o peso que em certas leituras se faz sentir sobre os deuses de Píndaro, propondo de forma muito clara que os deuses seriam vistos por Píndaro como uns "primos" da família reinante[423]. As visões exemplificadas parecem representativas de dois extremos entre os quais é possível pensar a questão, cujo tratamento obriga a algumas cautelas. No espaço intermédio entre ambas haverá lugar para se pensar aquilo para que a própria formulação pindárica aponta de modo porventura intencionalmente ambíguo. Os θεοί são elementos constituintes de um objecto (a ode) que, no século V a. C., é ambivalente porquanto aponta em simultâneo para um tempo religioso e para um tempo literário. Por um lado, enquanto objecto que se integra no contexto das festividades da cidade, não deve ser retirada às suas figuras de deuses e de heróis uma religiosidade que os concebe como entidades que presidem a um certo movimento da vida e do destino inacessível ao poder de decisão do homem[424]. Nesta perspectiva, os θεοί integram um espaço religioso que transporta a sua presença para um tempo longínquo e primordial, podendo estes ser percebidos em termos designativos de brilho e luminosidade, qualidades que lhes são intrínsecas, porque porventura coincidentes com uma ideia de aparecimento de um sentido e sua predicação por entre a imensidão indistinta da vida humana[425]. Esta é uma evidência que não pode ser ignorada; tal não implica, porém, que sobre estas figuras pese uma noção de bem conceptualizável nos mesmos termos em que hoje podemos compreender esta ideia. Ainda dentro do contexto das festividades da πόλις, o θεός pode ser perspectivado de modo a perder um pouco da sua distância. Embora as festas da cidade visem a celebração dos deuses e dos heróis, não se pode perder de vista o desejo de certas famílias verem enaltecida a sua estirpe e de portanto os deuses e os

422 H. Fränkel, *Dichtung und Philosophie*, pp. 539-541. Fränkel vai mais longe em relação à antiga concepção de que o homem é mortal por comer do fruto da terra, refinando esse pensamento: "Hier ist der Gedanke verfeinert" (p. 540), diz o helenista, fundamentando-se nos versos 8-11.

423 H. FRÄNKEL, *op. cit.*, p. 541. Daqui não se segue, porém, que o autor seja indiferente à diferença esboçada nos primeiros versos da ode entre homens e deuses

424 Neste contexto aparecem figuras como Zeus e as Moiras integrando a narrativa de tal modo que aparecem distanciadas, protagonizando uma acção que todavia se faz sentir sobre os homens. A *Olímpica* II exemplifica bem a relação entre estas duas entidades divinas. Neste contexto, também Cronos aparece personificado.

425 É frequente nas odes de Píndaro um movimento narrativo que aponta para um tempo próximo de uma primordialidade, através de um processo de gradação da narrativa que vai fazendo alusão a tempos cada vez mais remotos. Este movimento é acompanhado de termos designativos de brilho e luminosidade. A *Olímpica* VII exemplifica bem este movimento.

heróis serem vistos em diferente perspectiva, pois aqueles constituem-se como termo de comparação relativamente aos homens, por razões de ordem prática. Por outro lado, enquanto objecto que se constitui também como desdobramento linguístico numa relação de intertextualidade relativamente a outros textos onde figuram os mesmos nomes de deuses e de heróis, o seu enunciado opera e labora de tal modo sobre essas figuras de *religiosidade* que estas ganham simultaneamente significado de figuras literárias.

A par desta dicotomia, deve ser considerada a questão da distância dos deuses e da religiosidade de Píndaro em função do que se considera ser da parte do poeta uma atitude de εὐσέβεια. A este propósito, S. de la Torre refere-se aos autores que encontram em Píndaro "un hombre imbuido de una sólida piedad religiosa y de unas firmes creencias"[426], para concluir que não considera adequado colocar a questão no plano da autenticidade da crença. Na verdade, o termo εὐσέβεια é também ele problemático. Ao falarmos de crença podemos correr o risco de, até inconscientemente, considerarmos o pensamento de Píndaro à imagem de um sentimento modelado pelo cristianismo, que pressupõe necessariamente uma certa relação com o futuro, em meu entender, ausente do horizonte do poeta[427]. Se alguma *crença* há em Píndaro, essa opera-se, a meu ver, relativamente à linguagem herdada dos παλαιότεροι. O μῦθος apresenta um sentido de verdade (sendo portanto credível), na medida em que encerra uma possibilidade de se pensar o real. O modo como Píndaro reformula a antiga narrativa dando-lhe um novo significado pode ser disso uma boa prova. A εὐσέβεια, que exprime o sentimento do homem relativamente aos deuses parece-me assim ser em Píndaro não tanto uma crença, mas uma atitude de respeito, reverência e de aceitação perante figuras como as de Zeus ou da Moira, importantes na sua cosmovisão.

O significado do θεός é, pois, nebuloso e ambíguo, no sentido em que não é uniforme. Embora haja um sentido em que o θεός se distancia do humano, este não o torna de tal modo inacessível que inviabilize uma relação entre homens e deuses. Desta forma, a primeira frase parece poder exprimir uma ligação primeira entre deuses e homens mediante um mesmo γένος. Porventura resultante

426 S. de la Torre, "Píndaro y la religiosidad griega", *CFC*, 3, 1993, pp. 67-97. O autor refere-se neste caso a Bowra (*Pindar*) e Nestle, *Griechische Religiosität von Homer bis Pindar und Äschylus*, 1930, pp. 107-117.

427 Entendo futuro no sentido em que se aponte para a ideia de um destino e sentido últimos da humanidade, não me parecendo portanto adequado para esta situação pensar-se nas referências da obra de Píndaro a lugares como as Ilhas dos Bem Aventurados.

de uma perspectiva que considera a εὐσέβεια como crença, a distância – real – entre homens e deuses é projectada de tal forma que certos comentadores vêem com uma certa repugnância a possibilidade de Píndaro aceitar que de um mesmo γένος provêm homens e deuses. Méautis acentua essa distância ao referir-se à primeira frase do v. 1, dizendo que, contrariamente à afirmação do escoliasta, não há qualquer afinidade (κοινωνία) entre homens e deuses[428]; conceber que aquele verso se refere à existência de um só γένος comum a homens e deuses seria, em seu entender, contrário não só à língua grega, mas sobretudo a tudo aquilo que Píndaro nos ensina sobre a distância que separa o homem da divindade[429]. Também esta interpretação dos primeiros versos parece ter origem numa aproximação dos deuses gregos a concepções de divindade que modelam hoje o nosso pensamento e que situam Deus a uma grande distância relativamente aos homens[430]. Zeus não é inacessível do mesmo modo que o é o Deus de Moisés, ou mesmo o Deus cristão, porquanto há uma materialidade que lhe é intrínseca e que é inimaginável para a divindade judaico-cristã. Mesmo tendo-se Deus tornado visível no tempo dos homens e tendo partilhado a sua carne, na tradição cristã, o espaço que medeia entre o "Céu" e a terra é uma imensidão. A inacessibilidade de Zeus situa-se antes no carácter incompreensível das suas acções. A sua inacessibilidade pode ser posta em paralelo com a da Ἀλάθεια conforme ela aparece personificada no frag. 205[431]. Tanto Zeus como a Ἀλάθεια são inacessíveis, tendo Zeus a sua morada no Olimpo. Esta qualidade, porém, não é incompatível com uma origem terrena, porquanto não se pode dizer que Píndaro rejeite o ctónico[432]. Para contornar este problema, mas de modo a inter-

428 Veja-se o comentário à *Nem*. VI, 1-2.

429 Méautis, *Pindare le dorien*, p. 235. O autor acrescenta que, apesar de se dizer no texto que homens e deuses têm o seu sopro vital proveniente da mesma mãe, a alma do poeta o impele a insistir na diferença.

430 H. Lloyd-Jones ("Zeus, Prometheus and the Greek Ethics", *HSCPh*, 101, 2003, pp. 164-174) refere-se a esta tendência de aproximar a figura de Zeus do Deus cristão a propósito de problemáticas específicas levantadas relativamente à actuação despótica de Zeus em Ésquilo.

431 Veja-se o ensaio à *Nem*. V.

432 O celeste é sem dúvida determinante enquanto elemento civilizacional, mas é impensável para um poeta como Píndaro rejeitar como realidade de estatuto inferior o ctónico. Sagrada é também a ligação a divindades como Deméter ou Hécate, entre outras. Veja-se sobre este assunto S. de la Torre, "Pindaro y la religión griega"; o autor distingue os deuses que recebem o epíteto ἁγνός dos que recebem o epíteto σεμνός, considerando os segundos como divindades "menores". Embora se refira às primeiras como todas aquelas que têm uma relação directa com os deuses olímpicos, a qual é "inviolável e não deve ser contaminada", nesse grupo inclui tanto o ἄλσος de Atena em Olímpia (*Ol*. V, 10), como um terreno que recebeu

pretar a frase segundo uma sintaxe que considera a existência de um só γένος, Finley traduz este substantivo por *origem*, por lhe parecer inteiramente desajustada na cultura grega a ideia de que deuses e homens provenham de uma mesma raça. Deste modo, o autor enquadra de forma mais harmoniosa o termo γένος numa interpretação de acordo com a qual considera que deuses e homens têm a mesma origem proveniente da terra[433], segundo a tradição de Hesíodo[434].

Sobre o termo γένος pesa, pois, uma possibilidade de ligação entre homens e deuses que, pelo valor intrínseco do substantivo, é projectada para um tempo primordial. No desenvolvimento da ode, este substantivo encontra ressonância em duas ocorrências de γενεά que, em pontos distintos, aludem à linhagem de Alcímidas: a expressão παλαίφατος γενεά (v. 31) refere-se a uma geração situada em tempo de inícios, o que é sugerido pela aproximação de Cálias a um espaço e tempo míticos; κλειτᾷ γενεᾷ (v. 61) aparece em referência genérica à linhagem dos Bássidas, mas num contexto onde se alude ao tempo presente de Alcímidas. A aproximação de tempos distintos é evidente. Cálias é apresentado de modo ambíguo: por um lado, ele pertence ao mesmo tempo mortal de Alcímidas, uma vez que é de facto um seu antepassado, por outro lado, o texto perspectiva-o de modo a enquadrá-lo num tempo que, embora não seja mítico, é, como se mostra atrás, descrito em termos que simulam o mesmo efeito de distanciamento intrínseco à narrativa mítica. Os dois planos temporais aparecem assim de tal modo relacionados que a ligação entre eles sugere a formação de um tempo coeso construído como um tempo que não surge numa hierarquia

---

o favor da fertilidade de Dioniso (frag. 153). Creio, em todo o caso, que o uso de um ou de outro epíteto apenas permite estabelecer uma *diferença*. Só uma análise do texto permitiria decidir se, por exemplo, as fontes do fogo do Etna (*Pít*. I, 21-22), classificadas com a forma ἀγνόταται, são mais importantes ou mais sagradas do que a deusa Mãe, que recebe o aposto σεμνὰν θεὸν (*Pít*. III, 79), ou é referida como σεμνᾷ ... / Ματέρι πὰρ μεγάλᾳ (*Ditirambo* II, 8-9: frag. 70 b Maehler). O contexto das odes de Píndaro, que se integram no espaço da πόλις, aponta de facto para uma evolução direccionada para uma organização que gradualmente se liberta das trevas do caos e da noite; no entanto, isso não implica que haja uma hierarquia entre certas divindades. Na verdade, à excepção de Zeus, que é sem dúvida representativo do triunfo do poder mais luminoso que permite a organização da πόλις, nenhuma outra divindade é incontestavelmente superior. Mesmo em Ésquilo, é muito evidente que a jovem deusa Atena sensatamente reconhece o saber proveniente das Erínias.

433 Finley, *Pindar and Aeschylus*, pp. 73-74. Também com base em Hesíodo, Fränkel considera a terra como a origem comum a homens e a deuses.

434 Hesíodo, *Erga*, 108: Ὡς ὁμόθεν γεγάασι θεοὶ θνητοί τ' ἀνθρώποι: "pois os deuses e os homens mortais têm a mesma origem". Este verso de Hesíodo aparece na sequência da narrativa sobre Pandora, onde se diz que esta rapariga foi modelada a partir da terra.

precedendo o tempo mortal, mas enquanto *tempo literário*, em paralelo a esse tempo mortal que instituí os Jogos.

Além da ligação patente no uso de γενεά, os primeiros versos sugerem uma aproximação entre o ἀνήρ e os deuses que, embora nesta reflexão tenha sido afirmada, não foi ainda pensada por confronto com o contexto narrativo prévio que a possibilita. Mesmo depois de decidida a existência de um mesmo γένος comum a homens e a deuses, esta aproximação levanta problemas, porquanto parece oscilar entre dois sentidos: ora parecem os homens aproximar-se dos deuses, pelo carácter meritório dos seus feitos, ora parecem ser os deuses que ficam mais próximos dos homens. Este segundo sentido da aproximação decorre como plausível do facto de no enunciado a narrativa mítica ter perdido terreno e de parecer ter sido substituída por um modo narrativo que a meu ver se forma como alternativa ao antigo mito, cujos heróis estavam naturalmente mais próximos dos deuses. Os versos iniciais parecem interpelar esse antigo tempo em que os deuses conviviam com os homens e deles se separaram. Como interpretar, pois, aquela criação de uma linguagem que, embora se institua como alternativa à da narrativa dos antigos heróis, aproxima *de novo* homens e deuses? Como ler a afirmação inicial que parece projectar o discurso para o tempo hesiódico de Prometeu[435], num texto cujo modo narrativo se autonomiza relativamente ao do mito, substituindo os seus heróis por figuras do tempo mortal? Destes deuses começara o homem muito lentamente a afastar-se, o que é visível quer na inauguração de um tempo de decadência no Mito das Idades, quer neste ponto do texto da *Teogonia*. Neste caso, porém, o que resulta deste primeiro afastamento é que os deuses se retiram para o alto Olimpo, onde permanecem distantes e poetas como Píndaro vão encontrá-los ao receberem a herança dos poetas παλαιότεροι. N' *Os Trabalhos e Dias*, a figura de Zeus é perceptível através dos atributos que apontam para a inacessibilidade do seu poder, do mesmo modo que em Ésquilo o mesmo Zeus se retirou para o alto Olimpo, nunca sendo a sua acção perspectivada a partir da criação de uma personagem.

---

435 Refiro-me ao tempo de Prometeu como o tempo de fronteira entre o antigo convívio de homens e deuses e a instituição do sacrifício que marca o início da separação, mas simultaneamente a possibilidade de uma nova ligação aos deuses. O texto de Hesíodo refere-se explicitamente a esta separação: *Teog.*, 535-537: καὶ γὰρ ὅτ' ἐκρίνοντο θεοὶ θνητοί τ' ἄνθρωποι / Μηκώνῃ, τότ' ἔπειτα μέγαν βοῦν πρόφρονι θυμῷ / δασσάμενος προύθηκε, Διὸς νόον ἐξαπαφίσκων: "pois e quando os deuses e os homens se separaram, / em Mecona, então, com o coração favorável, um grande boi, / depois de o dividir, ofereceu, enganando o espírito de Zeus".

Este é o tempo convocado nos primeiros versos da ode. Importa, porém, sublinhar que o enunciado convoca esse tempo de modo a *interpelá-lo*; na verdade, o tempo *imitado* ou *narrado* na ode é outro que não o da narrativa hesiódica, porquanto o sujeito deste novo enunciado se distingue e distancia dos sujeitos das obras de Homero e de Hesíodo. Que transporta esta interpelação? Que significa uma nova aproximação aos deuses? Não creio ser possível encontrar na ode um sentimento que hoje designaríamos como um desejo saudosista do poeta que lamentaria os tempos presentes, preferindo reconstruir o cenário da guerra de outrora, tal como fora concebido por Homero no enquadramento da mundividência da *Ilíada*, onde fica ainda reflectido o antigo convívio entre homens e deuses. Na *Nemeia* VI, o que parece configurar-se é a representação de um abandono por parte dos deuses do tempo longínquo em que sempre viveram, para comungarem de um novo tempo – também ele circular – mas de diferente feição. Estas afirmações carecem de explicação. Não poderia pensar que no século V a. C. uma reconfiguração dos deuses como esta pode ter um significado comparável ao que teria se o seu contexto fosse o de século XX. Por um lado, porque, em nenhuma circunstância, no contexto da πόλις, se põe em causa o divino na configuração do κόσμος, por outro lado, porque os deuses gregos não estão distantes do homem grego como está o deus de Moisés, ou mesmo o Filho de Deus relativamente aos homens dos séculos XIX e XX. Logo de início, os primeiros versos afirmam o humano, situando-o na sua efemeridade e, simultaneamente, na grandeza da sua φύσις e do seu νοῦς. Por aqui, fica claro tratar-se de uma reconfiguração dos deuses, não de uma interpelação à antiga narrativa que pusesse em causa a importância do lugar do divino no desenho da mundividência pindárica. O que me parece ser permitido por deuses de que é possível traçar uma *figura*, como são os deuses dos poetas gregos, e julgo ser mais improvável para um Deus como o de Moisés é a sua transposição de um tempo religioso para um tempo poético. Refiro-me apenas a uma transposição e não a uma transfiguração, porquanto aquela mais facilmente permite o regresso das figuras ao seu tempo inicial. Na verdade, o que está em causa é que não é possível ignorar que, no século V a. C., o seu carácter parece ser ambivalente. O texto de Píndaro parece, à imagem da narrativa testemunhada por Hesíodo, possibilitar uma segunda aproximação e subsequente afastamento entre homens e deuses. Desta vez, porém, os deuses não seguem, aparentemente sem retorno, para o alto Olimpo. Diferentemente, o novo discurso narrativo cria um *tempo literário* que se institui como tempo paralelo ao tempo mortal e simultaneamente como tempo equivalente ou paralelo (e não substituto de) ao tempo religioso.

Também na afirmação deste *tempo literário* como um tempo equivalente ao tempo religioso deve ser a cautela redobrada; seria deslocado pensar-se num tempo literário na Grécia como se ele pudesse estar isento de divindade, como pode acontecer em modos literários mais próximos dos nossos dias. Conceber um tempo literário é ainda aqui falar do θεός, na medida em que os elementos constitutivos da linguagem usada são ainda os mesmos com que se fala dos deuses.

Tal perspectiva só é possível mediante a possibilidade de se encontrar nesta ode a expressão de uma certa *consciência poética*. Numa forma discursiva onde o sujeito aparece explícito num número muito considerável de versos, encontra-se uma interpelação ao caminho narrativo trilhado pelos poetas antigos:

καὶ ταῦτα μὲν παλαιότεροι
ὁδὸν ἀμαξιτὸν εὗρον· ἔπο-
μαι δὲ καὶ αὐτὸς ἔχων μελέταν·
τὸ δὲ πὰρ ποδὶ ναὸς ἑλισσόμενον αἰεὶ κυμάτων
λέγεται παντὶ μάλιστα δονεῖν
θυμόν.[436]

Embora não seja muito claro em que sentido, a imagem do "caminho dos carros" aparece normalmente em referência à antiga narrativa épica, podendo ser situada em nomes como Homero e Hesíodo; neste caso, aparece designada com o superlativo substantivado παλαιότεροι. Uma vez que o sujeito se declara na intenção de "seguir" por esse caminho que os mais antigos "descobriram", não está em causa a permanência dos deuses no Olimpo e o seu lugar na configuração da cidade. Nestes versos fica aliás claro um significativo paralelismo: tal como se situa a si próprio perante os poetas mais antigos, o sujeito coloca o atleta perante os seus antepassados. Por um lado, a forma ἔπομαι (v. 54) retoma a ocorrência de μεθέπων, do verso 13, onde o verbo é usado em referência ao "destino" concedido pelos deuses, a αἶσα, que neste caso consiste numa actualização no presente de qualquer coisa que vai correndo de pais para filhos unificando uma linhagem; por outro lado, o dativo ποδί (v. 55), que integra uma imagem de controversa interpretação, retoma o acusativo πόδα, do verso 15, onde o texto se refere ao caminho trilhado pelo atleta cujo pé segue o rasto traçado pelos seus antepassados. Necessária se torna, no entanto, uma explicação do sentido em

436 Pi. *Nem.* VI, 53-57: "Também nestas coisas os antigos descobriram / um caminho acessível aos carros; e sigo / também eu próprio com cuidado; /o que no pé da nau se revolve sempre por entre as ondas / diz-se que mais agita a cada um / o coração".

que o sujeito inscreve o seu canto no caminho descoberto pelos παλαιότεροι: na verdade, o poeta inscreve aí o seu canto na medida em que esse caminho é também construído por si. Não se trata, pois, de tomar um caminho já traçado, mas de, no horizonte por ele deixado, propor um prolongamento do seu traçado que é novo apenas na medida em que significa por relação com o anterior[437]. Tal como os παλαιότεροι, também este sujeito reconhece no μῦθος a possibilidade de descoberta de um caminho para a narrativa. O objecto de εἶρον, que na sua oração tem como complemento directo o pronome ταῦτα, é constituído pelos elementos da pequena sequência narrativa alusiva a Aquiles e a Mémnon. Deste modo, o sujeito da *Nemeia* VI parece assumir uma remodelação da matéria do μῦθος; no caso desta ode, fá-lo de tal modo que essa matéria praticamente desaparece do seu discurso para dar lugar às figuras do tempo mortal que, segundo o verso 33, constitui matéria adequada para formar a abundância do hino.

Se confrontarmos estes com os versos 26-29, fica mais claro como o sujeito se coloca em situação paralela à dos deuses, e portanto também evidenciada a aproximação do destino dos deuses ao dos homens:

> ἔλπομαι
> μέγα εἰπὼν σκοποῦ ἄντα τυχεῖν
> ὥτ' ἀπὸ τόξου ἰείς· εὖ-
> θυν' ἐπὶ τοῦτον, ἄγε, Μοῖσα,
> οὖρον ἐπέων
> εὐκλέα·[438]

Imediatamente evidente é a aproximação possível do sujeito ao deus Apolo. Uma vez que o sujeito aparece ao lado da Musa a manejar o arco, parece-me plausível pensar-se que ele se coloca numa posição paralela à de Apolo. Neste caso, o poeta acompanharia a Musa assumindo a qualidade do deus que acerta ao longe. Mas ainda mais arreigada e consequente me parece ser nestes versos a aproximação do sujeito aos deuses, porquanto o poeta parece participar como sujeito do mesmo movimento do acontecer da τύχη, que no verso 24 é assumido por um θεός. Só em função da expressão σὺν θεοῦ τύχῃ, através da qual se

---

437 Na *Pítica* IV, o sujeito refere-se também ao *caminho dos carros* (v. 247: ἁμαξιτόν). Neste caso, o sujeito afirma de forma muito clara que este caminho é longo para si, propondo no verso subsequente um caminho curto que diz conhecer.

438 Pi. *Nem*. VI, 26-28b: "Penso, ao dizer / coisa grandiosa, atingir em face o alvo, / como se do arco disparasse; a direito, / sobre este, vamos, ó Musa, / favorável é o vento das palavras / e glorioso".

clarifica que a glória da casa dos Bássidas tem a sua origem na divindade, é possível interpretar a forma verbal τυχεῖν no verso 27. A naturalidade da expressão neste contexto apenas pode ser explicada por relação com o dativo τύχῃ, pois em nenhum outro contexto onde o poeta se refere à sua actividade através da imagem do arco ocorre este verbo[439].

A *Nemeia* VI é uma ode de difícil interpretação; não pela complexidade do seu discurso, mas pela falta de elementos que, a esta distância, nos permitam compreender o real significado da ausência de uma narrativa mítica protagonizada também pelos deuses e de que modo isso se pode articular com a afirmação inicial. Nada me parece poder ser afirmado de forma segura sobre este texto. E, no entanto, apetece perguntar "para onde foram os deuses?", "para onde foram Apolo da *Pítica* IX, Deméter ou Posídon da *Olímpica* I, Hera da *Nemeia* I? Nas perguntas ressoa algum timbre da voz do insensato, porque de facto esta ausência é muito evidente e, no séc. V a. C., seria percebida como estranha. O seu significado, no entanto, não poderia ser análogo à expressão do Insensato, que implica, no seu contexto, um total esvaziamento do horizonte mediante o qual se institui estatuto de realidade, sentido e finalidade última ao homem. Não deixa, porém, de ser muito destoante esta ausência. No século VI a. C. iniciara-se um longo processo de progressivo abandono de uma linguagem narrativa como modo de perspectivar o real. Neste caso, pelo contrário, mantém-se o modo narrativo, sendo porventura a ausência dos deuses mais notória, na medida em que são construídos um modo discursivo e um cenário onde se espera encontrá-los. O mito não perde, porém, a capacidade de significar, nem os deuses desaparecem, na medida em que logo de início se afirma uma afinidade entre deuses e homens. Deste modo, os deuses, que já na narrativa homérica parecem ser modelados se como um termo de comparação por oposição aos quais é traçada a humanidade do ἀνήρ, mantêm no horizonte do poeta o seu estatuto de seres mediante cuja divindade o homem é concebido como ser que mostra a sua atitude de εὐσέβεια e define as fronteiras da sua humanidade. Na verdade, a divindade dos deuses não é "re-perspectivada", por assim dizer. A sua saída do espaço narrativo possibilita, no entanto, o esboço de um tempo literário que, não sendo perceptível fora de um contexto religioso, todavia me parece começar a desenhar-se de modo a garantir a sua posterior autonomização.

---

439 Na *Olímpica* II, o sujeito refere-se aos dardos que tem dentro da aljava de modo a sugerir também a figura de Apolo e o seu carácter certeiro, pelo que seria legítimo esperar o uso daquela expressão. Não o faz, porque o contexto é diverso e aponta para diferentes sentidos; deste modo

A formulação dos versos 26-28b, com que termina esta análise, é, pois, particularmente significativa uma vez que nela parece clara uma efectiva ligação do destino dos homens ao dos deuses: para o homem há um πότμος inescapável, que, anunciando a sua efemeridade e queda, separa os homens dos deuses (vv. 6-7). Entre uns e outros, porém, o sujeito situa um acto de poeta: o seu braço e a sua voz tornam-se análogos no enunciado ao movimento de uma τύχη, a cujo acontecer se submete o atleta que ali fica imortalizado[440]. Neste sentido, no dorso[441] do poeta, pode com toda a oportunidade ser identificado o ritmo da terra que gratuitamente se oferece, dando aos homens o seu fruto que sempre dura. Perspectivado deste modo o poeta, que já nos versos parecia assumir as funções semelhantes às de Apolo, torna-se muito plausível a oportunidade de uma leitura que considere a *Nemeia* VI como um enunciado onde essencialmente se afirma o humano ao mesmo tempo que se constrói a possibilidade de um discurso narrativo autónomo do mito.

Nemeia VII

A *Nemeia* VII é talvez, neste conjunto, a ode relativamente à qual é mais difícil conjecturar uma data para sua composição. As propostas, tão variadas, evidenciam em alguns casos a fragilidade dos seus argumentos, circunstância devida à dificuldade do texto que, por aspectos de vária ordem, me parece ser muito obscuro. Na obra de Gaspar *Chronologie Pindarique*[442], a *Nemeia* VII figura como a quarta, num elenco onde as odes aparecem organizadas por ordem crescente da mais antiga para a mais recente. Gaspar propõe a data de 493 a. C., com o argumento de que o estilo desta composição denuncia traços de juventude do poeta, acrescentando que a sua "inexperiência" se reflecte no plano de uma ode "confusa" e que denuncia "falta de unidade" e de "ponderação"[443]. Na verdade, os comentadores oscilam entre extremos. No seu ensaio sobre esta composição, Burnett situa-a na década de 460 a. C., tomando-a como um exemplo de

440 Veja-se o comentário à *Nem*. VI, 24 e 27.

441 *Nem*. VI, 57-57b: … ἑκόντι δ' ἐγὼ νώ - / τῳ μεθέπων δίδυμον ἄχθος / ἄγγελος ἔβαν,: "de bom grado eu, sobre o dorso trazendo dupla carga, como mensageiro vim".

442 Gaspar, *Chronologie Pindarique*, 1900, pp. 36-42. Na ordenação de Gaspar, a *Pítica* X, ode composta em 498 a. C., normalmente considerada a ode mais antiga de Píndaro, figura imediatamente antes da *Nemeia* VII, em terceiro lugar (pp. 35-36); a ode mais antiga na ordenação de Gaspar é a Ístmica VII, de 502 a. C. (pp. 22-28); a segunda é a *Nemeia* X, de 500 a. C. (pp. 28-35).

443 *Op. cit*. pp. 40-41.

performance altamente sofisticada do epinício, mas que, por causa da nota de um comentador do período helenístico, é lida como um acto de auto-reivindicação pessoal[444]. Contra o frágil argumento de Gaspar, outros estudiosos além de Burnett associam o mesmo enunciado a uma fase de maturidade do poeta. Segundo Bowra, a *Nemeia* VII sugere a "atitude madura de Píndaro" dos anos 60, apresentando uma certa semelhança com a *Pítica* II, no que diz respeito à complexidade da sua estrutura. A data de 467 a. C. é assim aceite como possível pelo autor[445]. Esta data corresponde ao ano resultante de uma emenda de Hermann à data indicada nos escólios para a vitória de Sógenes, o atleta elogiado. Ironicamente, esta é também a única ode para a qual os escoliastas indicam uma data: no manuscrito B, aparece o ano 547 a. C.; no manuscrito D, o ano 527 a. C. Dada a impossibilidade de se situar nesta altura qualquer uma das odes de Píndaro, Hermann propõe, em vez do número ιδ', a emenda νδ', o que corresponde ao ano 467 a. C[446]. Vários comentadores, que todavia não propõem uma data precisa, não se opõem a esta possibilidade. Puech[447] considera pouco provável que a ode fosse das últimas composições do poeta; Farnell[448] situa a *Nemeia* VII num período de auge tanto da prosperidade de Egina e do seu poderio marítimo, como da reputação e prestígio de Píndaro no mundo helénico.

Esta leitura também não é segura, porquanto pode ser contestada com base em outro aspecto da *Nemeia* VII que dificulta a sua interpretação: em alguns passos do enunciado, o registo do sujeito parece ser defensivo, aspecto que, segundo alguns comentadores, denuncia a juventude do poeta. Na verdade, a partir da relação dos versos 64-71 com os versos 103-104, é possível inferir a existência de um discurso defensivo do sujeito, relativamente a qualquer coisa proferida sobre Neoptólemo. Segundo um antigo escólio, Arsitarco e Aristodemo (gramático discípulo de Aristarco) acreditavam que Píndaro tentava desculpar-se por uma antiga referência sua a Neoptólemo considerada pouco elogiosa pelos Eginetas[449]. Esta perspectiva, embora seja desvalorizada por Hermann[450], não deixa de merecer a atenção de outros comentadores, cujos estudos se situam

444 Burnett (2005), p. 18.
445 Bowra (2000), p. 411 ; Bowra, *Pindar. The Odes*, 1969, p. 163.
446 Cf. Gaspar, *Op. cit.*, pp. 39-40; Farnell (II, 1932), pp. 289-290; PUECH, pp. 93-94.
447 Puech, p. 94.
448 Farnell, II, 1932, pp. 289-290.
449 Drachmann, III, pp. 126, 129, 134.
450 Hermann considera que esta explicação era uma invenção dos escoliastas. Cf. Lloyd-Jones, "Modern Interpretation of Pindar", p. 127.

também antes da notícia de qualquer outro enunciado pindárico relativo à figura de Neoptólemo além da *Nemeia* VII[451]. Quando, porém, em 1908 é publicado o *Péan* VI (frag. 52 f Maehler)[452], composição onde se encontra uma pequena narrativa sobre Neoptólemo, que até então era desconhecida, vários comentadores centram a sua análise num confronto entre as duas composições, partindo do pressuposto de que a *Nemeia* VII é uma apologia do poeta que tentaria desculpar-se das afirmações sobre Neoptólemo supostamente ofensivas para a sensibilidade dos eginetas. No centro da polémica estão sobretudo os versos 112 e seguintes do *Péan* VI, em particular a afirmação de que Neoptólemo "matou Príamo quando este se encontrava junto ao altar" (*Péan* VI, 112-113), alusiva a um acto considerado ímpio quer pela crítica que toma a *Nemeia* VII como palinódia, quer, supostamente, pelos Eginetas que teriam conhecimento daquele *Péan*. Deste modo, no confronto da *Nemeia* VII com o *Péan* VI, é realçado o v. 35 da *Nemeia* VII, onde Neoptólemo aparece como o sujeito responsável pela destruição da cidade "de Príamo", não aparecendo explicitamente no enunciado o acto ímpio de Neoptólemo, como o vemos no *Péan* VI, pois é ocultado por detrás da destruição da cidade de Príamo[453]. Vários comentadores dizem ser esta formulação mais adequada. Daqui se segue a consideração de outros pontos da narrativa postos em confronto com o *Péan* VI. Na *Nemeia* VII, Neoptólemo é morto por um ἀνήρ:

ἵνα κρεῶν νιν ὕπερ μάχας
ἔλασεν ἀντιτυχόντ' ἀνὴρ μαχαίρᾳ.
βάρυνθεν δὲ περισσὰ Δελφοὶ ξεναγέται.
ἀλλὰ τὸ μόρσιμον ἀπέδω-
κεν· ἐχρῆν δέ τιν' ἔνδον ἄλσει παλαιτάτῳ
Αἰακιδᾶν κρεόντων τὸ λοιπὸν ἔμμεναι...[454]

---

451 Cf. Fennel (1883, p. 79): o autor considera que o que quer que seja que Píndaro retratou acerca de Neoptólemo, a notícia da sua morte (v. 42) poderia sem contexto ter sido brutalmente ofensiva.

452 B. P. Grenfell - A. S. Hunt, *The Oxyrhynchus Papyri*, t. V, London, 1908; cf. Irigoin, J., *Histoire du texte de Pindare*, pp. 77-78.

453 Cf. Pi. *Nem.* VII, 34-35: … ἐν Πυθίοισι δὲ δαπέδοις / κεῖται Πριάμου πόλιν Νεοπτόλεμος ἐπεὶ πράθεν, ("nas Pítias regiões / jaz, depois que a cidade de Príamo destruiu, Neoptólemo"); *Péan* VI, 112-113: γέ[ρον]θ' ὅ[τι] Πρίαμον / π[ρ]ὸς ἑρκεῖον ἤναρε βωμὸν ἐ[π- ἐν]θορόντα, ("porque destruiu o velho Príamo / no templo, junto ao altar".

454 Pi. *Nemeia* VII, 42-45: "ali, por causa das carnes do sacrifício, / aconteceu que um homem sobre ele se lançou com uma faca. / Desmedido peso os Délfios pressentiram. / Mas o destino

De acordo com o pressuposto de que a *Nemeia* VII é uma palinódia, o facto de Neoptólemo morrer às mãos de um anónimo parece anular o efeito de punição visível no *Péan* VI, onde é o próprio deus que mata o herói:

..... ἀμφιπόλοις δὲ
κ]υριᾶν περὶ τιμᾶν
δηρι]αζόμενον κτάνεν
<ἐν> τεμέ]νεϊ φίλῳ γᾶς παρ' ὀμφαλὸν εὐρύν[455]

Por outro lado, a morte de Neoptólemo é automaticamente desvalorizada pela circunstância de não ser um deus o seu responsável; neste sentido, a crítica salienta também o facto de na *Nemeia* VII a morte de Neoptólemo parecer ter origem no acaso (42: ἀντιτυχόντ' ἀνὴρ). A esta luz, compreende-se também, na *Nemeia* VII, a justificação para a morte de Neoptólemo: acontecendo tudo em função do destino (44: μόρσιμον ἀπέδωκεν) e da necessidade (44: ἐχρῆν) de colocar em Delfos um descendente dos Eácidas, o crime de Neoptólemo fica inteiramente justificado. Estas são, em traços gerais, as razões que sustentam uma leitura da *Nemeia* VII como palinódia e discurso apologético[456]. Com este horizonte de expectativa à partida, compreende-se que outros pontos da ode, além dos versos 64-71 e 103-104 sejam considerados no âmbito de um discurso apologético[457]. O problema relativamente a esta leitura é que o enunciado da *Nemeia* VII, embora se abra a esta possibilidade, é, todavia, de tal modo complexo, obscuro, flexível ou mesmo "proteico"[458] que não é suficientemente claro

ele / recebeu; queria a necessidade que no interior do bosque sagrado tão antigo / um dos melhores Eácidas no futuro permanecesse".

455 Pi. *Péan* VI, 117-119: "e quando com os servos, / pela honra / disputava, matou-o / no amado recinto sagrado, junto ao vasto umbigo da terra".

456 Veja-se o caso das leituras de Puech (pp. 88-89) e de Bowra (2000, p. 72), que, sendo representativas desta perspectiva sobre o texto, enquadram bem nas suas fronteiras a descrição acima. Bowra não deixa, no entanto, de reconhecer que, embora faça na *Nemeia* VII correcções substanciais de modo a acalmar a sensibilidade egineta, o poeta insiste na morte violenta de Neoptólemo.

457 É o caso, por exemplo de *Nem.* VII, 48 (εὐώνυμον ἐς δίκαν τρία ἔπεα διαρκέσει: "para uma renomada justiça três palavras bastam), verso que é lido como parte integrante de um discurso defensivo.

458 Esta característica do texto é aceite pela generalidade dos comentadores, mesmo quando o abordam como palinódia ou apologia. Neste aspecto, são particularmente sugestivas as palavras de Finley, *Pindar and Aeschylus*, p. 100: "The reason of the obscurity has been repeatedly groped at: the natural imprecision of symbols, or perhaps not so much their imprecision at any one moment as their Protean way of gliding into new meanings".

de modo a garantir a intenção que alguma crítica nele encontra. Relativamente a este aspecto, saliento três fissuras que me parecem importantes, antes de avançar na leitura da ode.

Tomo em primeiro lugar a consideração da natureza ímpia do acto de Neoptólemo como factor que inibe a adequabilidade deste herói para figurar numa narrativa de epinício. Não está naturalmente em causa a justeza de se considerar a natureza ímpia do acto. A este propósito, H. Lloyd-Jones[459], embora salvaguardando a noção de herói segundo a qual as acções violentas dos heróis não diminuem o seu estatuto heróico, refere-se a uma tendência no período clássico para serem censuradas certas histórias de heróis em lugares sagrados onde recebem culto[460]. O que todavia me parece estar na base do pressuposto de que a *Nemeia* VII é uma palinódia e um discurso apologético é a convicção à partida de que certos actos de heróis conhecidos são condenados pela Literatura Grega de acordo com uma moral semelhante à nossa. Neste aspecto, tanto encontramos na poesia de Píndaro o silêncio sobre a acção dos irmãos de Foco, que o sujeito da *Nemeia* V efectivamente parece condenar[461], como, por um lado, a descrição aparatosa das qualidades de Hipólita na mesma *Nemeia* V, por outro, na *Olímpica* II, uma referência ao acto de Édipo matar o pai[462]. No primeiro caso, a opção de não se silenciar a atitude condenável de Hipólita é compreensível à luz do funcionamento da narrativa mítica na economia da *Nemeia* V, onde pode ser lida como um discurso meta-poético[463]. No segundo caso, o acto de Édipo conforme ele é narrado relativamente ao magnífico verso 38 da *Olímpica* II (ἐξ οὗπερ ἔκτεινε Λᾶον μόριμος υἱός), não me parece pertinente o levantar-se a questão de uma culpa moral. Neste aspecto, o texto da *Olímpica* II assemelha-se ao da *Nemeia* VII, porquanto o acto de Édipo está integrado num discurso onde o que está em causa é o fluir das correntes que correm de forma indistinta,

---

459 Lloyd-Jones, "Modern Interpretation of Pindar", p. 136.

460 M. Lefkowitz, a propósito de *Ol.* I, 36 e *Nem.* VII, 20-22, refere-se a parâmetros de moderação relativamente a modelos de conduta, pp. 116-117.

461 Pi. *Nem.* V, 14-16: αἰδέομαι μέγα εἰπεῖν / ἐν δίκᾳ τε μὴ κεκινδυνευμένον, / πῶς δὴ λίπον εὐκλέα νᾶσον, / καὶ τίς ἄνδρας ἀλκίμους / δαίμων ἀπ' Οἰνώνας ἔλασεν: "grande receio tenho de dizer / dentro da justiça que ele correu grande perigo, / como deixaram a ilha ilustre, / e a estes homens ilustres como algum *daimon* os expulsou".

462 Veja-se toda a narrativa entre os vv. 26-32.

463 Neste caso, as características atribuídas a Hipólita na narrativa mítica são as mesmas apontadas pelo sujeito sobre a sua arte. O discurso construído sobre a arte do poeta encontra já os seus inícios em Homero. Sobre a função de Hipólita, veja-se Viana (2005, pp. 45-48); ensaio sobre a *Nemeia* V. Para uma perspectiva complementar deste discurso, veja-se ainda o ensaio sobre a *Nemeia* IV.

simbolizando o destino; na dependência (ἐξ οὗπερ) do fluxo deste acontecer simbolizado nas correntes, é integrado o acto de Édipo. É significativo na *Olímpica* II o facto de não aparecer como sujeito de ἔκτεινε o nome Οἰδίπους, mas a expressão μόρσιμος υἱός (v. 38), que tem o seu correspondente no acusativo μόρσιμον, designativo na *Nemeia* VII do objecto que recai sobre o sujeito de ἀπέδωκεν e é por ele acolhido. Por aqui, chegamos ao segundo ponto. De acordo com os termos da *Nemeia* VII, a culpa moral de Neoptólemo é atenuada, na medida em que o seu acto é posto na dependência do destino e da necessidade, o que, segundo alguns comentadores, constitui uma diferença substancial relativamente ao texto do *Péan* VI. De facto, nos versos 117-120 deste *Péan*, acima citados, onde é narrado o acto do herói que mata o velho rei Príamo, parece estar ausente qualquer referência ao destino. A narrativa fecha-se de modo abrupto sem qualquer comentário: após o verso 120, segue-se uma incitação do sujeito aos jovens para entoarem o péan. Neste caso, porém, há uma referência ao destino feita nos mesmos termos da *Nemeia* VII (v. 44), num ponto anterior da narrativa, nos versos 94 (μόρσιμ') e 96 (χρῆν)[464]. A referência à força da necessidade e ao destino encontra-se, neste caso, num lugar onde presidem a tudo o que se segue, a partir do momento em que se diz que o próprio Zeus não se atrevia a *desatar* o que fora predestinado (94: μόρσιμ' ἀνα[λ]ύεν Ζεὺς ὁ θεῶν σκοπὸς οὐ τόλ - / μα); de acordo com a estrutura sintáctica, poder-se-ia pensar que a referência ao destino apenas abrange o que está mais próximo; neste caso, a imperiosa *necessidade* de que, por causa de Helena, um fogo incandescente incendiasse a vasta Pérgamo (95-98: περὶ δ' ὑψικόμῳ [Ἑ]λένᾳ / χρῆν ἄρα Πέργαμον εὐρὺ[ν] ἀ- / ἰστῶσαι σέλας αἰθομένου / πυρός)[465]. Mas na verdade toda a acção narrada posteriormente fica dependente desta necessidade maior que é a destruição de Tróia. Por fim, não terá valor despiciendo o facto de

464 O facto de o verbo χράω aparecer em ambos os enunciados a par de μόρσιμος credibiliza a interpretação das formas ἐχρῆν e χρῆν como componentes de um discurso sobre o destino e a necessidade, funcionando como reforço de μόρσιμος. Méautis (*Pindare le dorien*, p. 53) chama a atenção para a pertinência de se considerar a ocorrência de ἐχρῆν na *Nemeia* VII à semelhança de χρῆν em Heródoto em Heródoto, I, 4,2; em seu entender, esta forma verbal deve, neste caso, ser traduzida de acordo com o critério de Legrand, por "le destin voulait qu' il arrivât malheur à Candaule" (Heród. I 8: Χρόνου δὲ οὐ πολλοῦ διελθόντος, χρῆ γὰρ Κανδαύλῃ γενέσθαι κακῶς). Esta é também a interpretação de R. Ferreira e S. e Silva (*Heródoto. Histórias*, livro 1º, 2002, p. 61) para o mesmo passo: "queria o destino que lhe acontecesse mal". O mesmo sentido julgo ser o do texto de Píndaro.

465 *Péan* VI, 95-98: "por causa de Helena de alta cabeleira / era necessário que o brilho incandescente da chama / destruísse a vasta Pérgamo".

o sujeito de κτάνεν no verso 118 do *Péan* VI (θεός) já estar distante do verbo alusivo ao acto de matar, porquanto ocorre no verso 111, sem ser retomado, o que aliás não seria uma novidade numa ode de Píndaro.

O problema da abordagem à *Nemeia* VII como uma palinódia é que o seu enunciado, devido a uma natureza flexível, embora efectivamente se abra a esta possibilidade, na verdade, está longe de ser suficientemente claro de modo a garantir que há uma intenção de reconsiderar o que foi dito num texto que, nesta perspectiva, se supõe ser anterior, mas cuja data é também hoje uma incógnita. Deste modo, compreende-se que o entusiasmo com o *Péan* VI abrandasse, entretanto, e que esta perspectiva sobre o texto deixasse de marcar de forma tão decisiva e sistemática os estudos sobre a *Nemeia* VII. A reflexão de H. Lloyd-Jones, nos anos 70, é efectivamente elucidativa de um distanciamento, porquanto este comentador, embora de facto considere que alguns dos pontos da ode devem ser lidos nesta perspectiva, apresenta uma análise minuciosa onde considera morosamente cada um dos pontos à luz do argumento contrário. Nas entrelinhas da sua análise, é entretanto perceptível como de facto o texto não explica, mas parece voltar-se sobre si próprio, na medida em que a plausibilidade de toda a afirmação feita a propósito de cada verso analisado implica sempre uma série de condicionantes que são ditadas pela interpretação problemática de outros versos da ode igualmente obscuros. Outros autores, nos anos 80 e 90, relativizam ou desvalorizam mesmo a questão[466]. Significativo e influente foi, em 1960, o artigo de Tugendhat[467], porquanto marcou uma viragem na perspectiva sobre esta ode; o autor mostra que as diferenças entre a narração sobre Neoptólemo no *Péan* VI e na *Nemeia* VII não se apresentam de molde a provar que Píndaro defende na ode a sua composição anterior. Na sua análise, Tugendhat propõe a existência de uma conexão entre a narrativa de Neoptólemo e o elogio de Sógenes, ambos relacionados através do tema do destino. Uma importante ligação entre Neoptólemo e Sógenes é

466 Suarez de la Torre (1988, p. 364, n. 37), em nota ao *Péan* VI, considera que a *Nemeia* VII não se retracta relativamente ao Péan, embora apresente um tom mais adequado ao contexto egineta. Em todo o caso, Suarez de la Torre não deixa de lembrar um pormenor importante: o acto ímpio de Neoptólemo ao matar Príamo – aspecto sobre o qual incide a diferença mais significativa entre os dois textos – aparece pela primeira vez no *Péan* VI. Race (1997, p. 68) desvaloriza a questão: além de nenhuma das composições poder ser datada, não há no enunciado qualquer indicação do que está em causa nos pontos em que ele se torna defensivo.

467 Tugendhat, "Zum Rechtfertigungsproblem in Pindar 7 Nemeischen Gedicht", *Hermes*, 88, 1960, pp. 385-409 (cf. Lloyd-Jones, "Modern Interpretation of Pindar" pp. 127-128).

também proposta muito mais tarde na análise de Currie[468]. Neste caso, fica implícita também, em meu entender, uma correspondência entre o poeta e o deus, na medida em que o autor salienta que enquanto Sógenes gozará da imortalidade através do canto de Píndaro, a τιμά (v. 31), distinta do λόγον (vv. 21 e 32), é concedida a Neoptólemo pelo deus.

A perspectiva da ode enquanto palinódia encontra de facto eco em algumas das formulações da *Nemeia* VII; no entanto, esta intenção não é garantida pelo texto. Não me parece, porém, que deva ser ignorado nos versos 64-71 e 103-104 (sobretudo se lidos em confronto) um tom que sugere necessidade por parte do sujeito de se defender. Na abordagem de Bundy[469], este discurso apologético é enquadrado e justificado como convenção, sendo deste modo, como habitualmente com esta sua forma de abordar o texto pindárico, eliminada a possibilidade de leitura e reflexão sobre o texto. Não podemos de facto garantir que o tom do poeta se destina a corrigir alguma formulação anterior considerada inadequada, mas não me parece que tudo possa e deva ser justificado pela convenção. Em boa parte, a poesia é justamente o jogo com uma convenção. Quanto a este ponto, parece-me de considerar que o poeta, plenamente integrado no contexto dos festejos e daqueles que os protagonizam, naturalmente prevê no seu discurso o horizonte de expectativa dos ouvintes. Neste aspecto, o caso da *Nemeia* VII pode com vantagem ser associado ao dos versos 83-88 da *Olímpica* II, onde o poeta visa outros poetas seus contemporâneos, cuja arte é considerada, de forma depreciativa, como um canto de corvos cheios de verborreia[470]. A situação não é exactamente a mesma da *Nemeia* VII, mas estes versos da *Olímpica* II testemunham a existência de um contexto propício ao aparecimento de um discurso poético *dialógico* que prevê a fala do outro. Outros testemunhos da antiguidade mostram os versos citados da *Olímpica* II não constituem um caso isolado. A formulação do frag.

---

468 Currie, 2005, pp. 311-312: o autor estabelece uma aproximação entre Sógenes e Neoptólemo baseando-se na análise da ressonância entre os versos 38-47 e 93-101.

469 Bundy, *Studia Pindarica*, pp. 40-41. Veja-se o comentário à *Nem.* VII, 64-71.

470 Cf. *Ol.* II, 83-88: […] πολλά μοι ὑπ' / ἀγκῶνος ὠκέα βέλη / ἔνδον ἐντὶ φαρέτρας / φωνάεντα συνετοῖσι, ἐς δὲ τὸ πὰν ἑρμανέων / χατίζει. σοφὸς ὁ πολλὰ εἰδὼς φυᾷ· / μαθόντες δὲ λάβροι / παγγλωσσίᾳ κόρακες ὣς ἄκραντα γαρυέτων / Διὸς πρὸς ὄρνιχα θεῖον: "eu por mim muitos / dardos rápidos debaixo do braço / tenho, dentro da aljava, / sonoros para os avisados, e para tudo isto é preciso / intérpretes. Sábio o que muitas coisas viu na natureza e conhece; / os que aprenderam são vorazes, / com verborreia, esses corvos que em vão se fazem ouvir / contra a ave divina de Zeus".

97 (PMG) de Simónides parece estar implicada em *Olímpica* IX, 48-49, onde alguns comentadores encontram uma resposta de Píndaro a Simónides[471].

Deste modo, julgo que deve ser tido em consideração na abordagem a esta ode o facto de, além de a perspectiva do texto como palinódia não ter no texto uma confirmação clara, ela não favorecer uma leitura que compreenda alguns aspectos do texto mediante os quais são perceptíveis outros planos de significado importantes. Aquela abordagem não permite, por exemplo, compreender a sequência das duas referências mitológicas – a Ulisses e a Ájax – imediatamente anteriores[472]. Determinante no desenho do conjunto da ode é ainda toda a concepção de vida humana e de destino que atravessa especificamente a figura de Neoptólemo e também a do atleta, elemento de significado que sobretudo me parece dever ser considerado com pertinência em paralelo com a acção do sujeito enquanto poeta que nas suas odes esboça uma concepção de poesia.

Tão importante como a eventual relação da *Nemeia* VII com o *Péan* VI julgo ser uma proximidade de termos com a *Nemeia* VI. À primeira vista, nenhuma semelhança parece haver entre as duas odes; no entanto, talvez em nenhuma outra ocorram tantos termos alusivos ao destino como nestas duas composições[473]. Este dado reveste-se da maior importância pelo modo como, nessas referências, o acto do sujeito do enunciado parece por vezes interferir no acontecer da τύχα.

Na *Nemeia* VII, os versos 5-6 trazem à memória a primeira estrofe da *Nemeia* VI. Perspectivados em confronto, os versos de uma e de outra ode parecem apresentar-se como variações de um mesmo tema – o destino:

> ἀναπνέομεν δ' οὐχ ἅπαντες ἐπὶ ἴσα·
> εἴργει δὲ πότμῳ ζυγέν θ' ἕτερον ἕτερα. […][474]

---

471 Simónides, frag. 97 (PMG): ἐξελέγχει νέος οἶνος οὔπω / <τὸ> πέρυσι δῶρον ἀμπέλου· ("não convence ainda o novo vinho, a colheita da vinha do ano passado"): Pi. *Ol.* IX, 48-49: αἴνει δὲ παλαιὸν μὲν οἶνον, ἄνθεα δ' ὕμνων / νεωτέρων ("louva o vinho antigo e as flores dos hinos mais novos"). Segundo o escoliasta onde aparece o fragmento de Simónides, estes versos teriam suscitado a reacção de Píndaro, que, por causa deles, elogiou o vinho novo: διὰ τοῦτο ὁ Πίνδαρος ἐπαινεῖ παλαιὸν οἶνον.

472 Lefkowitz, *First-Person Fictions*, p. 117, encontra uma conexão entre as duas referências mitológicas de modo a sugerir o contraste entre a sua narrativa não falseada de Ájax e a doce fala distorcida de Homero acerca de Ulisses.

473 Nas duas composições ocorrem os termos πότμος, τύχα, Μοῖρα. Na *Nemeia* VI, ocorre ainda o termo αἶσα; na *Nemeia* VII, o termo μόρσιμος.

474 *Nemeia* VII, 5-6: "não respiramos todos para o mesmo fim, / a diferente destino jungidos, ora em direcção a isto ora em direcção àquilo".

Nestes dois versos, por toda a forma verbal ἀναπνέομεν (v. 5) e pela expressão em dativo εἴργει πότμῳ (v. 6), ressoa a primeira estrofe da *Nemeia* VI[475]: a ἀναπνέομεν (v. 5) corresponde a forma πνέομεν (*Nem*. VI, 1); à expressão εἴργει πότμῳ correspondem, respectivamente, a forma verbal διείργει (*Nem*. VI, 2) e o substantivo πότμος (*Nem*. VI, 6b). Uma mesma imagem do destino formada com base no sentido permitido pela raiz de πνέω é desdobrada de tal modo que, na *Nemeia* VI, está em causa o destino geral do homem em face do θεός, enquanto na *Nemeia* VII é aparentemente mais visível o destino perspectivado a partir do lote particular que cabe a cada um. Deste modo se enquadra, na abertura da ode, a invocação a Ilitia, que preside aos nascimentos, ao lado da Moira, desempenhando por efeito semelhante ao de uma sinédoque as funções de Láquesis, que preside a tudo aquilo que cada homem *obtém*. Nos versos 54-58, este aspecto do destino é retomado como um *leitmotiv*, sendo significativa a ocorrência da forma verbal λαχόντες:

> φυᾷ δ' ἕκαστος διαφέρομεν βιοτὰν λαχόντες
> ὁ μὲν τά, τὰ δ' ἄλλοι· τυχεῖν δ' ἔν ἀδύνατον
> εὐδαιμονίαν ἅπασαν ἀνελόμενον· οὐκ ἔχω
> εἰπεῖν, τίνι τοῦτο Μοῖρα τέλος ἔμπεδον
> ὥρεξε.[476]

No verso 55, a expressão ὁ μὲν τά, τὰ δ' ἄλλοι tem correspondência em ἕτερον ἕτερα (*Nem*. VII, 6): as duas formulações exprimem a pluralidade do destino que se desdobra em parcelas particulares; desta forma, o seu acontecer (56: τυχεῖν) dirige-se a cada homem que obtém (v. 54: λαχόντες) o seu quinhão. A este movimento preside a Moira que normalmente actua em correspondência com a vontade de Zeus[477]. "Neste enquadramento, a εὐδαιμονία

475 *Nemeia* VI, 1-7: Ἓν ἀνδρῶν, ἓν θεῶν γένος· ἐκ μιᾶς δὲ πνέομεν / ματρὸς ἀμφότεροι· διείργει δὲ πᾶσα κεκριμένα / δύναμις, ὡς τὸ μὲν οὐδέν, ὁ δὲ / χάλκεος ἀσφαλὲς αἰὲν ἕδος / μένει οὐρανός. ἀλλά τι προσφέρομεν ἔμπαν ἢ μέγαν / νόον ἤτοι φύσιν ἀθανάτοις, / καίπερ ἐφαμερίαν οὐκ εἰδότες οὐδὲ μετὰ νύκτας / ἄμμε πότμος / ἄντιν' ἔγραψε δραμεῖν ποτὶ στάθμαν: "uma raça é a dos homens e dos deuses, e respiramos de uma / só mãe ambos, mas afasta-nos, em tudo distinta, / uma força, de tal modo que um homem é nada, enquanto, / de bronze, sempre firme morada / se mantém o céu; mas aproximamo-nos mesmo assim, quer pelo espírito magnânimo, / quer pela natureza".

476 *Nem*. VII, 54-58.

477 Neste caso, Zeus aparece, no fim da ode, no verso 95, como garante da fortuna e sucesso de Sógenes. No entanto, esta acção é extensiva aos versos 55-58 que se referem ao destino de Neoptólemo, se atendermos à relação esboçada entre o herói e o atleta aceite por

não pode acontecer toda em bloco a um mesmo homem que se distingue". Estes versos sentenciosos (54-55), onde é retomado e desenvolvido o motivo de abertura da terceira tríade, pelo modo como estão enquadrados, parecem funcionar como um pequeno comentário à pequena narrativa de Neoptólemo, cuja acção corre determinada pelo destino: Neoptólemo foi morto por um ἀνήρ em Delfos e com isto recebe o quinhão particular que lhe estava destinado (44: μόρσιμον ἀπέδωκεν), participando assim de um destino maior que determina a necessidade de assegurar em Delfos a presença de um Eácida (v. 44: ἐχρῆν). A narrativa de Neoptólemo ilustra a ligação e dependência do lote particular de cada um ao destino maior a cuja distribuição a Moira preside, mas cuja necessidade não pode evitar. Deste modo se compreende, na N*emeia* VII e no *Péan* VI, a ocorrência das formas verbais ἐχρῆν (*Nem*. VII, 44) e χρῆν (*Péan* VI, 96). A presença do destino em planos distintos da ode mostra como este tema preside a toda a sua composição, ligando as suas partes. O aspecto do destino particular é, pois, retomado no fim da ode, nos versos 94-101:

ὦ μάχαρ
τὶν δ' ἐπέοικεν Ἥρας πόσιν τε πειθέμεν
κόραν τε γλαυκῶπιδα· δύνασαι δὲ βροτοῖσιν ἀλκάν
ἀμαχανιᾶν δυσβάτων θαμὰ διδόμεν.
εἰ γὰρ σύ ἰν' ἐμπεδοσθενέα βίοτον ἁρμόσαις
ἥβᾳ λιπαρῷ τε γῆραϊ διαπλέκοις
εὐδαίμον' ἐόντα, παίδων δὲ παῖδες ἔχοιεν αἰεί[478]

Estes versos funcionam em relação de complementaridade com os versos 38-58. Segundo a interpretação de Tugendhat, precisamente o tema do destino permite estabelecer uma conexão entre as duas figuras, Neoptólemo e Sógenes. Neste caso, porém, o tema não é perceptível nos mesmos termos que se encontram nos versos 54-58, que se seguem, em tom sentencioso alusivo ao destino, após a narrativa sobre Neoptólemo. A figura de Zeus, que aqui aparece com o poder de garantir os meios de percorrer os caminhos intransitáveis e portanto sob cujo desígnio pende o destino de Sógenes, permite complementar o quadro

comentadores como Currie. A relação entre a acção da Moira e a vontade de Zeus ascende a Homero e é fundamental no desenho do trágico em Ésquilo.

478 *Nem*. VII, 94-101: "ó bem-aventurado, / convém persuadir o marido de Hera / e a rapariga de olhos glaucos; podes aos mortais a força / conceder dos caminhos intransitáveis, muitas vezes, / se a este tu ajustas uma vida inabalável / e a entrelaçares a uma juventude e velhice resplandecente, / vida feliz os filhos dos seus filhos tenham sempre".

de actuação da Moira[479]. Há ainda um aspecto interessante na formulação deste tema. Com efeito, na *Nemeia* VII, o destino é expresso em termos metafóricos que, na obra de Píndaro, integram também uma linguagem meta-poética. No verso 100, a forma verbal διαπλέκοις, que exprime a acção de "entrelaçar" o βίοτον à juventude e velhice (dependente de Zeus), permite estabelecer uma analogia entre a trama do destino tecida pelos deuses e a trama poética tecida pelo sujeito, porquanto este verbo, de uso metafórico em ambos os casos, pode designar o entrelaçamento dos hinos noutros lugares da obra de Píndaro[480]. O verbo ἁρμόζω usado neste contexto em referência ao *ajustamento* entre βίοτον e uma juventude e velhice resplandecentes, movimento que decorre também da decisão de Zeus, pode ter também correspondência no discurso poético alusivo à arte. Neste caso, embora não se encontre o verbo ἁρμόζω, é o substantivo ἁρμονία, com a mesma raiz etimológica do verbo, que tem uma função importante no discurso meta-poético de Píndaro. Este substantivo ocorre a par de um conjunto de termos como ἡσυχία, Δίκα, καιρός e μέτρον,[481] que designam necessidade do "ajuste" entre a medida do canto e a variedade da vida[482].

Há de facto nesta ode uma insistência sobre o tema do destino no aspecto do lote particular que calha a cada um. Cruzam-se os discursos sobre Neoptólemo e Sógenes de tal modo que a εὐδαιμονία de que o primeiro se vê privado pode calhar, de acordo com a mesma ordem regulada segundo a decisão de Zeus e a distribuição da Moira, a Sógenes, o atleta elogiado. Neste sentido é dirigido o pedido do sujeito a Zeus. Não obstante, também na *Nemeia* VII é esboçado um discurso sobre o destino comum aos homens no aspecto da sua diferença face

---

479 Verificam-se outras correspondências no texto que reforçam a pertinência da associação entre Neoptólemo e Sógenes. O dativo ἥβᾳ permite uma ligação ao princípio da ode; no verso 101, o adjectivo εὐδαίμον' corresponde ao substantivo εὐδαιμονία, no verso 56.

480 Veja-se o uso do verbo simples πλέκω, em *Ol.* VI, 86-87: πλέκων / ποικίλον ὕμνον: "entrelaçando o hino variado". A par deste vocabulário aparece também a imagem da coroa como alusão à arte do poeta. Veja-se o ensaio à *Nemeia* IV.

481 Segundo T. K. Hubbard ("Pindaric Harmonia. *Pythian* 8, 67-69", *Mnemosyne*, 36, 1983, 286-292), a ἁρμονία, enquanto expressão do movimento de um elemento em luta no encalço de outro elemento antitético, aplica-se à arte do poeta como fórmula de transição, mas pode referir-se à sua visão da realidade em geral. J. Taillardat ("Sur deux passages de la VIIIe Pythique (v. 67-69 et 77-78) », *REG*, 99, 2, 1986, pp. 225-238. Tomando como base de análise Dionísio de Halicarnasso (*Comp.* 20, 3; *Lys.* 13, 3), este autor associa a ἁρμονία ao sentido do πρέπον, no contexto da retórica. É significativo o facto de naqueles textos de Dionísio de Halicarnasso ocorrer o verbo ἁρμόζω.

482 Neste sentido se compreende a insistência do sujeito na importância da "variedade" no discurso meta-poético; veja-se o ensaio sobre esta ode.

aos deuses. Na verdade, de acordo com a imagem inicial dos versos 5-6, este aspecto do destino particular parece surgir na dependência de uma necessidade maior que o determina. Na *Nemeia* VI, era marcada a importância do νοῦς e da φύσις como elementos através dos quais é possível uma aproximação dos homens e do seu destino aos deuses. De morte é o destino humano, mas o homem tem o νοῦς. Deste modo, é possível enquadrar nesta composição a ideia de que o poeta pode participar no acontecer da τύχα[483]. Na *Nemeia* VII, a imagem do jugo (v. 6) sugere também a existência de um destino comum a todos os homens que preside ao acontecer do destino particular de cada um. Esta ideia não decorre explícita de uma sintaxe, mas é sugerida pela imagem visual de um jugo: através do particípio ζυγένθ' é perceptível que um jugo une a pluralidade (ἕτερον ἕτερα) decorrente da diferenciação (εἴργει) do destino como se esta estivesse ligada a uma canga comum (πότμος). A pluralidade e diferenciação aparecem, pois, nesta imagem inicial, como um aspecto intrínseco ao πότμος, que nestas se "declina". Em seguida, logo no primeiro epodo, fica claro em que aspecto o destino humano aparece unificado: os homens, cuja vida pode ter diferentes caminhos consoante aquilo que for ditado a cada um, conhecem o destino comum de morte que os diferencia entre os deuses e os torna iguais entre si:

> ἀφνεὸς {τε} πενιχρός τε θανάτου παρά
> σᾶμα νέονται.[484]

Abastado ou indigente, ambos caminham em direcção a um σᾶμα que constitui a marca inconfundível do homem: o θάνατος. Embora marcando uma presença aparentemente mais discreta na ode, a necessidade da morte determinada para os homens aparece, no entanto, como elemento decisivo no plano da sua composição. Só assim se compreende a repetição da mesma ideia dez versos abaixo:

> ἀλλὰ κοινὸν γὰρ ἔρχεται
> κῦμ' Ἀίδα, πέσε δ' ἀδόκη-
> τον ἐν καὶ δοκέοντα·[485]

---

483 Esta ideia é sugerida pela relação entre os versos 24 e 27 da *Nemeia* VI.

484 *Nem.* VII, 19-20: "rico e indigente para o sinal / da morte caminham".

485 *Nem.* VII, 30-31: "Mas, comum, caminha / a onda do Hades, tomba ora sobre o desconhecido, / ora sobre o conhecido".

À primeira vista poder-se-ia pensar nestes versos como uma variante dos versos 19-20 que pouco ou nenhum significado viriam acrescentar relativamente aos precedentes, sendo apenas de registar a substituição da dicotomia ἀφνεός / πενιχρός por ἀδόκητον / δοκέοντα. Há, no entanto, três aspectos que, julgo, valorizam estes versos permitindo uma ligação ao restante corpo da ode. A imagem da onda do Hades, pela violência intrínseca à energia da água infernal, sugere uma semelhança entre a absoluta e irreversível necessidade do destino presente em ἐχρῆν (v. 44) e a da morte. A sintaxe do verso 30 sugere a pertinência de uma relação de complementaridade com os versos 19-20: enquanto num caso o sujeito da acção de caminhar (20: νέονται) é o homem (rico ou pobre), no segundo caso, o sujeito da acção de andar (30: ἔρχεται) é a própria morte (a onda do Hades). O cruzamento dos movimentos complementares (homem - morte) sugere a existência de uma relação de dependência do caminho humano relativamente à morte, que, portanto, ocupa o lugar dos deuses e do destino. Por fim, a forma verbal πέσε desenvolve o desenho do jugo esboçado nos versos iniciais, de cuja canga o πότμος "cai" diferenciado de modo a declinar-se numa pluralidade de vidas / destinos[486]. A partir do enunciado dos versos lidos em cruzamento a caminhada do homem parece ter um movimento indeciso, porquanto o jogo entre os dois sujeitos de νέονται e de ἔρχεται não deixa perceber, no destino, se alguma parcela depende da ponderação de um sujeito humano.

Toda esta percepção sobre o destino tem um enquadramento claro na tradição da Literatura Grega anterior a Píndaro. Não é de todo uma novidade a valorização da morte como uma realidade que acontece de acordo com a lei da necessidade. Na *Ilíada*, o πότμος aparece frequentemente a par de θάνατος (ou de θανεῖν)[487]; neste contexto, enquadra-se a figura de Aquiles, cuja heroicidade arrasta consigo de forma irreversível e inevitável uma morte próxima. Justamente no discurso proferido por este herói na *Odisseia*, quando Ulisses o encontra no Hades, é perceptível a mesma ideia de que a sua onda voraz arrasta consigo tanto o servo como o rei dos povos[488]. Novo é o jogo da indecisão entre

---

486 Registam-se outras ocorrências do jogo etimológico entre πότμος e πίτνω / πίπτω; *e. g. Ol.* II, 18-24. Veja-se o comentário à *Nemeia* VI, 6b (πότμος).

487 *Il.* II, 359: ὄφρα πρόσθ' ἄλλων θάνατον καὶ πότμον ἐπίσπῃ: "para que antes dos outros siga em direcção à morte e ao destino"; *Il.* XV, 494-496: […] ὃς δέ κεν ὑμέων / βλήμενος ἠὲ τυπεὶς θάνατον καὶ πότμον ἐπίσπῃ, / τεθνάτω: "o que de vós, / atingido de longe ou ferido de perto, seguir em direcção à morte e ao destino, / que morra".

488 *Od.* XI, 488-491: μὴ δή μοι θάνατόν γε παραύδα, φαίδιμ' Ὀδυσσεῦ. / βουλοίμην κ' ἐπάρουρος ἐὼν θητευέμεν ἄλλῳ, / ἀνδρὶ παρ' ἀκλήρῳ ᾧ μὴ βίοτος πολὺς εἴη, / ἢ πᾶσιν νεκύεσσι καταφθιμένοισιν ἀνάσσειν: "Não tentes consolar-me com a morte, brilhante Ulisses, / eu

os sujeitos dos dois verbos designativos de *caminhar*, porquanto ali parece esboçar-se a possibilidade de também o homem ter uma parte activa no evolver do destino.

Nestas circunstâncias, cabe perguntar pelo valor e diferença do texto de Píndaro no enquadramento da sua tradição. O interesse da *Nemeia* VII situa-se em dois aspectos não inteiramente dependentes um do outro. Em primeiro lugar, o discurso sobre o destino e a necessidade situado quer no plano da sentença, quer no da narrativa sobre Neoptólemo levanta questões que, posteriormente, no género dramático, seriam apresentadas de tal modo que dariam à acção humana representada nos heróis uma feição propriamente trágica. Em segundo lugar, a formulação da concepção do destino na *Nemeia* VII é um elemento fundamental tanto no conjunto da ode como no da obra de Píndaro, quer pelo modo como o sujeito nele inscreve a acção do poeta sugerindo a possibilidade de uma interferência sua paralelamente à acção dos deuses, quer pelas consequências implicadas nesse discurso onde é também perspectivada uma valorização do λόγος na arte do poeta.

Pensar o sentido do trágico, mesmo restringindo os limites da nossa análise ao universo do século V a. C., não cabe nas fronteiras estreitas de um ensaio sobre Píndaro, dada a natureza própria deste modo de se pensar o humano. A sua vasta dimensão obriga, com efeito, a uma abertura do campo de análise às múltiplas facetas implicadas no desenho do trágico. Não obstante, parece-me de toda a pertinência uma consideração da problemática do destino esboçada na *Nemeia* VII à luz de um aspecto que marca certos heróis trágicos através de cuja acção é perceptível um sentido de ἀνήρ que não é já homérico. Penso na possibilidade de se atribuir a certos heróis trágicos uma ponderação antes de agir que, julgo, não estando completamente ausente do horizonte da *Ilíada* e da *Odisseia*[489], se apresenta, no mínimo, algo difusa. A esta luz, o que me parece assinalável na *Nemeia* VII é que a narrativa do destino de Neoptólemo é de tal ordem que sobre ele a crítica ora encontra a acção de um homem ímpio, nos casos em que é valorizado o comentário do escoliasta helenístico, ora desvaloriza

---

preferia trabalhar como cultivador ao serviço de outro / homem, mesmo que ele fosse pobre ou tivesse poucos recursos, / a reinar entre todos os cadáveres dos mortos".

489 Veja-se a análise de J. P. Serra, em *Pensar o Trágico. Categorias da Tragédia Grega*, FCT-FCG, 2006. Nesta obra, o autor analisa, entre outras, as personagens Agamémnon e Pelasgo, respectivamente, das tragédias *Agamémnon* e *As Suplicantes* de Ésquilo, considerando que em ambos os casos há um espaço de ponderação dado ao herói, que todavia age na dependência da ἀνάγκη e da βουλή de Zeus.

quer o juízo ético sobre o herói, quer o comentário do escoliasta. Se sobre o verso 35 (κεῖται Πριάμου πόλιν Νεοπτόλεμος ἐπεὶ πράθεν) é possível, por confronto com o *Péan* VI, onde se diz explicitamente que o herói matou Príamo junto do altar (vv. 112-113), dizer que se trata de uma reformulação dos termos do Péan de modo a tornar mais aceitável a narrativa deste acto de Neoptólemo, é porque se faz um juízo sobre a acção do herói, sendo-lhe em consequência atribuída uma certa autonomia relativamente às suas acções que não se encontra em Homero. Na *Ilíada*, sobretudo, mas também um pouco na *Odisseia*, o desenvolvimento da acção parece estar dependente de cordelinhos movidos pelos deuses[490]. Ora é justamente a partir da possibilidade, por ínfima que seja, de se formar um pequeno espaço cedido para a ponderação do ἀνήρ que se desenha em parte uma feição trágica para o acto humano. Este é o horizonte da acção de Agamémnon. No caso da *Nemeia* VII, importa assinalar o que, numa perspectiva hodierna sobre este enunciado, parece ser uma indecisão do texto. Na verdade, é muito difícil podermos dizer sobre estes versos se o sujeito de enunciação apresenta uma perspectiva do herói que aos olhos de uma comunidade seria condenável para através da conjunção ἀλλά, lançada no início do verso 44, introduzir a sua perspectiva, segundo a qual o que está em causa é o percurso do destino e não a natureza do acto de Neoptólemo: ἀλλὰ τὸ μόρσιμον ἀπέδωκεν. O que importa na leitura não é, pois, decidir sobre a intenção do autor. O texto narrativo que corre até ao verso 44 tem um registo neutro, no sentido em que não é perceptível a que voz corresponde: ou se trata da voz de uma comunidade que condenaria Neoptólemo e à qual o poeta responderia a partir do verso 44, ou a voz dessa condenação é efectivamente posterior e o poeta simplesmente afirma a necessidade de o curso ou acontecer das coisas correr até ao seu pleno cumprimento, que culmina, neste caso, com a morte de Neoptólemo, de modo a poder permanecer em Delfos um Eácida. Em qualquer dos casos, o que está em causa é a afirmação da necessidade de um acto susceptível de ser considerado ímpio de modo a situá-lo num curso de acontecimentos que correm em direcção ao seu

490 Saliento o caso de Zeus e de Atena, que, mais próxima do cenário da acção humana, interfere de modo muito claro de forma a dar cumprimento à βουλή de Zeus. A título de exemplo, logo no início da *Ilíada*, a deusa Atena agarra Aquiles pela loura cabeleira de modo a que o herói não deite a perder a glória maior que, a pedido de Tétis, Zeus destinara a Aquiles. Em *Ilíada* I, 190-198, percebe-se como ao mínimo esboço de possibilidade de indecisão do herói, a deusa Atena aparece de imediato e põe termo ao seu pensamento, ao colocar-se por detrás do Pelida, agarrando-o pela cabeleira loura de modo a que não deitasse a perder a glória maior que lhe fora destinada.

pleno cumprimento. O desenho da narrativa esboça assim uma ideia expressa em dois versos de Ésquilo alusivos à inevitabilidade do destino: ἔστι δ' ὅπηι νῦν / ἐστι· τελεῖται δ' εἰς τὸ πεπρωμένον[491]. O que não se encontra na narrativa de Píndaro é uma formulação propícia à clarificação da ponderação do herói neste percurso do destino, aspecto que o género dramático mais adequadamente mostra na sua forma. Em Píndaro parece-me, pois, ser afirmada uma forte ligação do homem ao destino de morte e ao curso dos eventos que este não pode controlar, sendo, no entanto, ensaiada uma concepção de destino que parece estar mais próxima de Ésquilo, o que porventura contraria muito do que não raramente é dito sobre Píndaro[492], quando confrontado com o tragediógrafo. Esta perspectiva sobre o destino segundo a qual um brevíssimo intervalo é cedido à acção do homem favorece a formação de um contexto em que o poeta assume uma função semelhante à do θεός que aos homens concede a τύχα. Na *Nemeia* VI, esta sugestão era muito clara no cruzamento entre os versos 24 e 27, através da ressonância entre o dativo τύχᾳ, designativo da acção desencadeada por um deus (τύχᾳ θεοῦ)[493] e o infinitivo τυχεῖν, cujo sujeito era o poeta.

---

491 Ésquilo, *Agamémnon*, 67-68: "estão agora as coisas como estão e cumprir-se-ão na direcção do já fixado". Do mesmo modo que relativamente ao texto de Píndaro, nos versos de Ésquilo, não se encontra um juízo de valor sobre o acto de Agamémnon, mas uma afirmação do destino. Apenas se diz que as coisas têm no presente um aspecto determinado e que o seu desenvolvimento futuro porá a descoberto o destino inteiramente cumprido. As duas frases sublinham a "transição anotada por E. Fraenkel (*Aeschylus. Agamemnon*, vol. II, commentary on 1-1055, Oxford, Clarendon Press, 1962), e que é de facto evidente entre o estado de coisas presente e o futuro que ainda não aconteceu; no entanto, isto não implica que os acontecimentos futuros sejam entendidos como uma condenação do presente. A tradução de Lloyd-Jones (*Oresteia*, p. 19) vai ao encontro desta ideia: "the matter stands where now / it stands, and it shall be accomplished to its destined end".

492 A título de exemplo, B. Snell (*A Descoberta do Espírito*, p. 138) considera que Píndaro, vivendo em Tebas, se situa à margem das novas ideias provenientes da região da Ática, onde, se formara a pretensão, visível na tragédia, de que o mundo carece de justiça; na mesma linha de pensamento. H. Fränkel (*Dichtung und Philosophie*, p. 483) afirma que Píndaro permanece insensível à revolução de ideias que aconteciam em seu redor, mas fá-lo, a meu ver, com um espírito algo diferente. (Não o faz com um espírito de crítica de quem considera isto um defeito. Fränkel vê na expressão de Píndaro uma força comparável a Parménides e Heraclito, conquanto com objectivo diferente: p. 485). Daquele confronto resulta não raramente a ideia de que Ésquilo é um poeta progressista. Se quisermos pensar nestes termos os dois poetas, Píndaro é seguramente um poeta cuja visão do mundo pode ser considerada nos nossos dias como conservadora, mas o que de facto me parece desajustado é usar-se o adjectivo "progressista" para se classificar um poeta como Ésquilo, bem como este tipo de análise.

493 Em *Nem*. VI, 13, a expressão Διόθεν αἶσαν sugere que Zeus pode corresponder a um sentido genérico de θεός.

A esta luz podia ser interpretada a afirmação do homem na abertura da ode, onde se diz que este partilha com os deuses o νοῦς e a φύσις. Nisto consistiria a contrapartida à sua mortalidade. No caso da *Nemeia* VII, o homem, ao qual está reservado o destino de morte, tem o λόγος. A avaliar pelo facto de serem três as ocorrências deste substantivo na *Nemeia* VII, o λόγος parece ser valorizado como uma qualidade humana que pode ser considerada como contrapartida à imortalidade dos deuses[494].

A propósito da relação entre Neoptólemo e o atleta, Currie[495] salienta o facto de o poeta, em contrapartida à τιμή concedida a Neoptólemo pelos deuses, proporcionar ao atleta a imortalidade através do seu canto. Logo neste primeiro plano de leitura – do confronto entre o herói e o atleta –, a figura do poeta traçada na *Nemeia* VII parece ser comparável à do poeta da *Nemeia* VI, que com o seu braço interferia no curso da τύχα. Nestas circunstâncias, fica perfeitamente contextualizada, no discurso da *Nemeia* VII, a valorização do λόγος enquanto construção humana.

Independentemente da perspectiva que tenhamos sobre a intencionalidade do poeta no que diz respeito à narrativa de Neoptólemo, parece-me, em todo o caso, haver uma coerência subjacente a esta composição. Imprimem à ode um aspecto de texto coeso as múltiplas ressonâncias apontadas por Lasso de la Vega. Embora nem sempre possamos compreendê-las, a coesão do texto é ainda assim perceptível também através do curso da temática do destino, cuja formulação se estende a todo o texto, sendo independente daquelas ressonâncias. No âmbito da concepção do destino formada pela ode, é significativo o aparecimento de um ἀνήρ cuja actuação o diferencia do homem homérico. Não se trata de apagar a importância da acção dos deuses que naturalmente mantêm o seu poder e decisão, de tal modo que no palco do evolver da vida e do destino, tanto o entendimento do homem como o seu destino de mortalidade o situam distante

494 O substantivo λόγος ocorre três vezes nesta ode: *Nem*. VII, 20-22 (citação na página seguinte); 31-33: […] τιμὰ δὲ γίνεται / ὧν θεὸς ἁβρὸν αὔξει λόγον τε τεθνακότων / Βοαθόων ("a honra nasce dos que morreram e deles o deus faz crescer a narrativa); 50-52: […] θρασύ μοι τόδ' εἰπεῖν / φαενναῖς ἀρεταῖς ὁδὸν κυρίαν λόγων / οἴκοθεν· ("é para mim ousado dizer isto: para as brilhantes virtudes o caminho autorizado do discurso / vem de casa"). Em nenhuma das duas últimas citações de λόγος se afirma coisa semelhante ao que é dito nos versos 20-22. No entanto, nenhuma delas contradiz a primeira afirmação. A referência dos versos 50-52 complementa a dos versos 20-22; sendo possível atribuir a autoria de λόγων ao sujeito do enunciado, é o poeta que aparece agora a percorrer o mesmo caminho de Ulisses e de Homero.

495 Currie, 2005, pp. 111-112.

dos deuses. Não obstante, é perceptível a abertura de um espaço ínfimo ao pensamento do homem que o diferencia dos heróis homéricos. Na *Nemeia* VI, parece-me nítida a sugestão de que o poeta pode ser o sujeito de uma intervenção na τύχα. Na *Nemeia* VII, esta ideia não é tão clara, embora não seja dissonante deste texto. Mais significativa é nesta ode a valorização do λόγος enquanto atributo do homem.

A primeira ocorrência do substantivo λόγος, que julgo ser a mais significativa, encontra-se no verso 21, num contexto onde pode ser associada ao ψεῦδος, elemento que integra frequentemente o discurso meta-poético de Píndaro[496]:

ἐγὼ δὲ πλέον' ἔλπομαι
λόγον Ὀδυσσέος ἢ πάθαν
διὰ τὸν ἀδυεπῆ γενέσθ' Ὅμηρον·

ἐπεὶ ψεύδεσί οἱ ποτανᾷ <τε> μαχανᾷ
σεμνὸν ἔπεστί τι· σοφία
δὲ κλέπτει παράγοισα μῦθοις. [...][497]

O lugar onde ocorrem estes versos – imediatamente após a formulação do inevitável destino de morte reservado ao homem – permite que se pense o λόγος como contrapeso relativamente à sua mortalidade. Abastado ou indigente (v. 19), ambos caminham em direcção à morte, mas há um λόγος reservado aos homens que, segundo o entendimento do sujeito (20: ἔλπομαι), parece ser mais importante do que o plano do sofrimento (21: πάθαν), portanto da vida em termos do seu processo de ocorrência física. Alguns autores interpretam estes versos como uma crítica a Homero, no sentido em que o seu doce ἔπος transportaria o estatuto de Ulisses para além do seu mérito. Creio, porém, que nem o atributo do discurso homérico (21: ἀδυεπῆ), nem a contextualização dos versos favorecem esta interpretação. O termo ἀδυεπῆ designa uma característica do discurso poético que, em outros contextos, é valorizada[498]. Além disto, os contextos imediatamente anterior e subsequente sugerem uma valorização do

496 Veja-se o ensaio sobre a *Nemeia* V.

497 *Nemeia* VII, 20-23: "eu julgo que é maior / o discurso de Ulisses do que o sofrimento, / por causa de Homero de doce palavra; / pelas mentiras e o alado engenho / ele está além do venerável; o saber poético / subtrai-se conduzindo pelos mitos".

498 Na *Nemeia* I, o mesmo adjectivo está associado ao substantivo ὕμνος (4-5: ἀδυεπής / ὕμνος), formando uma expressão que designa o canto do sujeito poético. Sobre esta e outras expressões semelhantes veja-se o comentário à *Nem*. I, 4-5.

λόγος. Integrado no seguimento do verso 19, o λόγος surge como contrapeso de um destino indiferenciado de morte. Como antecedente do verso 23, o λόγος parece corresponder ao movimento de uma σοφία que se esquiva ao entendimento, conduzindo (-se) através dos mitos. A esta luz, o ψεῦδος, correlato de um alado engenho inscreve-se naturalmente no λόγος do σοφός, sem que tenha de receber uma conotação negativa. Se lido o verso 22 em cruzamento com o verso 97 – de modo a tornar visível a relação de complementaridade entre as expressões ποτανᾷ μαχανᾷ (v. 22) e ἀμαχανιᾶν δυσβάτων (v. 97), fica mais remota a possibilidade de se lhe atribuir uma conotação negativa. Entre os heróis Ulisses e Héracles há uma complementaridade que clarifica o sentido da σοφία: a intransitabilidade do caminho (ἀμαχανιᾶν δυσβάτων) só pode ser deslindada pelo λόγος de Ulisses, que domina o discurso com ποτανᾷ μαχανᾷ. Deste modo, a σοφία, que conduz pelos μύθοις, escondendo-se da maioria[499], encontra a sua expressão na μαχανά de Ulisses.

Ligado o λόγος ao ψεῦδος, importa ainda pensar a declaração contida nestes versos segundo a qual é maior ou mais importante o λόγος de Ulisses do que o sofrimento do herói. Na expressão λόγον Ὀδυσσέος, a forma Ὀδυσσέος é normalmente interpretada como um genitivo subjectivo, sendo portanto o λόγον atribuído à acção de Ulisses. De acordo com esta leitura do genitivo, podemos pensar que o poeta valoriza o discurso e não o sofrimento do herói. Além disto, é ainda perceptível a existência de uma concepção de ἀνήρ que se caracteriza tanto pela sua capacidade discursiva como pela contingência do seu sofrimento. Deste modo, fica situado todo o teor da afirmação dentro do plano da realidade física e material do acontecer imediatamente perceptível no sofrimento que a simboliza; o λόγος inscreve-se também nesse plano de realidade, porquanto plasticamente lhe é concedido um lugar no verso que o situa no mesmo plano do sofrimento. Esta é a realidade de que o ἀνήρ é protagonista, conforme ela é apresentada pela língua narrativa homérica. De acordo com ela, o poeta da *Nemeia* VII parece encenar uma separação entre o real e a palavra (discurso / narrativa), como se fossem dois planos distintos. Mas que significa realmente afirmar que, destas duas vertentes do ἀνήρ, o plano do λόγος é mais importante? A meu ver, um

499 O verbo κλέπτει, de que σοφία é sujeito (v. 23), não é de fácil interpretação. Julgo que a possibilidade de para ele pensarmos a ideia de que a σοφία *se subtrai* ao entendimento, nos permite aproximar esta frase sobre a σοφία da ideia subjacente quer à expressão σοφῶν μητίεσσι (*Ol.* I, 9), quer a ὠκέα βέλη ... φωνάεντα συνετοῖσι (*Ol.* II, 83-85), porquanto em ambos os casos se subentende a existência de uma σοφία que não é perceptível por uma maioria. Neste caso, Ulisses representa o sujeito detentor dessa σοφία.

primeiro aspecto salta imediatamente à vista: o poeta, ao encenar no interior do seu próprio λόγος a narrativa de Homero, dentro da qual se inscreve o ἀνήρ que protagoniza o homem (sujeito simultaneamente de sofrimento e capacidade discursiva), está, na verdade, a *interpretar* o poema *Odisseia*. Que significa, pois, valorizar a faceta discursiva e narrativa de Ulisses? Embora este aspecto do herói não seja descurado pela crítica contemporânea[500], o facto é que ele é ainda hoje pensado sobretudo como exemplo do homem que muito sofreu e andou errante. A título de exemplo, o poema de Cavafis, que reinventa a *Odisseia*, valoriza efectivamente o aspecto da viagem e não a capacidade discursiva de Ulisses[501]. Neste âmbito, é frequentemente salientado o sentido do encontro do homem com a sua identidade, o que é representado na chegada a Ítaca. A esta luz, é interpretado também o encontro com o estrangeiro e diferente que descentram o homem da sua identidade, mas lhe garantem a possibilidade de regresso[502].

---

500 Veja-se a título de exemplo na obra de P. Citati, *Ulisses e a Odisseia. A mente colorida*, Lisboa, 2005, o capítulo "Ulisses e a narração" (pp. 153-160), onde o autor distingue o ser-se poeta da capacidade de narrar. Segundo Citati, Ulisses não é poeta (o verdadeiro poeta é Aquiles), embora se distinga pela sua capacidade narrativa, sendo Ulisses "o primeiro elo de uma cadeia de testemunhos autobiográficos" (p. 54); no entanto, Ulisses não é poeta, porque, segundo o autor, enquanto narra as suas viagem (IX a XII) nunca sente a inspiração das Musas.

501 Logo no início do poema *Ítaca* é expressa a importância da viagem no aspecto da possibilidade do encontro que propicia: "As you go on the journey to Ithaca, / Pray that your way may be a long one, / Full of adventures, full of knowledge" (vv. 1-3). Mais adiante, no verso13, o segundo verso é retomado como um refrão: May that your way may be a long one"; desta vez são a variedade dos perfumes, das cores do mar, o coral, a diferença das cidades egípcias que acompanham o viajante, sem que o acompanhe, como um fantasma, a irritação de Posídon, dos Ciclopes e Lestrígones, porque Ítaca se encontra subjacente no espírito do viajante. Deste modo, nos versos 24-26, é retomado o motivo do refrão em novos moldes: "Always have Ithaca at the back of your mind. / The arrival there is your objective. / But do not be in any hurry on your journey". Ítaca, que possibilita a viagem e o regresso, lateja no coração do viajante que parte, pois de outro modo encontrá-la-á pobre (vv. 34-36). Essa é a sabedoria que sempre o acompanha e faz que não encontre violento o deus Posídon, Ciclopes ou Lestrígones (vv. 9-10). O poema de Cavafis remodela o sentido da viagem salientando a presença de Ítaca no espírito daquele que parte, contrapondo-o à valorização do momento da chegada que permite a identificação em Homero. No entanto, não há qualquer referência à capacidade discursiva do herói. Cf. R. Liddel, *Cavafy, a critcal biography*, London, 1974, p. 154.

502 Esta dimensão do herói é, de resto, valorizada logo na invocação: *Od*. I, 1-4: Ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολύτροπον, ὃς μάλα πολλὰ / πλάγθη, ἐπεὶ Τροίης ἱερὸν πτολίεθρον ἔπερσε· / πολλῶν δ' ἀνθρώπων ἴδεν ἄστεα καὶ νόον ἔγνω, / πολλὰ δ' ὅ γ' ἐν πόντῳ πάθεν ἄλγεα ὃν κατὰ θυμόν: "Diz-me o homem, ó Musa, das mil voltas, ele que muito /

Nestas circunstâncias, a afirmação de Píndaro, no século V a. C., pode ser encarada como primeira grande interpretação da *Odisseia*. Os versos são muito breves, mas é muito vasto o alcance da afirmação. Com efeito, ao valorizar o λόγος, o poeta esboça uma concepção diferente de poesia e narrativa: no momento em que afirma a distinção entre o plano do λόγος e o da πάθα (plano da realidade), funde-os de imediato. Não, porém, no mesmo sentido em que os encontramos em Homero, integrando, ao mesmo nível, o mesmo plano da realidade. Na verdade, segundo a concepção homérica, πάθος (no texto homérico) e λόγος aparecem como aspectos distintos da vida humana, que se encontram integrados dentro do plano da realidade. No canto VIII da *Odisseia*, a narrativa principal intercala o motivo do canto, que podemos entender como equivalente do λόγος, integrando-o no mesmo plano de realidade do πάθος de Ulisses. De acordo com esta perspectiva, λόγος e πάθος seguem caminhos paralelos de tal modo que, como num espelho, entre eles se verifica uma relação de univocidade. Como num jogo de espelhos, a narrativa principal encena a narrativa de Demódoco, sendo perceptível como o canto que deleita os homens *reflecte* as suas glórias[503]. Esta perspectiva sobre a concepção homérica do canto enquadra-se nas fronteiras dos termos que formam o conceito de imitação em Aristóteles. Em Píndaro, diferentemente, a fusão de planos implica que o primeiro (do λόγος) antecede o segundo enquanto causa que possibilita o seu estatuto de realidade. Nesta medida, eles são planos inseparáveis. A partir deste ponto, Píndaro já não está a encenar a narrativa homérica. Ao mostrar a sua pertença ao mesmo plano de realidade do πάθος de acordo com a lógica da narrativa homérica, acto contínuo, o poeta desloca o λόγος para formar um plano autónomo que antecede o πάθος, porquanto lhe outorga estatuto de realidade e sentido, de acordo com a articulação do seu ritmo e estrutura. Sem λόγος (garantia de uma estrutura para o sentido), o πάθος não é perceptível. Deste modo torna-se mais difícil uma compreensão da arte de Píndaro a partir da perspectiva aristotélica.

O conceito aristotélico de imitação, uma vez que pressupõe um sentido de verosimilhança que garante a representabilidade do universal[504], implica uma

---

andou errante, depois que destruiu a cidade sagrada de Tróia; / viu muitas cidades de homens e o seu espírito conheceu, / muitas dores sofreu em alto mar, no coração".

503 Cf. *Odisseia*, VIII, 62-92; 499-521.

504 Aristóteles, *Poética* 1451 a – 1451 b: Φανερὸν δὲ ἐκ τῶν εἰρημένων καὶ ὅτι οὐ τὸ τὰ γενόμενα λέγειν, τοῦτο ποιητοῦ ἔργον ἐστίν, ἀλλ' οἷα ἂν γένοιτο, καὶ τὰ δυνατὰ κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον. Ὁ γὰρ ἱστορικὸς καὶ ὁ ποιητὴς οὐ τῷ ἢ ἔμμετρα λέγειν ἢ ἄμετρα διαφέρουσιν (...)· ἀλλὰ τούτῳ διαφέρει, τῷ τὸν μὲν τὰ γενόμενα

correspondência entre o objecto imitado e o discurso que o imita de tal modo que um e outro se apresentam como realidades distintas[505]. O discurso proferido por Ulisses diante do porqueiro Eumeu ilustra bem, *avant la lettre*, a concepção aristotélica, na medida em que Ulisses narra uma história cujo enredo não corresponde exactamente ao da viagem de Ulisses, mas é análogo a este[506]. Dentro desta mesma perspectiva se justifica a concepção aristotélica, posteriormente seguida por Horácio, segundo a qual deve haver uma harmonia entre o assunto tratado e o estilo[507], na medida em que também aqui se pressupõe uma correspondência entre o plano do real e o do λόγος que o representa. Na *Nemeia* VII, imediatamente antes dos versos alusivos ao destino de mortalidade que unifica os homens, aparece uma metáfora da arte do poeta que é vista como um espelho onde ficam reflectidas as belas obras dos atletas[508]:

ἔργοις δὲ καλοῖς ἔσοπτρον ἴσαμεν ἐνὶ σὺν τρόπῳ,

λέγειν, τὸν δὲ οἷα ἂν γένοιτο. Διὸ καὶ φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον ποίησις ἱστορίας ἐστίν· ἡ μὲν γὰρ ποίησις μᾶλλον τὰ καθόλου, ἡ δ' ἱστορία τὰ καθ' ἕκαστον λέγει: "é claro a partir do que foi dito que o dizer as coisas que aconteceram não é o trabalho do poeta, mas quantas poderiam acontecer e as coisas possíveis, segundo o conveniente e o necessário. O historiador e o poeta não diferem no facto de um dizer em metro e outro sem metro (...), mas diferem nisto: por um dizer as coisas que aconteceram, outro quantas poderiam acontecer. Por causa disto, a poesia é uma coisa mais filosófica e séria do que a história, pois a poesia fala de preferência do universal e a história do particular".

505 Em nenhum outro ponto da *Poética* de Aristóteles fica clarificado o significado o termo μίμησις, embora a sua importância na definição de poesia seja fundamental. Em Aristóteles, o conceito de μίμησις, pressupõe o elemento da *ficção* que se encontra ausente da perspectiva platónica da imitação. Este facto, no entanto, não anula a correspondência entre o plano do real e o do λόγος, na medida em que, visando o universal, a poesia, embora se eleve acima da realidade dos factos concretos, mantém sempre uma ligação ao real, pois imita aquilo que poderia ter acontecido de acordo com as leis que movem esse plano da realidade.

506 No canto XIV da *Odisseia*, quando Eumeu pede a Ulisses que lhe diga, sem mentir, quem é, o herói diz-se cretense e conta-lhe uma história de um homem cretense viajante, que se encontra com Ulisses, cuja errância é análoga à da sua própria história; deste modo, sugere-se a possibilidade de se falar verdade através do ψεῦδος, isto é, contando-se uma história que não tem correspondência exacta no plano da realidade concreta, mas que poderia ter acontecido de acordo com as leis desse plano, sendo portanto verosímil.

507 Veja-se Horácio, *Arte Poética*, 86-92; 114-117. Esta perspectiva aparece já em Aristóteles, onde é designada como πρέπον (*Retórica*, III, 7). Em Horácio encontra-se a forma de particípio *decentem* para exprimir a mesma ideia (*A. P.*, 92: *singula quaequae locum teneant sortita decentem*. Este particípio figura posteriormente em textos latinos teóricos sobre retórica.

508 *Nem.* VII, 14-16: "para as obras belas um espelho conhecemos, com este único modo: / se pela vontade de Mnemósine, a de brilhante diadema, / encontra um a recompensa pelas fadigas nos gloriosos cantos de palavras".

εἰ Μναμοσύνας ἕκατι λιπαράμπυκος
εὕρηται {τις} ἄποινα μόχθων κλυταῖς ἐπέων ἀοιδαῖς

A imagem do canto como um espelho parece ser legível a partir dos termos aristotélicos. Com efeito, esta imagem aparece testemunhada no gramático Donato, que a desdobra em termos onde são perceptíveis as perspectivas aristotélica e horaciana. Segundo este autor tardio, a associação da arte à imagem do espelho aparecia já em Cícero[509]. Nestas circunstâncias, parece ser difícil manter em suspenso uma concepção de arte como *representação* para qualquer leitura da ocorrência de ἔσοπτρον no enunciado de Píndaro. A aproximação de Sógenes a Neoptólemo pressupõe, de resto, que se perspective uma possibilidade de correspondência entre planos, garantia de uma concepção de representabilidade do real: o plano de Sógenes, que equivaleria ao da realidade, e o de Neoptólemo que, metaforicamente, equivaleria ao do λόγος, na medida em que se constitui de uma linguagem com origem no μῦθος que possibilita a estruturação de um sentido e estatuto de realidade ao próprio Sógenes. Isto é de facto quase uma evidência, porquanto encontra paralelo em muitos outros pontos da obra de Píndaro. O problema é que o significado da sua obra não se esgota nesta perspectiva, pois é mais complexo. O poeta diz que o λόγος é mais importante do que o πάθος e essa afirmação dificilmente fica abrangida pelos parâmetros daquela perspectiva sobre as odes e sobre a arte em geral, sendo deste modo imperceptível.

Que diferença se encontra, pois, em Píndaro e não passou para a formulação de Donato, onde o gramático associa à imagem ciceroniana a perspectiva aristotélica da μίμησις? De facto, Píndaro, embora se refira em outros pontos da sua obra a um ajustamento entre os dois planos, não o faz neste sentido, mas num contexto onde transparece a sua consciência do carácter fugidio do "objecto" a imitar[510]. Imediatamente após a imagem da arte como um espelho há uma valorização do λόγος sobre πάθα; neste contexto, não se diz que o espelho *representa*, nem se infere qualquer relação de harmonia entre os dois planos, mas o espelho aparece como metáfora da possibilidade de trazer brilho à acção do atleta. A

509 Donato, *Commentum Terentii*, II, 22: *commoediam esse Cicero ait imitationem vitae, speculum consuetudinis, imaginem veritatis* (*apud* H. Jenkins (ed.), *Shakespeare. Hamlet*, London and New York, 1981, nota ao v. III, 2; esta imagem é posteriormente retomada por Shakespeare em *Hamlet*, III, 2; a mesma imagem de Donato aparece citada pelo cura em Cervantes, *El Ingenioso Hidalgo D. Quixote de la Mancha*, Iª parte, cap. 48. Veja-se o comentário a *Nem.* VII, 14.

510 Veja-se a parte final do ensaio sobre a *Nemeia* V.

deusa Mnemósine, que possibilita a permanência da acção do atleta no plano do discurso garante naturalmente a sua presença na memória dos que ouvem o canto. Este é o sentido da memória associada ao canto que podemos inferir a partir do canto de Demódoco na *Odisseia*. No caso da *Nemeia* VII, a deusa não significa apenas a ocorrência de uma transferência da acção inteira, plenamente clarificada no que diz respeito ao seu significado para o plano do discurso. O atributo de Mnemósine parece-me, neste contexto em particular[511], muito significativo: a deusa é λιπαράμπυκος, isto é, ela representa a possibilidade de delimitar a partir da obscuridade indistinta e sem contorno definidor de significado a acção do atleta que, neste sentido é, fora do plano do λόγος, indefinido, destituído ainda de significado. Ao resgatar a acção do seu plano de obscuridade, o poeta ilumina-a, conferindo-lhe sentido e outorgando-lhe propriamente um estatuto de realidade[512].

Não falo no plano das intenções de Píndaro. Dificilmente teremos acesso à intenção do autor. No plano da leitura do texto, há uma parte do significado por ele e nele gerado que ultrapassa tanto a intenção do autor, quanto a sua consciência. De acordo com o contexto do século V a. C., poderá ser problemático atribuir este significado ao λόγος, mas a percepção do contexto do século V a. C. a que temos acesso resulta também ela da interpretação formada ao longo de séculos de leitura, não sendo pensável que de outro modo seria possível aceder-lhe. Que significa, pois, dizer λόγος neste século? Julgo, que, sem trairmos o "espírito do tempo", esta possibilidade para o λόγος pode ser defensável. Na epopeia homérica, a articulação do sentido em que o homem está imerso é garantida pelos deuses e pela figura de um destino que não só justificam a sua existência como se apresentam como um termo de comparação mediante o qual é possível uma definição do humano. Deste modo, o ἀνήρ aparece integrado numa teia maior que não só justifica a sua acção como lhe garante um sentido. Chama-se "destino", e aqui inclui-se tanto a αἶσα ou a μοῖρα, as Erínias e a ἄτη[513], como o πότμος que se confunde com o destino geral de morte que cabe aos homens. Esta é a estrutura que outorga significado à acção e sofrimento humanos. Aqui se inclui a figura de Zeus, cuja vontade "cumprida" é narrada na *Ilíada*. Neste

511 Nem em Hesíodo, nem em Sólon é atribuído a Mnemósine o epíteto λιπαράμπυκος. Na *Teogonia*, as Musas, que aparecem como filhas de Mnemósine, são λιπαράμπυκες (v. 916).

512 Mesmo que tomemos os versos alusivos ao λόγος de Ulisses em sentido depreciativo, mantém-se esta possibilidade de interpretação.

513 Sobre a relação entre a μοῖρα, as Erínias e a ἄτη, veja-se o primeiro capítulo de Dodds, *Os Gregos e o Irracional*, pp. 7-27.

contexto, o canto do aedo não tem o estatuto de um λόγος autónomo organizador do significado; o canto do aedo descende da disposição da Musa que, integrada aquela estrutura divina, antecede a acção dos homens, como o λόγος pindárico antecede o plano do πάθος. Segundo o testemunho de Hesíodo, esta deusa garante a possibilidade de se aceder a esse plano desvelado pela ἀλήθεια. Com o movimento dos pré-socráticos, todavia, a percepção dessa estrutura altera-se, porquanto os deuses e o modo narrativo que estrutura uma compreensão do κόσμος onde estão integrados perdem terreno na sua reflexão. O λόγος ocupa, neste caso, o espírito de homens como Tales, cujo pensamento efectivamente se liberta de uma estrutura narrativa de pensamento dentro de cuja lógica de significação actuam os deuses que garantem o sentido[514]. O termo λόγος tem em Píndaro um significado diferente daquele que lhe atribuímos para descrever o movimento dos pré-socráticos. Segundo o enunciado da *Nemeia* VII, o homem partilha com os deuses o νοῦς e é esta faculdade que lhe permite ter como sua conquista o λόγος organizador do sentido. Deste modo, o λόγος, que equivale neste tempo à organização narrativa do poeta, garante a possibilidade de sentido para o plano da realidade em que decorre a acção humana, porquanto o precede garantindo-lhe justamente o estatuto de realidade[515]. Não estamos todavia perante um pensamento sobre o λόγος comparável ao do século XX[516]. Creio, porém, que este passo mostra como não se deve ignorar que pelo discurso pindárico perpassa uma concepção de arte diferente do que em muitos casos é veiculado em manuais de Teoria da Literatura, onde simplesmente se associa à

514 O termo λόγος não é significativo em Homero. Para designar o movimento dos pré-socráticos uso o termo λόγος no sentido que posteriormente lhe é atribuído por Aristóteles, ao definir o homem como ser dotado de λόγος, ou como "animal *lógico*", sendo o λόγος aquilo que distingue o homem dos animais (*Pol.* I, 1253 a). Este sentido de λόγος, que aparece mais ou menos a par do uso do termo em Platão (*Teet*. 206 d – 208 c), onde designa a expressão do pensamento através da palavra, só se generaliza a partir da segunda metade do século V a. C.

515 Entendo aqui o λόγος com o sentido de discurso ou narrativa, mas não em oposição a μῦθος, conforme aparece em Platão (*Prot.*, 320 c), onde o termo designa especificamente uma narrativa cuja acção é protagonizada por deuses, ou se opõe a μῦθος (*Górg.*, 523, a): "Teve assim início uma história muito bela que talvez interpretes como mito, mas que julgo ser uma história verdadeira". Veja-se M. Antunes, *Obra Completa*, Tomo I, vol II, Edição crítica, coordenação de Arnaldo do Espírito Santo, Lisboa, 2008, pp. 76-78. O sentido de λόγος que atribuo a Píndaro é o que se encontra em Estesícoro (frag. 11 Diehl). Este sentido é próximo do que se encontra em Heródoto, na medida em que a ambos os autores é comum o sentido etimológico deste substantivo formado a partir da mesma raiz do verbo λέγω, com o sentido de 'reunir'.

516 Penso em perspectivas como a de M. Foucault (*As Palavras e as Coisas*), ou em Nietzsche (*O Livro do Filósofo*).

Antiguidade a noção de arte como um espelho que reflecte de modo aproblemático a realidade. Em Píndaro, são simultaneamente o λόγος e a divindade que garantem o sentido. Por isso se diz que os homens partilham, com os deuses, o νοῦς; na *Nemeia* VI, o enunciado mostra ou sugere uma participação do poeta no acontecer da τύχα. Nestas circunstâncias, parece-me aceitável afirmar-se que o λόγος enquanto estrutura narrativa organizadora antecede o πάθος garantindo-lhe sentido e consequentemente estatuto de realidade.

Em Píndaro mantém-se, pois, uma estrutura de deuses que actuam num quadro onde se integra também uma concepção de destino. Há, porém, uma consciência muito nítida da formação de um λόγος do qual o homem também é responsável e de que depende, em parte, a organização de um sentido para o real. Neste aspecto, a perspectiva pindárica sobre o homem e a sua acção apresenta-se porventura mais próxima de um poeta como Ésquilo do que com Homero.

Nemeia VIII

A *Nemeia* VIII, com as suas três tríades, desenvolve-se com aparente simplicidade, marcada pelo ritmo do estabelecimento da sua questão ou tema, seguido de desenvolvimento e síntese[517]. Deste modo, parece estar isento de problema o enquadramento da narrativa mítica que, de acordo com um ritmo triádico, cumpriria, no centro da ode, a função de ilustrar a ἀρετή do atleta elogiado, como não raramente a tradição hermenêutica de Píndaro admite[518]. Esta ode, porém, embora não apresente os problemas da *Nemeia* VII no que diz respeito à sua

517 A mesma simplicidade é observada por N. O. Brown ("Pindar, Sophocles and the Thirty years of Peace", *TAPA*, 82, 1951, pp. 1-28), embora o autor aponte para uma diferente organização: nas duas primeiras secções estabelece-se o conflito e o problema, que são resolvidos na terceira secção (p. 9).

518 No século XIX, em resposta a uma perspectiva muito difundida sobre as odes segundo a qual estas se enquadrariam na expressão de Boileau "le beau désordre", é levantada a problemática da sua unidade, com Dissen e Boeckh, que postulam a existência de uma *summa sententia* nas odes. A partir da teoria de Dissen, segundo a qual cada ode teria sido composta em torno de um tema, Boeckh manteria o postulado da unidade e da *summa sententia*, mas propondo que na sua base estaria um funcionamento do mito como alegoria do *laudandus*, estando portanto implicada uma ligação directa do mito a factos concretos. Esta perspectiva de análise, apesar de criticada no seu tempo, encontra-se na base de muitos dos modelos de leitura de Píndaro no século XX. Para uma visão abrangente da evolução dos estudos pindáricos do século XIX para o século XX, veja-se D. C. Young, "Pindaric Criticism", *Minnesota Review*, 4, 1964, pp. 584-648; M. Heath, "The Origins of Modern Pindaric Criticism", *JHS*, 106, 1986, pp. 85-98.

interpretação, não é tão simples quanto aparenta. Pelo contrário, relativamente à possibilidade de se assegurar uma data para a sua composição, a situação assemelha-se à da *Nemeia* VII, quer pela inexistência de qualquer elemento a partir do qual se possa estabelecer uma ligação ao tempo histórico, quer no que diz respeito ao tipo de argumentação usada por alguns comentadores que, mesmo nestas circunstâncias, argumentam em favor de uma data para a composição da ode. O contraste entre estes e a atitude de um editor como Race é notório. Enquanto para as *Nemeias* I, V e IX o editor sugere uma data, para a *Nemeia* VIII, como para as restantes odes *Nemeias*, não faz qualquer menção a este problema. No entanto, contrariamente ao que parece ser uma evidência, algumas datas são apresentadas como possíveis por alguns comentadores, sendo estas, como no caso da *Nemeia* VII, reveladoras da extrema insuficiência do texto para este tipo de inferências. Compreende-se, pois, que, a partir do mesmo enunciado, se formulem propostas diversas, provenientes em muitos casos de interpretações até opostas.

Na ordenação de Gaspar, a *Nemeia* VIII aparece, logo a seguir à *Nemeia* VII, em quinto lugar, sendo-lhe atribuída a data de 491 a. C., com o argumento de que a referência a Ájax e a Ulisses aludiria aos acontecimentos subsequentes à chegada dos enviados de Dario à Grécia, quando Atenas denunciou Egina por ter dado aos Persas "terra e água" e tendo Esparta feito as suas imposições à cidade de Éaco, segundo é relatado em Heródoto[519]. Deste modo, Ulisses simbolizaria a desenvoltura na linguagem associada a um suposto carácter traiçoeiro de Atenas e Ájax, ἄγλωσσον, simbolizaria Egina[520]. Este argumento fora já apresentado por Mezger e seria posteriormente seguido também por Bury, sem alterações significativas[521]. Não muito depois dos trabalhos de Mezger, em 1883, Fennel anotaria, porém, o carácter absurdo desta inferência; seria natural, em seu entender, o poeta relembrar que, no tempo de Éaco, Egina não era inferior em influência a Atenas e a Esparta. Além disso, se o poeta pretendesse aludir a uma inimizade entre Atenas e Egina, seria inacreditável a escolha de Ájax, o Eácida que precisamente os Atenienses gostavam de honrar. Com efeito, como observa Farnell,

519 Cf. Heródoto, VI, 49-50; veja-se o comentário a *Nem.* VIII, 23-27.

520 Gaspar, pp. 42-45. Esta leitura é criticada por Burnett (2005, p. 168) que entende estar o tom inicial da ode em clara contradição com todas as leituras e cronologias que se baseiam nos maltratados Egina-Ájax e nos desonrosos Atenas-Ulisses.

521 Mezger (*Pindars Siegeslieder*, Leipzig, 1880, pp. 325-326: *apud* Bury, p. 145, n. 1) sugere o tempo da batalha de Maratona, na altura em que Atenas denuncia Egina. Bury (p. 145) segue este argumento, convicto de que a alusão à situação política não podia ser mais clara

a teoria proposta inicialmente por Mezger não explica também por que razão Píndaro seria nesta altura a favor dos Persas, nem porque é que Atenas poderia tão cedo ser associada àqueles traços apontados para a figura de Ulisses. Por fim, a declaração dos primeiros versos da terceira estrofe[522] parece a Fennel ter sido proferida por um poeta que já não teria trinta anos. Apesar de não se referir à obra de Fennel, também Puech entende que Píndaro não seria já tão jovem; acrescenta todavia que o desejo formulado naqueles versos não constitui prova de que o poeta teria atingido a extrema velhice[523]. Embora com outros argumentos, Wilamowitz considera também tratar-se de uma composição do período de maturidade do poeta, situando-a em 460 a. C[524]. Farnel e posteriormente Bowra consideram a *Nemeia* VIII uma ode da maturidade de Píndaro[525]. Diferente, porém, é a proposta de Brown[526]: o comentador rejeita a possibilidade de associar a *Nemeia* VIII à crise de 460-457 a. C., justificando que, se Egina poderá corresponder a Ájax, é impossível identificar Ulisses com Atenas. Segundo Brown, a ode situa-se no ano 445 a. C. e teria assim sido composta no ano imediatamente anterior ao *Ájax* de Sófocles (de 444 a. C.), cuja visão moral e problema trágico teriam sido já projectados no mito de Ájax narrado por Píndaro.

Excluindo a questão da data, a ode parece marcada por uma estranha simplicidade que põe de um modo geral de acordo os comentadores que a editam e traduzem. Esta aparente ausência de problema pode justificar o número parco de ensaios sobre esta ode. Por ordem cronológica, saliento o capítulo de Méautis, as breves páginas de Finley, os artigos de Carey e de Carnes e, mais recentemente, o trabalho de Burnett e as breves páginas introdutórias de Henry[527]. Isto repre-

---

522 *Nem.* VIII, 35-37: εἴη μή ποτέ μοι τοιῦτον ἦθος, / Ζεῦ πάτερ, ἀλλὰ κελεύθοις / ἁπλόαις ζωᾶς ἐφαπτοίμαν, θανὼν ὡς παισὶ κλέος / μὴ τὸ δύσφαμον προσάψω […]: "nunca tenha eu esta atitude, / ó Zeus pai, mas aos caminhos / simples da vida eu ande ligado, e que ao morrer eu não ligue / aos meus filhos uma glória difamatória".

523 Fennel, 1883, p. 98; Puech, pp. 106-107.

524 Wilamowitz, 1922, p. 411. Dissen situa a ode pela mesma altura, pois considera haver nela indicações que apontam para questões políticas posteriores a 457 a. C. Esta perspectiva é criticada ainda relativamente cedo por Fennell.

525 Farnell, I, 1930, p. 241; II, 1932, p. 303; Bowra, 2000, p. 412.

526 Brown, "Pindar, Sophocles and the Thirty Years of Peace", p. 12.

527 Méautis, *op. cit*., pp. 331; Finley, *op. cit*., pp. 150-156; Carey, "Pindar's Eighth Nemean Ode", *PCPS*, 22, 1976, pp. 26-41; Carnes, "Why should I mention Aiakos? Myth and Politics in Pindar's Nemean 8", Part I, *QUCC*, 1995; Part II, *QUCC*, 1996; Burnett, *op. cit*, pp. 167-178; W. B. Henry, *Pindar's Nemeans. A Selection*: *Edition and Commentary*, München and Leipzig, 2005. O artigo de Brown, não sendo um ensaio especificamente dedicado a esta composição, é todavia significativo pela importante interpretação do mito de Ájax. Quanto

senta, a meu ver, o que de mais significativo foi escrito sobre esta composição. As introduções de Bury e de Farnell, pela sua brevidade, não chegam a entrar na categoria do ensaio. Creio, porém, que, não sendo a ode necessariamente complexa, e estando, por outro lado, longe da obscuridade da *Nemeia* VII, apresenta em alguns pontos do seu texto uma interessante ambivalência, em particular no que diz respeito às referências a Ájax e a Ulisses.

Porventura surpreendente e seguramente significativa é a abertura da ode. Méautis dedica-lhe seis das treze páginas do seu ensaio. Este procedimento, tão inusual relativamente a uma estrofe de abertura, deve-se a uma associação entre duas deusas, que, embora encontre paralelo na Literatura Grega, todavia imprime à ode um tom diferente do habitual[528]. Há, sem dúvida, um certo erotismo que frequentemente se desprende dos versos de Píndaro, podendo este ser sugerido de diversas formas. O que, porém, pode causar estranhamento é, por um lado, a extensão da referência a uma deusa como Afrodite, por outro, o lugar onde esta referência se encontra. Na verdade, ocupando o espaço do proémio, o vigor decorrente do erotismo contagia, marcando de forma significativa, a subsequente alusão a Éaco, cujos nascimento e ligação a Egina são assim perspectivados como imperativo inescapável de acordo com o que é imposto pela força da ἀνάγκη, aqui ligada também ao poder de Afrodite[529].

À primeira vista não há qualquer conexão entre o desenvolvimento desta primeira tríade e o da segunda. De facto, o tema do erotismo não tem expressão,

---

aos artigos de Carnes, na verdade, não constituem uma interpretação da ode considerada no seu conjunto. Na primeira parte, o autor desenvolve o problema da autoctonia egineta de Éaco. Quanto às implicações políticas do mito, o autor propõe um novo modelo de abordagem com base no confronto do epinício com a oração fúnebre ática. A sua argumentação, no entanto, baseia-se em dados relativos a um e outro género exteriores ao texto, como a função de integração do vencedor na sua sociedade através da cerimónia do epinício, em relação à qual é considerada análoga a função da oração fúnebre, porquanto permite também uma reintegração dos mortos na cidade, agora com o novo estatuto de antepassados. Não obstante a pertinência da análise, importa-me salientar o facto de não estar aí implicada a totalidade do enunciado do ponto de vista da relação entre os seus elementos. Na segunda parte, é considerado especificamente o enunciado da *Nemeia* VIII, mas de forma parcial, porquanto em debate está o papel de Éaco nesta composição.

528 A associação das Horas a Afrodite está presente na Literatura Grega desde os Hinos Homéricos (v. *Apolo*, 194-196). Veja-se o comentário à *Nem.* VIII, 1.

529 Brown ("Pindar, Sophocles and the thirty years of Peace") refere-se a esta primeira parte da ode tomando-a como descrição de uma situação de idílio. Embora este tipo de discurso encontre paralelo na obra de Píndaro (veja-se, por exemplo, a referência ao país dos Hiperbóreos na *Pít.* X, 37-44), neste caso julgo que justamente a ocorrência do termo ἀνάγκη, estranho neste tipo de descrições, inviabiliza a perspectiva de Brown.

pelo menos de primeiro plano, nos versos subsequentes. Não se poderá, pois, dizer que o erotismo figura aqui como um tema. Há, porém, dois pontos importantes de conexão entre as duas tríades. Logo na abertura da segunda tríade, a ocorrência do nome de Cíniras estabelece uma ligação directa e evidente a Afrodite; na primeira tríade, o primeiro membro do verso 8 – χειρὶ καὶ βουλαῖς ἄριστος – , onde os componentes da ἀρετή homérica são associados a Éaco, pode ter um reflexo disseminado pela segunda tríade, na tensão aí traçada entre a capacidade discursiva atribuída a Ulisses e a ausência dessa capacidade representada em Ájax. Vista à luz daquelas qualidades de Éaco, a heroicidade de Ájax, conforme ela é apresentada no verso 24[530], parece incompleta, na medida em que, muito embora o seu ἦτορ ἄλκιμον imediatamente o inscreva na ἀρετή do mesmo herói na *Ilíada*, no entanto, o poeta da *Nemeia* VIII aponta-lhe, por acréscimo, o facto de ser ἄγλωσσον.

Cíniras, o introdutor do culto de Afrodite em Chipre, foi amado por aquela deusa, que lhe terá concedido muitas qualidades[531] A referência a este herói permite, pois, uma ligação clara com a tríade anterior, mantendo-se assim à superfície do discurso não só os dons da deusa Cípria, mas também a linhagem de Éaco, sob cuja protecção o poeta coloca a sua arte (v. 13). Através desta mesma figura, há ainda um outro nexo importante, embora porventura menos evidente. Se atendermos à ligação de Cíniras a Apolo, de que nos chega testemunho na *Pítica* II (15-17), a intervenção do sujeito do enunciado nos versos subsequentes perde o seu aspecto de "quebra"[532] relativamente a um movimento discursivo anterior. Com efeito, esta intervenção do sujeito do enunciado, que se refere aqui à sua própria voz (v. 19: φάμεν), aviva o dom da profecia e a faceta de músico atribuída a Cíniras, aspectos que lhe advêm da proximidade com o deus Apolo. A ligação entre as duas tríades revela-se assim

530 *Nem.* VIII, 24-25: ἦ τιν' ἄγλωσσον μέν, ἦτορ δ' ἄλκιμον, λάθα κατέχει / ἐν λυγρῷ νείκει: "pois, a um, sem voz, mesmo com o coração vigoroso, o esquecimento / o toma".

531 Veja-se no comentário à *Nem.* VIII, 18 a citação da *Pít.* II, 15-17, onde estão testemunhados estes aspectos do mito.

532 É comum o uso da expressão "break-off" na crítica a Píndaro para se aludir a intervenções explícitas do sujeito, ou, por vezes, a uma paragem na narrativa que dá lugar ao plano do presente. Veja-se o ensaio de Kyriakou, "A Variation of Pindaric Break-off", 1996. Esta perspectiva sobre o texto aparece, porém, em filólogos anteriores. Bowra, *Pindar*, (1964) 2000, fala da necessidade de o poeta "voltar" o seu pensamento para outro lugar, ou de um movimento de regresso ao assunto principal, o que revela uma perspectiva semelhante sobre o texto de Píndaro. A ideia de que há nas odes "fórmulas de transição", para a qual muito contribuíram os trabalhos de Bundy (*Studia Pindarica*, 1986) é significativa também nas leituras de Lefkowitz, *Pindar's First Fictions*.

mais funda, pois não se encontra estritamente em ὅσπερ (v. 18), que, ligando as duas estrofes, situa a conexão em ὄλβος (v. 17) e em πλούτῳ (v. 18). Deste modo, a referência a Cíniras não se justifica apenas pela sua associação directa a ὄλβος e a Afrodite. Através de Cíniras, são também as intervenções do sujeito do enunciado que ficam ligadas à força de Afrodite. A primeira intervenção do sujeito, nos versos 13-14[533], porque o sujeito de ἅπτομαι (14) se apresenta como ἱκέτας de Éaco; a sua segunda intervenção, no verso 19[534], porque o sujeito se assemelha a Cíniras pela arte do canto. Esta ligação entre as duas apresentações do sujeito, que aperta a ligação dos elos da trama maior, permite ainda estabelecer entre ambas uma proximidade de intenção que à primeira vista não parece muito evidente. A mesma intencionalidade de valorizar a capacidade discursiva parece ligar as duas intervenções. O sujeito de ἵσταμαι (v. 19) valoriza a importância da sua capacidade discursiva em φάμεν; neste caso, o sujeito encena uma paragem para tomar fôlego antes de falar, o que sem dúvida contribui para realçar esta acção. O sujeito de ἅπτομαι (v. 14), na medida em que coloca a sua arte poética (v. 15) sob a protecção de Éaco, acolhe deste herói as qualidades que formam a ἀρετή do herói homérico: χειρὶ καὶ βουλαῖς ἄριστος (v. 8). Este aspecto é da máxima importância, na medida em que precisamente em torno da tensão entre a capacidade da palavra e a falta desta se desenrola toda a "narrativa" mítica na segunda tríade. A mesma intencionalidade é visível na terceira tríade, em δύσφαμαν, que pode ser interpretado em relação de complementaridade com as duas primeiras intervenções do sujeito a valorizar a capacidade discursiva.

Na segunda tríade, a relação de confronto estabelecida entre as figuras de Ájax e de Ulisses lembra a referência aos mesmos heróis na *Nemeia* VII. Em ambos os casos há uma interpelação à tradição da antiga contenda entre os dois heróis na narrativa épica. Após o certame, integrado, de acordo com a *Ilíada*, nos jogos fúnebres em honra de Pátroclo, os dois heróis de novo se defrontam; segundo a narrativa da *Pequena Ilíada*, este confronto ocorre pela obtenção das armas de Ulisses. Pouca é a informação tanto da *Crestomatia*, como de alguns fragmentos sobreviventes em comentários de

533 *Nem.* VIII, 13-15: ἱκέτας Αἰακοῦ / σεμνῶν γονάτων πόλιός θ' ὑπὲρ φίλας / ἀστῶν θ' ὑπὲρ τῶνδ' ἅπτομαι φέρων / Λυδίαν μίτραν καναχηδὰ πεποικιλμέναν: "suplicante de Éaco, / os veneráveis joelhos, pela cidade amável / e pelos cidadãos, eu abraço, trazendo / a lídia mitra bordada de sons variados".

534 *Nem.* VIII, 19: ἵσταμαι δὴ ποσσὶ κούφοις, ἀμπνέων τε πρίν τι φάμεν: "estou parado com os pés ligeiros, a tomar fôlego antes de falar".

séculos posteriores[535]. Sobre a alusão da *Nemeia* VIII a esta tradição, há um consenso alargado entre uma maioria de estudiosos de Píndaro, no que diz respeito à interpretação do significado do confronto entre os dois heróis. Embora o texto de Píndaro não aponte com clareza para uma visão depreciativa de Ulisses e complementar perspectiva elogiosa sobre Ájax, esta ideia está na base da generalidade das leituras da ode em análise. Em Ulisses, o ψεῦδος é considerado um aspecto do discurso propício ao engano e ao exagero relativamente à realidade, podendo mesmo ser sugerido que no texto transparece uma crítica ao movimento da sofística[536]. Esta interpretação enquadra-se na mesma perspectiva de análise à *Nemeia* VII (vv. 20-25) segundo a qual nesta ode se encontra uma crítica directa ao próprio Homero, cujo ψεῦδος de um discurso enganador teria exagerado os méritos de Ulisses em detrimento de Ájax, que teria, por isto, sido levado a cravar nas próprias entranhas a sua espada[537]. Em espírito semelhante, é interpretada a narrativa mitológica da *Nemeia* VIII, cujos protagonistas são Ulisses e Ájax:

> κεῖνος καὶ Τελαμῶνος δάψεν υἱόν
> φασγάνῳ ἀμφικυλίσαις.
> ἦ τιν' ἄγλωσσον μέν ἦτορ δ' ἄλκιμον, λάθα κατέχει
> ἐν λυγρῷ νείκει· μέγιστον δ' αἰόλῳ ψεύ-
> δει γέρας ἀντέταται.
> κρυφίαισι γὰρ ἐν ψάφοις Ὀδυσσῆ Δαναοὶ θεράπευσαν·
> χρυσέων δ' Αἴας στερηθεὶς ὅπλων φόνῳ πάλαισεν.[538]

---

535 Veja-se informação sobre a tradição narrativa anterior a Píndaro no comentário à *Nem.* VII, 25, e à *Nem.* VIII, 26-27.

536 Finley, *op. cit.*, pp. 150-152, encontra no texto de Píndaro um pressentimento do que seria a invasão do movimento da sofística e, neste sentido, entende que a referência a Ulisses antecipa textos como o *Górgias* de Platão ou as *Nuvens* de Aristófanes. Veja-se o comentário à *Nem.* VIII, 26-27.

537 Neste caso, considera-se que Homero é que seria sujeito de um desconhecimento da verdade (*Nem.* VII, 24-25); no entanto, também aqui o texto está longe de estar isento de ambiguidade. O sujeito deste desconhecimento da verdade pode muito bem ser o próprio Ájax. Veja-se o ensaio sobre a *Nemeia* VII.

538 *Nem.* VIII, 23-27: "Também isto alimentou o filho de Télamon, / que sobre o gládio se lançou; a um sem voz, mesmo com o coração vigoroso, o esquecimento o toma, / em triste disputa; à mentira flexível, / grande prémio de honra se estende. / Na verdade, em secretas votações, os Dânaos serviram Ulisses, / e Ájax, privado das armas de ouro, lutou com a morte".

Com base nestes versos, a crítica considera, em termos genéricos, o seguinte: 1. Na sua intencionalidade, o texto, apresenta uma censura de Ulisses e uma defesa de Ájax, o que constituiria a base de uma narrativa que, em resposta aos versos 20-21, representaria uma novidade relativamente à tradição; em consequência, Homero seria visto, de forma depreciativa, como mentiroso por Píndaro[539]. 2. Ájax, cujas "dores" constituem o ponto central do poema, seria o verdadeiro merecedor das armas de Aquiles, mas é vítima da falta de poder discursivo[540]; em complementaridade, a capacidade discursiva de Ulisses é vista negativamente, sendo o discurso deste herói considerado adulação. Esta perspectiva sobre Ulisses pode mesmo servir de argumento para a tese de que o texto indicia um pressentimento das consequências do movimento dos sofistas[541]. Em suma, Píndaro veria em Ájax uma vítima da tradição narrativa anterior e tentaria com o seu canto restituir-lhe a sua glória[542]. Favorecem esta interpretação tanto o enunciado da *Nemeia* VIII como o facto de se verificar um consenso alargado entre os vários helenistas que de um modo geral apontam uma intencionalidade de parte de Píndaro de elogiar Ájax e de censurar Ulisses. De facto, embora os versos 23-25 não garantam em absoluto a justeza desta leitura, os versos 25-28 oferecem uma margem larga de possibilidade para esta interpretação. A ligação entre os versos 25 e 26, feita mediante da conjunção γάρ, permite efectivamente conjecturar que o facto de os Dânaos terem deliberado em favor de Ulisses se deveu à capacidade do manejo do ψεῦδος deste herói. O que, porém, não pode ser afirmado com tanta margem de segurança é que a intencionalidade do texto é de crítica. Na verdade, o enunciado dos versos 23-27 apresenta, num registo quase neutro, a situação de contenda de que Ájax é vítima. Píndaro de facto não nega que Ájax é uma vítima. Neste aspecto, o seu texto assemelha-se ao da tragédia de Sófocles que dá expressão à ira de um herói vitimizado, embora, no seu espírito geral, também não condene Ulisses[543]. Daqui não se pode depreender,

539 Cf. Farnell, I, 1930, p. 215.

540 Cf. Bury, *op. cit.*, pp. 145-147.

541 Cf. Méautis, *op. cit.*; veja-se o comentário à *Nem*. VIII, 23-27.

542 Burnett, 2005, pp. 174-175.

543 No final da tragédia, Ulisses aparece a pôr termo à contenda entre Teucro e Agamémnon, que discutiam a respeito de se dar sepultura a Ájax, defendendo o primeiro a necessidade de fazê-lo e o segundo a sua inconveniência. Nas palavras proferidas por Ulisses para pôr cobro a esta discussão reflecte-se a prudência do herói; com efeito, do seu inimigo Ájax, Ulisses salienta o carácter nobre (Sóf. *Ájax*, 1355: ὅδ' ἐχθρὸς ἀνήρ, ἀλλὰ γενναῖός ποτ' ἦν). A intervenção de Ulisses contraria, pois a expectativa esboçada anteriormente na fala de Ájax (vv. 379-382) e no coro (vv. 955-960). Como Ájax, também o coro prevê que Ulisses se há-de

porém, que o alvo principal do enunciado pindárico é o de fazer justiça a Ájax, o herói vítima de injustiça, atribuindo-lhe o valor de que este seria merecedor, condenando simultaneamente Ulisses, e que nisto consiste a inovação relativamente às narrativas anteriores, de modo a corresponder ao anunciado nos versos 20-21. Por um lado, a neutralidade do seu discurso pode ser justificada à luz de uma valorização da ἀνάγκη na primeira estrofe. Neste sentido, a *Nemeia* VIII aproximar-se-ia da *Nemeia* VII, onde a ἀνάγκη, sendo salientada através da ocorrência de outros termos que exprimem a força da necessidade do destino, obriga a uma reconsideração da intencionalidade com que o poeta se refere a Neoptólemo[544]. No caso da *Nemeia* VIII, o substantivo ἀνάγκη é o único alusivo ao destino, mas, além de este ocorrer na estrofe de abertura, está também associado a uma deusa de forte poder que garante o seu valor. Por outro lado, a possibilidade de se perspectivar Ájax de modo a restituir-lhe esse valor não constitui propriamente uma novidade em Píndaro. Com efeito, chega-nos testemunho de um escólio aos *Cavaleiros* de Aristófanes, onde está testemunhado que já na *Pequena Ilíada* se fazia referência a uma polémica em torno dos dois heróis[545].

---

rir do infortúnio de Ájax. No entanto, não só as suas palavras contrariam esta expectativa, como o próprio coro reconhece a nobreza de Ulisses: *Áj*., 1374-1375: ὅστις σ', Ὀδυσσεῦ, μὴ λέγει γνώμῃ σοφὸν / φῦναι, τοιοῦτον ὄντα, μῶρός ἐστ' ἀνήρ: "Ó Ulisses, quem não disser que tu com o teu pensamento como sábio / cresceste, esse mesmo, é um homem louco"

544 Neste aspecto, a *Nemeia* VII apresenta uma certa semelhança com Ésquilo; veja-se o ensaio sobre a *Nemeia*, VII.

545 Schol. Aristophanis, *Eq*. 1056: ἡ ἱστορία τοῦτον τὸν τρόπον ἔχει. ὅτι διεφέροντο περὶ τῶν ἀριστείων ὅ τε Αἴας καὶ ὁ Ὀδυσσεύς, ὥς φησιν ὁ τὴν μίκραν Ἰλιάδα πεποιηκώς. τὸν Νέστορα δὲ συμβουλεῦσαι τοῖς Ἕλλησι πέμψαι τινὰς ἐξ αὐτῶν ὑπὸ τὰ τείχη τῶν Τρώων, ὠτακουστήσοντας περὶ τῆς ἀνδρείας τῶν προειρημένων ἡρώων. τοὺς δὲ πεμφθέντας ἀκοῦσαι παρθένων διαφερομένων πρὸς ἀλλήλας, ὧν τὴν μὲν λέγειν ὡς ὁ Αἴας πολὺ κρείττων ἐστὶ τοῦ Ὀδυσσέως, διερχομένην οὕτως: "Αἴας μὲν γὰρ ἄειρε καὶ ἔκφερε δηιοτῆτος / ἥρω Πηλείδην οὐδ' ἤθελε δῖος Ὀδυσσεύς" τὴν δ' ἑτέραν ἀντειπεῖν Ἀθηνᾶς προνοίᾳ· "πῶς ἐπεφωνήσω; πῶς οὐ κατὰ κόσμον ἔειπες / ψεῦδος;" τοῦτο δὲ ἵνα δείξῃ ὡς Δημοσθένους οὐ Κλέωνος τὸ κατόρθωμα. Ἄλλως· τοῦτο ἐκ κύκλου ἀφείλκυσται. λέγεται δὲ ἀπὸ τῶν Τρῳάδων κρινουσῶν τὸν Αἴαντα καὶ τὸν Ὀδυσσέα. λέγεται δὲ ὅτι οὐ τὸ τοῦ Αἴαντος ἔργον ἀλλὰ τὸν τοῦ Ὀδυσσέως: "a história vai neste sentido. Diferem quanto às suas valentias Ájax e Ulisses, e, tal como diz o que compôs a *Pequena Ilíada*, Nestor aconselhou aos Helenos que enviassem alguns de entre eles para a zona baixa da muralha de Tróia, para que indagassem a respeito dos ditos heróis; enviados estes a ouvir das raparigas que diferiam entre si, falando umas com as outras, delas uma avança a dizer que Ájax é muito mais forte do que Ulisses, assim: «pois Ájax foi superior e trouxe do campo de batalha / o herói Pelida, e nem quis o divino Ulisses ...», e outra a contradizer com o pensamento de Atena: «como o invocarei? porque é que contra a conveniência proferes / a mentira?». Isto para mostrar que de Demóstenes, não de Cleonte, é a boa obra.

Também uma análise pormenorizada do ponto onde se forma o nexo entre a segunda estrofe e a segunda antístrofe obriga a que se repense a interpretação mais generalizada segundo a qual há uma intencionalidade na *Nemeia* VIII de fazer justiça sobre um herói vitimizado. O verso 23, que dá início à segunda antístrofe, abre com o pronome κεῖνος de modo a estabelecer uma ligação necessária com uma sequência de versos anterior. Este tipo de ligação, muitas vezes feita através do pronome relativo, é frequente nas odes. Neste caso, porém, não é imediatamente perceptível nos versos anteriores qual o antecedente do pronome κεῖνος:

> ὄψον δὲ λόγοι φθονεροῖσιν,
> ἅπτεται δ' ἐσλῶν ἀεί, χειρόνεσσι δ' οὐκ ἐρίζει.[546]

A dificuldade de interpretação deve-se ao facto de não se encontrar nestes versos uma palavra que, em termos morfológicos, possa corresponder a κεῖνος, numa concordância de género e número. Nestas circunstâncias, podemos pensar que o pronome do verso 23 subentende um 'isto' que acabou de ser descrito anteriormente; o problema, porém, é que κεῖνος é uma forma de masculino. Nestas circunstâncias, podemos pensar que isso de que se fala poderá corresponder a um φθόνος, se o subentendermos a partir de φθονεροῖσιν[547]. Esta ligação é justificável também, porque, em termos semânticos, no verso 23, a forma verbal δάψεν vai ao encontro do substantivo ὄψον. Parece, pois, adequado pensar-se em φθόνος δάψεν Τελαμῶνος υἱόν. Nesta caso, parece-me claro que o texto não diz que a inveja alimentou o filho de Télamon no sentido em que este fosse uma vítima dos invejosos, mas, pelo contrário, que a inveja alimentou o filho de Télamon no sentido em que a inveja se apoderou do espírito de Ájax, o que situa este herói entre os φθονεροῖσιν do verso 22; deste modo, o herói trespassou-se a si próprio com a espada (v. 23: φασγάνῳ ἀμφικυλίσαις). Desta afirmação de que também Ájax se deixou alimentar pela inveja não se segue, porém, que o

---

De outro modo: isto se retira do ciclo: diz-se que se separaram dos Troianos Ájax e Ulisses; e diz-se que a obra não é de Ájax, mas é de Ulisses.

546 *Nem.* VIII, 21-22: "alimento para os invejosos são as narrativas, / o que se ajusta sempre aos nobres, com os mais fracos não disputa".

547 Bury (*op. cit.*, pp. 153-154) aceitando uma proposta de Dissen, subentende o substantivo φθόνος como sujeito de ἅπτεται, a partir de um paralelo com Ésquilo, *Persas*, 13, onde Ἀσιατογένης pede o nominativo Ἀσία. Deste modo, embora o comentador não o explicite, nem isso se reflicta na sua tradução, φθόνος aparece necessariamente como antecedente de κεῖνος.

espírito do texto se situe em exclusivo numa condenação de Ájax; a tese de que este enunciado sustenta uma defesa do herói injustiçado na narrativa homérica é que deixa de ser tão evidente. Na verdade, o registo destes versos apresenta uma quase neutralidade propícia a certa concepção da vida e do destino cujo acontecer não é moralizável. A narrativa pindárica afirma um aspecto da tradição mítica segundo a qual os Dânaos decidiram em favor de Ulisses na disputa pelas armas de Aquiles[548].

Um mesmo tipo de registo afirmativo neutro é extensivo também ao verso 25, onde se diz que o γέρας foi dirigido na direcção do αἰόλῳ ψεύδει. Não é, porém, inequívoco que a crítica ao ψεῦδος tem origem em Píndaro. Verifica-se uma certa tendência entre os comentadores de poesia grega para atribuir um valor negativo ao ψεῦδος[549]. De facto, há testemunhos oriundos da cultura grega que justificam esta atitude. Associado à gravidade de Sólon, está o fragmento onde se diz que πολλὰ ψεύδονται ἀοιδοί[550]. Testemunhos como este ou como os de Estesícoro, aliados à perspectiva platónica sobre a poesia que desvaloriza esta arte por não permitir uma correspondência exacta com o real[551], poderão influenciar os comentadores, ainda que porventura a um nível inconsciente[552].

---

548 Paralelamente, também se revela ambíguo o texto da *Nemeia* VII no que diz respeito a uma outra afirmação que não é possível desligar da que é feita a propósito da *Nemeia* VIII. Trata-se da afirmação de que, naquela outra ode, o poeta critica Homero, porque, através do ψεῦδος exagerou as qualidades de Ulisses, desvalorizando injustamente Ájax. Ora, quanto a este aspecto, a obra de Píndaro revela que uma perspectiva positiva sobre Ájax é transmitida justamente através da obra de Homero; cf. VIII[a] *Pítica*,

549 L. Pratt, em *Lying and Poetry*, refere-se a esta tendência dos filólogos relativamente à figura de Ulisses: "many scholars have been uncomfortable with the suggestion that the archaic poet claims an Odyssean or Hermetic license to lie, because they have quite naturally assume that lying must always be negative" (p. 56). Relativamente à *Nemeia* VIII, a autora entende, porém, que Píndaro condena Ulisses, muito embora não por contar falsas narrativas como as da *Odisseia*, mas porque o herói calunia Ájax (pp. 121-122).

550 Frag. 21 D (Adrados): "muito mentem os aedos".

551 Esta crítica insere-se naturalmente no contexto mais vasto e complexo da obra de Platão. A perspectiva platónica sobre a poesia deve-se também ao facto de o filósofo considerar que esta arte, que favorece as paixões, não constituir uma via de acesso à contemplação da Beleza e da Verdade, ou das Ideias.

552 Por exemplo, West (*Hesiod. Theogony*, p.163) desvaloriza o verso ἴσκε ψεύδεα πολλὰ λέγων ἐτύμοισιν ὁμοῖα de *Odisseia*, XIX, 203, considerando que não se enquadra neste contexto da *Odisseia*. Esta desvalorização pode não se justificar, na medida em que na *Odisseia* há todo um enquadramento para a possibilidade de em torno de Ulisses se esboçar uma concepção de verosimilhança, o que torna oportuna a aproximação deste verso a *Teog.* 28 (ἴδμεν ψεύδεα πολλὰ λέγειν ἐτύμοισιν ὁμοῖα: sabemos dizer muitas mentiras semelhantes a verdades"); sobre este assunto veja-se o ensaio sobre a *Nemeia* V; M. M. Viana, "O canto de Ulisses",

Especificamente em relação a Píndaro, a tendência é também a de interpretar o ψεῦδος em sentido pejorativo. Com efeito, relativamente à *Olímpica* I (28-29)[553], passo repetidamente comentado, pode-se afirmar que, de um modo geral, a crítica encontra uma denúncia por parte de Píndaro à ficção da poesia[554]. Ora, também neste caso, embora se afirme sem ambiguidade que os μῦθοι mentem, não é inteiramente claro que os versos de Píndaro apresentem um espírito de denúncia a esta sua característica. Na verdade, o verbo é acompanhado pelo dativo ψεύδεσι ποικίλοις, o que situa o ψεῦδος ao mesmo nível de uma das importantes componentes das sua arte expresso pela forma de adjectivo ποικίλοις. Por outro lado, o facto de θαύματα πολλά se referir ao resplandecente ombro de Pélops aludido no verso anterior inibe uma avaliação que considere negativa a perspectiva de Píndaro sobre o ψεῦδος[555]. Relativamente à leitura deste lugar específico da *Nemeia* VIII, importa ainda notar que a ideia segundo a qual a decisão dos Dânaos teria origem numa fraude (situável no texto em ψεῦδος), na verdade, não está testemunhada senão a partir do período helenístico com Asclepíades de Samos e, posteriormente, em Antípatro de Sídon[556]. Ora, o que Píndaro diz é que o γέρας se estendeu em direcção ao ψεῦδος; o que de facto pode estar em causa é a afirmação de uma preferência da capacidade de fazer ficções de Ulisses. A Píndaro, conhecedor da *Odisseia*, não passaria decerto despercebido o jogo do uso do termo ψεῦδος nas diferentes apreciações das histórias

553 *Ol.* I, 28-29: ἦ θαύματα πολλά, καί πού τι καὶ βροτῶν / φάτις ὑπὲρ τὸν ἀληθῆ λόγον / δαιδαλμένοι ψεύδεσι ποικίλοις / ἐξαπατῶντι μῦθοι: "há muitas coisas espantosas, e também dos mortais / o rumor está acima do discurso verdadeiro; na arte dedálica forjado, com mentiras variadas, mentem os mitos". Sobre estes versos e uma relação entre ψεύδος e ποικίλος, veja-se o ensaio à *Nemeia* V.

554 A referência de Rocha Pereira ("O conceito de poesia na Grécia arcaica", p. 345) a estes *Erga* 10 [illegible] perspectiva sobre [illegible] West, Schiappa Azevedo (*Platão. Hípias Menor*, "Introdução", p. 54), em comentário a *Nemeia* VII, 20-24, considera que com estes versos [illegible] apresenta uma perspectiva [illegible] ficção poética em geral. Ao [illegible] Aqueus por [illegible] Ajax [illegible] Ulisses [illegible] Hes. *Theog.* 24-28, [illegible] Nuticorpiga [illegible] Antípatro de Sídon, [illegible] ignorar [illegible] aspecto começa a ser esboçado na *Odisseia*.

555 Sobre [illegible] veja-se, em comentário a *Nemeia* VII, [illegible] Hesíodo, *Teog.* 24-28, [illegible] Asclepíades de Samos [illegible] "assimilação [illegible] poesia [illegible] conjunto dos [illegible] Aqueus [illegible] inadmissível". De facto, [illegible] Hes. *Theog.* 24-28, [illegible] Antípatro de Sídon, [illegible] a [illegible] ignorar [illegible] aspecto começa a ser esboçado na *Odisseia*.

556 Asclepíades de Samos apresenta uma perspectiva sobre a ficção poética em geral. Ao [illegible] Aqueus por [illegible] Ajax [illegible] Ulisses [illegible] Hes. *Theog.* 24-28, [illegible] Antípatro de Sídon, [illegible] a [illegible] ignorar [illegible] aspecto começa a ser esboçado na *Odisseia*.

contadas pelo herói ao longo do poema, feitas por Alcínoo e por Eumeu[557]. Deste modo, o poeta afirmaria a sua preferência por Ulisses, na medida em que são as suas capacidades, não a ἀλκή de Ájax, que convêm ao seu discurso poético.

Perante um enunciado quase neutro como o que apresenta em oposição Ájax e Ulisses, não é irrelevante considerar-se se o espírito do conjunto das odes favorece uma interpretação condenatória de Ulisses pelo seu manejo do ψεῦδος. O facto de no conjunto da obra haver margem para uma perspectiva positiva sobre o ψεῦδος não responde inteiramente ao problema, porquanto não garante ser o sentido do ψεῦδος da ficção narrativa aquele que é aqui visado. Em todo o caso, juntamente com os outros argumentos apresentados, aquele dado contribui para mostrar e enquadrar a volubilidade do texto. Além disso, as fontes que nos chegam sobre a tradição da contenda entre Ájax e Ulisses também não se referem a uma possível intervenção de Ulisses que agiria com o intuito de, por meio do ψεῦδος, persuadir o júri do conflito com um discurso de adulação. Esta circunstância torna também mais remota a possibilidade de Píndaro pretender criticar a tradição narrativa homérica, apresentando como novidade a defesa de Ájax. Com efeito, nem o texto de Proclo se refere a qualquer intervenção de Ulisses, nem os fragmentos contidos nos autores tardios garantem a presença deste aspecto nas narrativas antigas[558]. Além disso, no escólio acima citado, está testemunhada a existência de perspectivas diferentes sobre Ájax na tradição narrativa anterior a Píndaro. Deste modo, deve ser considerada a possibilidade de o enunciado poder conter uma crítica a Ulisses, mas não se pode ignorar não só que esta interpretação não está isenta de problema, mas sobretudo que, nas entrelinhas do texto, se tece um discurso que incide precisamente sobre o λόγος que obriga a uma ponderação do adjectivo ἄγλωσσον atribuído a Ájax, em conexão com toda uma trama maior que constitui a totalidade de composição.

---

557 Sobre este assunto, veja-se o ensaio sobre a *Nemeia* V e M. M. Viana, "O canto de Ulisses", *Euphrosyne*, 2011, pp. 215-226.

558 Nem mesmo no texto do escólio a Aristófanes, *Eq*., acima citado, porventura o testemunho mais longo sobre a *Pequena Ilíada*, se encontra a mínima sugestão sobre esta ideia. Do mesmo modo, na tragédia de Sófocles, *Ájax*, não se encontra qualquer indício de alguma tradição anterior que se referisse a uma intervenção discursiva de Ulisses com a intenção de persuadir o júri. Numa fala de Ájax, onde este herói se refere depreciativamente a Ulisses (vv. 379-382) não há qualquer indício desta ideia; nem mesmo numa outra fala onde o herói se refere à entrega das armas a Ulisses: Sóf. *Ájax*, 445-446: νῦν δ' αὖτ' Ἀτρεῖδαι φωτὶ παντουργῷ φρένας / ἔπραξαν, ἀνδρὸς τοῦδ' ἀπώσαντες κράτη: "Mas os Atridas a um homem de espírito velhaco / é que o entregaram, afastando a força deste homem".

Nova na narrativa de Píndaro parece ser a imagem de Ájax como herói ἄγλωσσον. Se relativamente a uma suposta influência de Ulisses sobre o júri os testemunhos que nos chegam da tradição narrativa anterior a Píndaro nada dizem, a atribuição da qualidade ἄγλωσσον a Ájax para o horizonte de expectativa do tempo de Píndaro ressoaria decerto como novidade. O único testemunho que, muito remotamente, poderia indiciar a existência de tal tradição encontra-se na tragédia *Ájax* de Sófocles, numa fala de Agamémnon, onde este herói, em tom de crítica, salienta justamente o aspecto corpulento de Ájax:

οὐ γὰρ οἱ πλατεῖς
οὐδ' εὐρύνωτοι φῶτες ἀσφαλέστατοι,
ἀλλ' οἱ φρονοῦντες εὖ κρατοῦσι πανταχοῦ.[559]

Esta referência, porém, pode explicar-se como influência do texto de Píndaro sobre o de Sófocles. Em outros pontos da obra de Sófocles, de resto, é visível essa influência[560]. Neste caso, o movimento da influência é notório na medida em que esta observação de Agamémnon pode ser interpretada como uma recriação dos termos em que Píndaro estabelece o confronto entre Ájax e Ulisses. Esta interpelação do texto de Sófocles é particularmente significativa, pois constitui uma ajuda valiosa para a leitura dos versos herméticos de Píndaro. Com efeito, na fala de Agamémnon, é também antecipada a configuração de Ulisses, cuja intervenção, no final da peça, permite enquadrá-lo entre os homens εὖ φρονοῦντες a que se refere Agamémnon, justamente em oposição aos homens como Ájax[561].

---

559 Sófocles, *Ájax*, 1250-1252: "pois nem os homens corpulentos / nem os de dorso largo são os mais firmes, / mas os que pensam com prudência dominam em toda a parte".

560 Veja-se, por exemplo, no *Ájax* a referência ao homem como sombra (σκιά): *Áj.* 125-126: ὁρῶ γὰρ ἡμᾶς οὐδὲν ὄντας ἄλλο πλὴν / εἴδωλ' ὅσοιπερ ζῶμεν ἢ κούφην σκιάν: "pois eu vejo que nós não somos outra coisa senão / imagens e vivemos como sombra vã"; os termos de Sófocles lembram os de Píndaro em *Pít.* VIII, 95-96: ἐπάμεροι· τί δέ τις; τί δ' οὔ τις; σκιᾶς ὄναρ / ἄνθρωπος: "Efémeros! Que é ser alguém? que é não ser alguém? da sombra um sonho / é o homem". É ainda particularmente notória a influência de Píndaro sobre Sófocles no frag. 12 (Nauck): ἄνθρωπός ἐστι πνεῦμα καὶ σκιὰ μόνον: "o homem é sopro e sombra apenas". Este fragmento pertence a uma tragédia de Sófocles sobre Ájax Oileu (Αἴας λοκρός)

561 No final da peça, ao contrário das expectativas anteriores de Ájax e do coro, pelo seu pensamento e pela sua atitude, Ulisses é considerado pelo coro como σοφός. Deste modo, Ulisses enquadra-se na avaliação da Agamémnon. A perspectiva de Agamémnon poderia ser desvalorizada, uma vez que a figura deste herói que é apresentada pelo poeta não é elogiosa; o que, porém, a valoriza é o facto de a atitude de Ulisses no final vir precisamente ao encontro da apreciação de Agamémnon.

Deste modo, segundo a leitura de Sófocles, o ser ἄλκιμον corresponderia a um herói εὐρύνωτος, o que se revela insuficiente quando o herói é ἄγλωσσον. Tal como em Sófocles, onde se dá de facto expressão à queixa de Ájax, não há um juízo de valor moral nem sobre a acção de Ájax, nem sobre a acção de Ulisses, mas preferencialmente a afirmação de acontecimentos cujo acontecer se encontra em boa parte na dependência dos deuses. Além disso, afirma-se naturalmente a necessidade de o herói ser dotado de capacidade discursiva. No caso concreto da *Nemeia* VIII, esta afirmação excede o plano de uma valorização de heroicidade em sentido ético que por norma permite a ligação do herói ao atleta, mas a afirmação da necessidade de capacidade discursiva encontra significado também por ligação da figura de Ulisses à do poeta.

O confronto com o texto de Sófocles mostra como é necessário pensar-se também se o conjunto da obra de Píndaro favorece a defesa de um herói ἄγλωσσον. Na verdade, aceitar a defesa de um tal herói entra em conflito, por um lado, com outros lugares da obra pindárica, onde explicitamente é valorizado o herói na sua dupla faceta discursiva e guerreira[562], por outro, com todo um discurso meta-poético onde se defende, não raro até por associação da palavra poética à oracular, a fluência do λόγος variado da poesia. Muitas vezes, encontra-se este discurso meta-poético inscrito na própria narrativa mítica. A ideia de que o herói pode corresponder ao poeta não é uma raridade em Píndaro.

A primeira referência ao aspecto da capacidade discursiva do herói encontra-se na primeira estrofe. Conforme foi já anotado, não é irrelevante o facto de, no ponto em que Ájax é classificado como ἄγλωσσον, Éaco ter sido já elogiado aparecendo como exemplo do herói na sua dupla faceta. Esta referência tem ainda a particularidade de estar associada à intervenção do poeta, que invoca este herói como protector da sua arte. Além de esta ligação a Éaco sublinhar a importância da dupla faceta do herói, são dignos de realce os termos usados em referência à arte:

ἱκέτας Αἰακοῦ
σεμνῶν γονάτων πόλιός θ' ὑπὲρ φίλας

562 Com efeito, em vários pontos da obra de Píndaro se reflecte a educação do herói da *Ilíada* nos termos em que esta é resumida nas palavras de Fénix (*Il*, IX, 442-443); veja-se por exemplo a *Nem.*, I, 26-28: πράσσει γὰρ ἔργῳ μὲν σθένος, / βουλαῖσι δὲ φρήν, ἐσσόμενον προϊδεῖν / συγγενὲς οἷς ἕπεται: "pois actua na obra a força, / na vontade, o espírito, e prever o futuro, / inato, com eles segue" (veja-se o comentário a estes versos); a mesma ideia aparece em síntese na *Nem.* I, 57: λῆμά τε καὶ δύναμιν: "a vontade e a força".

ἀστῶν θ' ὑπὲρ τῶνδ' ἅπτομαι φέρων
Λυδίαν μίτραν καναχηδὰ πεποικιλμέναν,[563]

A expressão de reverência do sujeito que, suplicante, abraça os joelhos de Éaco, como Ulisses o faz diante da rainha Arete, a conselho de Nausícaa, é, neste caso, particularmente significativa, na medida em que este não se limita a pedir a protecção do herói para cantar o atleta. Na verdade, a par deste pedido, o sujeito visa também a sua arte, que classifica com o adjectivo πεποικιλμέναν, apontando assim para a natureza variada do seu λόγος. Esta qualidade do discurso do poeta pode aproximá-lo do herói Ulisses, cujo ψεῦδος tem um movimento fluido (v. 25: αἰόλῳ ψεύδει), de natureza semelhante à variedade discursiva. Esta associação tem paralelo em outras odes, onde o adjectivo ποικίλος ocorre a par de uma narrativa mítica cujo protagonista se distingue pelo seu ψεῦδος[564]. No caso específico da *Nemeia* VIII, este aspecto, embora possa não ser tão claramente defensável, é acompanhado por um discurso que constantemente convoca a importância da capacidade discursiva como componente da ἀρετή.

Logo na estrofe de abertura da segunda tríade, a noção de variedade do discurso ligada ao poeta apontada no verso 15 reflecte-se em outros termos que têm na sua base as raízes etimológicas de φημί (em φάμεν) e de λέγω (em λέλεκται):

ἴσταμαι δὴ ποσσὶ κούφοις ἀμπνέων τε πρίν τι φάμεν
πολλὰ γὰρ πολλᾷ λέλεκται, …[565]

Tanto a variedade expressa em ποικιλμέναν como a ligeireza semelhante a esta, presente no discurso de Ulisses, encontram reflexo nestes versos. A variedade desdobra-se na noção de que o real pode ser dito de muitas maneiras; neste caso, a aliteração em λ, que parece confundir as raízes etimológicas de πολύς e

563 *Nem.* VIII, 13-15: "Suplicante de Éaco, / os veneráveis joelhos, pela cidade amável / e pelos cidadãos, eu abraço, trazendo / a lídia mitra bordada de sons variados".

564 Na *Nemeia* IV, onde Tétis se distingue pela sua capacidade de tomar várias formas, a forma de adjectivo substantivado ποικίλον aparece como complemento directo de κιθαρίζων (v. 14). Na *Nemeia* V, as figuras de Tétis e de Hipólita são protagonistas da narrativa mítica; neste caso, as formas de adjectivo ποικίλοισι (v. 28) e ψεύσταν (v. 29) são ambas atribuídas a Hipólita, mas é neste caso a imagem da fluidez e do movimento ondulatório da água que permite uma associação entre o discurso poético e Hipólita. Veja-se os ensaios às *Nemeias* IV e V.

565 *Nem.* VIII, 19-20: "estou parado, com os pés ligeiros, a tomar fôlego antes de falar, / pois muitas coisas se dizem de múltipla maneira"

λέγω, sugere até que ao acto de dizer é inerente a multiplicidade, sendo portanto o λόγος intrinsecamente múltiplo (πολλὰ γὰρ πολλᾷ λέλεκται). A ligeireza atribuída a Ulisses, além de poder ser conceptualizada como realidade próxima da multiplicidade, encontra reflexo na expressão ποσσὶ κούφοις. Não sendo muito claro se a ligeireza dos pés deve ser associada em sentido próprio ao verbo ἵσταμαι, o que parece ficar em evidência é o contraste entre a ligeireza dos pés e o sentido do verbo que aponta para a sua fixidez. Deste modo, parece-me que de facto a ligeireza dos pés pode ser associada, em sentido figurado, ao canto. Estes versos têm ainda a particularidade de valorizar a capacidade discursiva através da raiz do verbo φημί, presente em φάμεν, forma que é salientada tanto pela configuração "plástica" do verso, que a projecta para o seu termo, como do ponto de vista da semântica, na medida em que a frase exprime a necessidade de uma preparação prévia ao acto de dizer: o sujeito pára e toma fôlego. A valorização da forma φάμεν é particularmente significativa, pois dela se encontra reflexo em vários pontos da ode, onde de formas diversas vai reaparecendo, de tal modo que as entrelinhas do texto vão revelando uma outra perspectiva sobre os dois heróis da narrativa mítica distinta daquela que normalmente é apontada pela crítica.

O primeiro reflexo de φάμεν encontra-se em ἄγλωσσον. Visto à luz das qualidades apontadas para Éaco, o enunciado descritivo das características de Ájax mostra uma ἀρετή que parece incompleta. Segundo a generalidade dos comentadores, esta falha do herói não constitui um obstáculo ao seu elogio. Porém, sendo inevitável uma ligação a Éaco (e tanto mais que a referência a cada um dos heróis se encontra em pontos simétricos na ode), e uma vez que parece haver nesta ode uma incidência sobre o valor da capacidade discursiva, julgo que se torna necessário equacionar ainda a intencionalidade da alusão a cada um dos heróis Ájax e Ulisses. Além do que foi já mostrado, também a ressonância de φάμεν no restante corpo da ode contribui para a compreensão do significado da narrativa mítica, uma vez que o percurso do seu reaparecimento em dois outros pontos da composição permite reconfigurar o sentido da intencionalidade de outras afirmações feitas nesta ode, normalmente usadas como argumento para a condenação de Ulisses em favor do elogio de Ájax. Uma dessas afirmações aparece no segundo epodo:

ἐχθρὰ δ' ἄρα πάρφασις ἦν καὶ πάλαι,
αἱμύλων μῦθων ὁμόφοι-
τος, δολοφραδής, κακοποιὸν ὄνειδος·
ἃ τὸ μὲν λαμπρὸν βιᾶται,

τῶν δ' ἀφάντων κῦδος ἀντείνει σαθρόν.[566]

Para a leitura destes versos, parece-me indispensável uma consideração particular sobre o uso de ἀφάντων, que não pode ser visto como uma casualidade, quer por se tratar de um termo de uso muito raro, quer porque dificilmente a ressonância de φάμεν em φάντων passa despercebida. O facto de estas formas ocorrerem respectivamente no princípio e no fim da tríade sugere também a intencionalidade da ressonância.

A generalidade da crítica encontra nestes versos o argumento ou a confirmação de que o poeta condena Ulisses e elogia Ájax, o herói vítima de injustiça na tradição narrativa. A ἐχθρὰ πάρφασις seria assim aquela que injustamente condenaria Ájax para valorizar Ulisses, do mesmo modo que, segundo esta mesma perspectiva, teria já feito o Homero da *Nemeia* VII. Ao violentar o verdadeiro brilho que dá glória, a sua vítima seria Ájax; ao oferecer glória, fá-lo-ia em direcção a heróis desconhecidos (ἀφάντων), o que justificaria a atribuição do adjectivo σαθρόν a esta glória (κῦδος). Entre os heróis aludidos com o termo ἀφάντων contar-se-ia, pois Ulisses. Porém, a ligação de Ulisses a ἀφάντων levanta logo à partida um problema, pois aquilo que, segundo a crítica, Píndaro condena é o facto de a antiga narrativa ter dado a Ulisses um relevo imerecido, o que necessariamente o torna célebre. Deste modo, não pode contar-se entre os ἀφάντων. Neste caso, estamos a considerar que ἀφάντων tem a sua etimologia em φαίνω. No entanto, a ocorrência destacada de φάμεν no início da segunda tríade sugere a pertinência de se considerar a possibilidade de uma leitura de ἀφάντων segundo uma etimologia também em φημί[567]. De acordo com o rigor morfológico que estamos em condições de estabelecer a partir das informações fornecidas pelos dicionários, o adjectivo simples φαντός, quando antecedido pelo prefixo de negação – α (ἄφαντος) apenas admite uma ligação a φαίνω. É possível, porém, formar duas entradas para φαντός: uma com etimologia em φαίνω, outra com etimologia em φημί[568]. Deste modo, considerando a

566 *Nem.* VIII, 32-34: "detestável é também o conselho de há muito / que os mitos não moídos acompanha, / censura malfeitora que medita dolos; / aquela violenta o brilho / e dos que não falam oferece a fraca glória".

567 As raízes de φαίνω e de φημί poderão ter origem comum na raiz indo-europeia ***bh (e)*** -, que significa 'brilhar' e 'explicar', 'falar'. Esta ambivalência é visível no grego em φάσις, πρόφασις e ἀποφαίνειν, que significa 'fazer aparecer' e 'declarar'. Cf. P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, *s.u.* φαίνω, p. 1172 ; *s.u.* φημί, p. 1196.

568 O dicionário de L.- S. apenas apresenta uma entrada, mas o de Bailly apresenta duas entradas distintas para φαντός, uma apontando para a raiz de φαίνω, outra para a raiz de φημί.

ocorrência destacada de φάμεν no início da tríade, bem como a tensão presente em toda esta tríade entre a capacidade discursiva e a sua falta, e ainda o facto de ἄφαντος ser um adjectivo raro em Píndaro, não se pode deixar de considerar que a sua presença neste lugar denuncia uma intencionalidade de sugerir a ambiguidade. A forma ἀφάντων aponta, pois, em simultâneo para o verbo φημί. Ora, interpretada a afirmação segundo esta outra etimologia para ἀφάντων, o seu sentido altera-se. De acordo com um novo sentido para ἀφάντων, torna-se inevitável incluir entre os deste grupo de ἄνδρες não Ulisses, mas o herói Ájax.

O âmbito do significado de φάμεν (v. 19) estende-se ainda à terceira tríade, onde a ressonância deste verbo se faz sentir no adjectivo δύσφαμον. Além de transportar o significado compatível com a sintaxe da frase em que se insere, este adjectivo marca com mais nitidez a ligação entre a segunda e a terceira tríade, ao mesmo tempo que torna mais visível em ἀφάντων a raiz de φημί:

εἴη μή ποτέ μοι τοιοῦτον ἦθος,
Ζεῦ πάτερ, ἀλλὰ κελεύθοις
ἁπλόαις ζωᾶς ἐφαπτοίμαν, θανὼν ὡς παισὶ κλέος
μὴ τὸ δύσφαμον προσάψω. [...][569]

A ligação é visível também em termos morfossintácticos, pois o sujeito τοιοῦτον ἦθος implica obrigatoriamente uma relação com o epodo anterior. Neste caso, a atitude rejeitada pelo sujeito seria a de atribuir, com o seu canto, a glória a um herói não merecedor dela, o que a tornaria fraca (σαθρόν). De facto, podemos pensar que o sujeito tem aqui em mente a figura de Ulisses. O que, porém, chama a atenção é o uso do adjectivo δύσφαμον como atributo de κλέος. No enquadramento específico da *Nemeia* VIII, o uso desta forma dificilmente se explica como uma casualidade. Se aquilo que o sujeito rejeita por ser difamante é referido com um termo que faz lembrar a característica ἄγλωσσον de Ájax, na medida em que ambos os adjectivos são formados por um prefixo que de uma forma ou de outra inviabiliza a acção designada, há decerto uma intencionalidade no seu uso. De outro modo, será difícil justificar a opção de δύσφαμον, de tão escassa ocorrência em Píndaro[570]. Neste contexto, o uso de δύσφαμον indicia que o poeta não quer ver a sua glória associada a uma

569 *Nem.* VIII, 35-37: "Nunca tenha eu esta atitude, / ó Zeus pai, mas aos caminhos simples da vida eu me associe, e, quando morrer, aos filhos a glória / *difamante* eu não ligarei".

570 Nem ἀφάντων, nem δύσφαμον correspondem ao termo mais esperado para cada um dos contextos. Do adjectivo ἄφαντος apenas se registam duas ocorrências em Píndaro.

qualquer tortuosidade da fala. O adjectivo pode ser perfeitamente traduzido por 'injurioso'. Neste termo, porém, não é perceptível a sua raiz etimológica em φημί, quando a injúria está associada a uma qualquer tortuosidade da fala e do dizer; o que o sujeito não quer para si é, pois, que a sua descendência herde um κλέος δύσφαμον, isto é, uma glória cuja fala (que gera a fama) segue um trilho desviante. De acordo com este sentido próprio do termo pode-se de facto associar o adjectivo a Ulisses e pensar que o sujeito rejeita uma glória com origem num mau uso da fala capaz de gerar a fraude. No entanto, a atribuição do adjectivo ἄγλωσσον a Ájax, que além de parecer efectivamente uma criação de Píndaro, dificilmente fica esquecida quando se chega a este ponto da ode, sugere que se considere a possibilidade de o texto aludir a uma má capacidade de fala. Além disso, tendo ainda em conta que o poeta apresentou no início os componentes da ἀρετή associando-os a um herói (Éaco) que se distingue não só pela sua excelência física, mas também pela sua capacidade discursiva, e sob cuja protecção o poeta coloca a sua arte, após o que realçou a importância da fala em φάμεν, dificilmente se encontra afastada do âmbito de δύσφαμον, usado neste contexto específico, a ideia de uma capacidade de fala tortuosa. Neste sentido, o sujeito não desejaria que a sua descendência herdasse uma glória oriunda de um antepassado cuja capacidade discursiva não fosse clara e incontestada. Ou então, e uma vez que o uso de δύσφαμον parece ter origem numa intencionalidade de sublinhar o sentido afectado à raiz de φημί não desejaria o sujeito que a sua *fama* tivesse origem numa má capacidade de fala e portanto de discernimento. Para esta falta de discernimento aponta, de resto, o epodo anterior. A expressão αἱμύλων μύθων (v. 33), que, à letra, se refere aos "mitos mal moídos", sugere precisamente a incapacidade de digerir o λόγος narrativo. Deste modo, a ἐχθρὰ πάρφασις (v. 32) que, incapaz de moer e portanto de compreender a narrativa sobre a contenda entre Ájax e Ulisses, condena este último, é conexa do κλέος δύσφαμον (vv. 36-37) rejeitado pelo sujeito, quer por ter origem numa má avaliação, quer por poder atribuir ao sujeito uma incapacidade discursiva[571]. A capacidade discursiva situada em Ulisses por oposição a Ájax que é ἄγλωσσον é, pois, correlata de uma capacidade de leitura (de "moagem" da narrativa) que encontra em Ulisses o herói transmitido por Homero – o herói que se distingue

571 A expressão αἱμύλων μύθων é aliás da mesma ordem da imagem das narrativas como "pasto" (v. 21: ὄψον) para os invejosos. Os invejosos correspondem, pois, também àqueles que não são capazes de moer os mitos. Uma vez que a imagem prossegue estendendo-se a Ájax, sobre o qual no verso 22 se diz que a inveja o alimentou" (δάψεν), a mesma incapacidade discursiva também por aqui pode ser atribuída a Ájax.

pela sua capacidade narrativa. Deste modo, a inveja e a incapacidade discursiva seriam conexas.

O enunciado da *Nemeia* VIII permanece, pois, na ambiguidade. Generosa é a margem do texto para uma condenação de Ulisses e elogio de Ájax. O que, porém, não pode passar despercebido é que esta interpretação se torna possível pelo mesmo carácter de neutralidade do texto que favorece uma proposta inversa. O enunciado de Píndaro narra e descreve acontecimentos relativamente a cuja apresentação não é muito clara a sua intencionalidade. O registo de Píndaro é neutro; a condenação explícita de Ulisses que conduz à tradição segundo a qual este herói teria, por meio de um discurso de adulação, persuadido o júri não se encontra testemunhada nem em Píndaro, nem em qualquer fragmento anterior a Píndaro. Deste modo, considero que é a perspectiva formada posteriormente sobre estes acontecimentos que condiciona os leitores de Píndaro, quando estes consideram haver uma intencionalidade de condenação do herói.

Nemeia IX

A *Nemeia* IX foi composta em louvor de Crómio, por ocasião de uma vitória na prova de corrida de carros, em Sícion, nos Jogos em honra de Apolo[572]. Esta não é, pois, uma verdadeira *Nemeia* como as oito primeiras. Da colecção das *Nemeias*, as últimas três odes (IX, X, XI) não são verdadeiras *Nemeias*[573]. A sua inclusão neste grupo de odes deve-se a enganos ocorridos durante a passagem dos Epinícios de *volumen* para o *codex*. Sobre estes enganos, todavia, pouco se sabe. Na recolha das odes epinícias de Aristófanes de Bizâncio, o grupo das odes *Nemeias* figuraria ainda em quarto lugar, sendo portanto antecedido pelo das *Ístmicas*. Aquando da mudança de *volumen* para *codex*, porém, terá havido uma troca entre estes dois grupos de odes, pelo que a sua ordem se terá invertido, passando as *Nemeias* a figurar em terceiro lugar e as *Ístmicas* em quarto. Segundo J. Irigoin, esta inversão terá ocorrido em época não anterior ao período da escolha dos poetas e respectivas obras, no reinado dos Antoninos. Nesta altura, no séc. II, dos nove poetas líricos do cânone alexandrino, apenas dois poetas foram

572 Sobre estes Jogos, veja-se o comentário à *Nem.* IX, 1 (παρ᾽ Ἀπόλλωνος Σικυωνόθε).

573 A *Nemeia* X celebra uma vitória em Argos e a *Nemeia* IX não é sequer um epinício, pois celebra a instalação de Aristágoras na ilha de Ténedos, para assumir funções no Pritaneu. Sobre este aspecto, é esclarecedora a observação de um escólio à *Nemeia* IX, inscr.: αὗται αἱ ᾠδαὶ οὐκέτι Νεμεονίκαις γεγραμμέναι· διὸ κεχωρισμέναι φέρονται: "estas odes não estão inscritas entre as *Nemeias*, e por isso põem-se à parte ".

escolhidos: Safo, como representante da lírica monódica, e Píndaro, em representação da lírica coral. De toda a obra de Píndaro, a escolha incidiu sobre os Epinícios. Pouco ou nada mais se sabe sobre o contexto de enquadramento do engano que terá levado a que as três odes *Nemeias* em questão tenham passado a ocupar o lugar onde figuram actualmente na organização dos epinícios. No entanto, o confronto entre as citações de Píndaro anteriores e posteriores à escolha permite a Irigoin apurar que os epinícios passam a ser maioritariamente as composições de Píndaro citadas; do mesmo modo, as *Nemeias*, que antes da passagem para *codex* eram as odes menos citadas, passam a ser mais citadas do que as *Ístmicas*. Os dados apurados sugerem assim, com alguma margem de fiabilidade, a possibilidade de a troca entre as *Nemeias* e as *Ístmicas* coincidir aproximadamente com a passagem de *volumen* para *codex*[574]. Quanto às três composições que figuram no fim do grupo das *Nemeias*, é difícil saber exactamente o que estará na origem da sua introdução neste lugar; no entanto, é natural que a agregação destas odes às *Nemeias* resulte destas mudanças. Estas três odes estariam porventura em apêndice no fim do *volumen* (arquétipo) dos epinícios, portanto imediatamente a seguir às *Nemeias*, por serem odes comemorativas de vitórias em Jogos menos importantes; deste modo, aquando da mudança de *volumen* para *codex*, na altura em que as *Nemeias* passaram a ocupar o lugar das *Ístmicas*, as três odes teriam sido agregadas ao grupo das *Nemeias*[575].

A *Nemeia* IX apresenta, porém, a particularidade de se aproximar da *Nemeia* I, pois, embora não celebre uma vitória ocorrida em Némea, integra-se no contexto de refundação de uma cidade na região do Etna, após a erupção do vulcão, por volta de 476 a. C. Crómio, o atleta elogiado em ambas as, odes foi, por ordem de Hierão de Siracusa, administrador dessa cidade, até que Deinómenes, filho do tirano, estivesse em idade de poder reinar[576]. O começo da ode, com a forma verbal κωμάσομεν, e toda a primeira estrofe poderiam sugerir que a sua composição e a celebração em honra da nova cidade se situam num mesmo tempo, coincidindo portanto a apresentação da *Nemeia* IX com os festejos. No entanto,

574 J. Irigoin, *Histoire du texte de Pindare*, pp. 93-101. O autor remete a justificação de que terá havido uma troca para H. Th. Deas, "The Scholia vetera to Pindar", *HSCP*, 42, 1931, pp. 1-78. Um escólio no início das *Olímpicas* (Drachmann, I, 6) parece também indiciar a existência de uma antiga ordem: γέγραπται δὲ αὐτῷ ἑπτακαίδεκα βιβλία, ὧν τέσσαρα ἡ λεγομένη περίοδος λέγει τάδε, Ὀλυμπιονίκαις, Πυθιονίκαις, Ἰσθμιονίκαις, Νεμεονίκαις: "aqui estão transcritos 17 livros, dos quais o dito conjunto completo com estes quarto: Olímpicas, Píticas, Ístmicas, Nemeias".

575 Cf. Puech, p.115; Méautis, *Pindare le dorien*, p. 184.

576 Nesta altura, Deinómenes teria 8 ou 9 anos: cf. Gaspar, *Chronologie*, 1900, p. 101.

nada impede que estes versos sejam posteriores e constituam uma simulação ou encenação de festejos e acontecimentos anteriores[577]. Em todo o caso, a ode não terá sido composta muito depois dos acontecimentos para os quais aponta a primeira estrofe, pois alude-se aí à cidade recém-fundada (v. 2: τὰν νεοκτίσταν ἐς Αἴτναν). Diferente proposta, porém, é apresentada por Méautis, que interpreta a *Nemeia* IX enquanto rememoração de um acontecimento anterior[578]. Na mesma linha, Braswell observa que o adjectivo νεοκτίσταν poderia ser ainda usado durante um período de tempo considerável[579]. No entanto, uma maioria de editores e tradutores situa esta composição entre 475 a. C e 470 a. C.[580] Também Hubbard[581], no seu estudo sobre o mito da *Nemeia* IX, situa a ode em data próxima de 476 a. C., ano da fundação da cidade do Etna[582].

Qualquer que seja a sua data precisa – mais próxima ou distante da fundação da cidade no Etna – a motivação da *Nemeia* IX e, em consonância com esta, o seu tema, situam-se em redor daquele acontecimento que teve lugar em 476 a. C. Neste aspecto, há uma proximidade entre a ode presente e a *Nemeia* I. Embora não exactamente nos mesmos termos da *Nemeia* I, a πόλις, ou aquilo que a justifica enquanto concepção, projecto e espaço através dos quais e no qual o homem

---

577 Wilamowitz, (*Pindaros*, pp. 257-259) sugere que Píndaro não estaria presente na celebração e que teria já deixado a Sicília.

578 Méautis, *Pindare le dorien*, pp. 184-185: como argumento, autor observa não só que Crómio, já numa idade avançada, enquanto regente do Etna, teria aí, na nova cidade, o seu palácio, não vivendo já em Ortígia como no tempo da *Nemeia* I, mas também que como a vitória de Heloro, aludida no verso 40, tinha sido contra Siracusa e cerca de metade dos habitantes da nova cidade era proveniente de Siracusa, só seria aceitável aludir a esta vitória quando ela fosse já longínqua, pois de outro modo, o poeta poderia ainda atingir a sensibilidade dos Siracusanos.

579 Braswell, 1999, p. 47

580 Fennel (p. 108) em 474 a. C.; Puech (pp. 118-119) entre 475 e 471 a. C.; Farnel (p. 222) em ano não muito posterior a 476 a. C.; Ortega (p. 257) em 474 a. C.; S. de la Torre (1988, p. 288) em 474 a. C. Gaspar (pp. 100-104) situa a ode entre 476 a. C. e 475 a. C.

581 Hubbard, T. K., "Remaking Myth and Rewriting History: Cult Tradition in Pindar's *Ninth Nemean*, *HSCPh*, 94, 1992, pp. 77-111.

582 A nova cidade do Etna tinha cerca de 10000 habitantes, metade dos quais de Siracusa e a outra metade da região do Peloponeso. Estes colonos foram habitar a região da Catânia, onde foi fundada a cidade do Etna, depois de os seus habitantes Jónios daí terem sido levados por Hierão; cf. Diodoro Sículo, XI, 49: Ἱέρων δὲ τούς τε Ναξίους καὶ τοὺς Καταναίους ἐκ τῶν πόλεων ἀναστήσας, ἰδίους οἰκήτορας ἀπέστειλεν, ἐκ μὲν Πελοποννήσου πεντακισχιλίους ἀθροίσας, ἐκ δὲ Συρακουσῶν ἄλλους τοσούτους προσθείς· καὶ τὴν μὲν Κατάνην μετωνόμασεν Αἴτνην: "Hierão retirou os Náxios e os Catânios da cidade e enviou para aí aos seus próprios colonos – tendo reunido cinco mil vindos do Peloponeso e outros tantos tendo-os retirado de Siracusa – e chamou à Catânia Etna".

reconhece a sua identidade como possibilidade de se cumprir ao lado dos outros homens e face aos deuses, constitui também o núcleo temático da *Nemeia* IX. Esta proximidade é imediatamente visível na ocorrência dos substantivos λαός e νόμος em ambas as composições. Entendida a πόλις nestes termos exíguos, é visível apenas uma noção vaga, mas, em todo o caso, fundadora de qualquer conceito de cidade possível, porquanto aquela integra dois elementos essenciais à sua concepção: um *povo* e uma *lei* que regula o ímpeto individual do homem, permitindo a sua vivência em comunidade. Deste modo, o ἄνθρωπος constitui-se como ἀνήρ, projectando-se para além da sua vida biológica, ou da sua ζωή[583], dimensão humana segundo a qual, de acordo com o mito do *Protágoras*[584], o homem vive numa condição que o aproxima da violência intrínseca ao espaço do selvagem[585].

No caso da *Nemeia* IX, aqueles dois termos que possibilitam a formação de um conceito elementar de πόλις encontram-se reunidos num mesmo ponto da ode:

> μοῖραν δ' εὔνομον
> αἰτέω σε παισὶν δαρὸν Αἰτναίων ὀπάζειν,
>
> Ζεῦ πάτερ, ἀγλαΐσιν δ' ἀστυνόμοις ἐπιμεῖξαι
> λαόν.[586]

O plano da composição onde ocorre o termo λαός tem equivalência na *Nemeia* I, onde o mesmo substantivo aparece em contexto semelhante (v. 17: λαὸν

---

583 Utilizo o termo ζωή no sentido da oposição aristotélica entre ζωή e βίος (ou εὖ ζῆν): respectivamente, o viver natural ou o simples acto de viver que o homem partilha com os animais e o viver de acordo com um modo específico previsto no espaço da πόλις, que opõe a si a ζωή. A título de exemplo, em Aristóteles, *Pol.* 1278 b a oposição é equacionada entre a ζωή e o εὖ ζῆν ou o βίος. Na *Ética a Nic.*, ocorre o termo βίος, desdobrado nas três vertentes: βίος θεωρητικός, βίος ἀπολαυστικός e βίος πολιτικός.

584 No mito do *Protágoras*, Platão refere-se ao tempo em que o homem vivia sem "ciência política"

585 Neste caso, associar o homem a um νόμος, portanto a qualquer coisa superior a si, mas criada por si e também em função da qual o homem se torna ἀνήρ, implica também a garantia de uma margem de ligação ao θεός, cujo espaço determina e condiciona o sentido do espaço da πόλις que reflecte o primeiro. Este aspecto, porém, está presente em todas as odes, portanto em todos os temas nelas reflectidos, pois no contexto da Grécia arcaica não há gesto humano cujo significado seja inteiramente independente de uma divindade.

586 *Nem.* IX, 29-32: "um destino de boa lei / eu te suplico, que com os filhos de Etneu, por muito tempo, siga, / ó Zeus pai; e às esplêndidas leis da cidade une o povo".

ἴππαιχμον), integrado em sintagma alusivo à dádiva de uma ilha a Perséfone, por Zeus. No caso da *Nemeia* IX, o contexto é o de uma súplica dirigida pelo próprio sujeito a Zeus. Trata-se, porém, num e noutro caso, de um plano discursivo semelhante, porquanto, não sendo exactamente o da narrativa de uma acção pretérita, em ambas as odes o tempo dessa acção é convocado num contexto análogo ao do ritual, pois trata-se de um tempo de "re-actualização" da sua acção. Na *Nemeia* I, o sujeito refere-se ao acto de Zeus ter concedido a Perséfone uma região que futuramente funcionaria de acordo com a organização própria de uma πόλις. O registo desta referência em aoristo torna-a, porém, de algum modo, semelhante ao discurso narrativo. Na *Nemeia* IX, não é usado o aoristo neste lugar, mas a divindade convocada é também personagem de uma narrativa de outrora, figurando agora na condição de deus da cidade, através do qual é possível, num contexto de celebração, convocar ao presente, como num gesto de ritual, a acção passada. Neste sentido, é de assinalar a presença do substantivo ἀγλαΐα em ambos os casos. Na *Nemeia* IX, a forma ἀγλαΐσιν, associada a ἀστυνόμοις, tem o seu correspondente na *Nemeia* I, onde aparece a forma ἀγλαΐαν (v. 13). O esperado, neste caso, seria porventura o uso do adjectivo correspondente (ἀγλαή) associado a νᾶσος, designativo do objecto concedido por Zeus a Perséfone; no entanto, a ocorrência da forma de substantivo valoriza a ideia de brilho que, não raro, aparece em contexto alusivo a um tempo primordial entendido como porventura mais verdadeiro, pois a ele pertencem os homens que privaram ainda com os deuses[587]. Estes, por seu turno, trazem consigo um brilho que lhes é inerente, porquanto essencial à formação do sentido dos seres que gradualmente vão ganhando forma, desprendendo-se das trevas sombrias que diluem os seus contornos[588]. É, pois, significativa a ocorrência deste termo, usado de modo a

587 Em Píndaro, o adjectivo ἀγλαός pode ocorrer em contexto semelhante a este.

588 Este movimento gradual é bem visível na *Teogonia* de Hesíodo, onde é narrado o processo através do qual os deuses mais novos e luminosos aos poucos vão tomando o poder dos deuses mais próximos das trevas da noite e das profundezas da terra. Deste modo, sucedem-se as gerações de Úrano, de Cronos e de Zeus. A acção dos Poemas Homéricos situa-se na geração dos deuses olímpicos. Há uma ligação ao tempo primordial, visível, por exemplo, através do sacrifício, mas toda a acção é narrada de tal modo que o acto dos deuses parece rasgar o horizonte com a sua luz, trazendo consigo a distinção dos seres. Compreende-se, pois, a abundância de termos designativos de brilho e luminosidade, bem como os alusivos ao sentido da visão. Em B. Snell, *A Descoberta do Espírito*, encontram-se também algumas páginas dedicadas a este vocabulário. Neste ponto, tem interesse também a leitura da leitura de C. Kerényi do substantivo θεός, que o estudioso interpreta em sentido predicativo: Kerényi, *Archetypal Images of Indestructible Life*, Princeton University Press, 1975. Veja-se também M. M. Viana, *Figuras do Mito* (na Introdução), Lisboa, Tinta da China, 2022.

figurar como objecto a par do substantivo νᾶσος, na *Nemeia* I: v. 13: σπεῖρέ νυν ἀγλαΐαν / τινὰ νάσῳ, τὰν …

O substantivo νόμος, porém, aparece em planos distintos numa e noutra ode. Na *Nemeia* I, integra a narrativa mítica, onde ocorre duas vezes: na primeira, como elemento descritivo caracterizador do protagonista da acção mítica, no composto ἐκνόμιον (v. 56); na segunda, em acusativo, designando a finalidade para a qual tende a acção do mesmo sujeito[589]. Neste caso, o desenvolvimento da narrativa mítica sugere uma ligação do termo ao tema da fundação da πόλις[590]. Na *Nemeia* IX, o substantivo νόμος ocorre integrado no plano discursivo do presente. O tema da cidade pensada nos termos da sua fundação não é irrelevante. Mesmo se isso não é absolutamente necessário, ele está, subjacente ao epinício, na medida em que esta forma lírica se enquadra nos festejos da cidade enaltecida em cada composição. No século V a. C., esta circunstância afecta, pois, o significado do texto. No entanto, embora a ideia do espaço da πόλις esteja presente, a questão da sua fundação não aparece, nesta ode, de forma tão evidente como na *Nemeia* I. Isto acontece, porque o tempo e o espaço de perspectiva sobre a mesma realidade são distintos. Na *Nemeia* I, o tempo é o da própria acção primordial da fundação, porquanto ela é narrada simbolicamente através de Héracles, cujo gesto inaugura a presença de um νόμος entre os homens; na *Nemeia* IX, o tempo à luz do qual o νόμος ocorre no discurso é um tempo presente semelhante ao do ritual: neste caso, a ocorrência do substantivo νόμος numa súplica dirigida a Zeus pelo sujeito denuncia uma situação em que o νόμος é apresentado enquanto realidade óbvia adquirida, porquanto integra um tempo posterior, onde é equacionada enquanto concepção conquistada.

---

589 *Nem*. I, 56-58: εἶδε γὰρ ἐκνόμιον / λῆμά τε … / υἱοῦ; *Nem*. I, 72: σεμνὸν αἰνήσειν νόμον.

590 Embora não seja ainda inteiramente claro, como é no teatro de Eurípides, que nesta altura o substantivo aponta para a ideia de uma lei escrita, o texto de Píndaro testemunha a naturalidade da reflexão a este tempo sobre a πόλις e sobre o νόμος, em termos que preparam e favorecem toda a vitalidade que a questão apresenta nos poetas trágicos de tal modo que esta sustenta e alimenta o novo género literário; veja-se o ensaio sobre a *Nemeia* I. Dois séculos antes, já a obra de Sólon antecipara a sua presença na poesia; neste caso, porém, trata-se de um discurso que privilegia o apontar para comportamentos concretos a louvar ou a censurar. O pano de fundo, é, em todo o caso, sempre o da πόλις (*e. g.* frag. 3, 1-2 Adrados: ἡμετέρα δὲ πόλις κατὰ μὲν Διὸς οὔποτ' ὀλεῖται / αἶσαν καὶ μακάρων θεῶν φρένας ἀθανάτων: a nossa cidade nunca perecerá segundo um destino / que venha de Zeus e do espírito dos bem aventurados deuses imortais"), pois a preocupação de Sólon situa-se no âmbito da sua governação, mas o tempo para que apontam os seus versos é o da criação das leis que regulam os comportamentos censurados pelo poeta, não um tempo posterior de reflexão sobre o νόμος enquanto categoria humana válida, como se encontra, por exemplo, na *Antígona* de Sófocles.

Neste ponto, importa perguntar pelo sentido da narrativa mítica. Uma vez que a temática da πόλις associada aos termos já referidos apenas aparece ligada ao plano do presente e não ao da narrativa, poder-se-ia perguntar se não conviria considerar o tema preferencialmente à luz do discurso narrativo. De facto, também seria adequado entrar no discurso da *Nemeia* IX a partir daqui. Este é, de resto, um procedimento mais comum, devido às dimensões do discurso narrativo relativamente ao conjunto da ode. No caso da *Nemeia* IX, porém, as dimensões do plano do presente são mais latas do que o habitual. Na primeira estrofe, o discurso situa-se no plano do tempo presente. Na segunda, a figura de Adrasto aponta de imediato para o tempo mítico pretérito; neste plano, o aoristo θῆκεν (v. 9) acompanha o novo movimento do discurso iniciado com a forma de pronome relativo ἅ, que, como em muitos outros casos semelhantes a este, permite estabelecer uma ligação entre os dois planos temporais. A narrativa em aoristo mantém-se, porém, apenas entre a segunda e a sexta estrofes, após o que, ainda na sexta, é retomado o aspecto verbal do presente, o qual se mantém até à undécima, a última desta composição. A primeira pessoa do singular dá início, em simultâneo, ao tempo presente, que é retomado em ἀναβάλλομαι (v. 29) e, logo a seguir, em αἰτέω (v. 30). A primeira pessoa, embora não esteja presente em todo o discurso que se segue ao da narrativa mítica, o qual é construído predominantemente na terceira pessoa do singular, é retomada ainda em φάσομαι (v. 43) e em εὔχομαι (v. 54). Intercalada no plano do presente, há todavia ainda uma brevíssima alusão à morte de Heitor, cuja glória floresceu junto às margens do Escamandro (vv. 39-40), sendo neste caso o registo semelhante ao da narrativa. Além da extensão do discurso em plano do presente, acresce ainda a circunstância de o enquadramento histórico desta ode ser o mesmo da *Nemeia* I.

No plano discursivo do presente aparece muito visível a ligação entre a primeira estrofe e as duas finais. A ligar os dois pontos da composição está o campo de significado associado a Apolo e a Dioniso, os quais aparecem posicionados de modo a dar corpo e consistência à ideia do projecto da πόλις:

Κωμάσομεν παρ' Ἀπόλλωνος Σικυωνόθε, Μοῖσαι,
τὰν νεοκτίσταν ἐς Αἴτναν, ἔνθ' ἀναπεπταμέναι
ξείνων νενίκανται θύραι,
ὄλβιον ἐς Χρομίου
δῶμ'. ἀλλ' ἐπέων γλυκὺν ὕμνον πράσσετε.
τὸ κρατήσιππον γὰρ ἐς ἅρμ' ἀναβαίνων
ματέρι καὶ διδύμοις παίδεσσιν αὐδὰν μανύει

Πυθῶνος αἰπεινᾶς ὁμοκλάροις ἐπόπταις.[591]

Além de Apolo e de Dioniso, o terceiro elemento discursivo que sustenta o projecto da cidade, enaltecendo-o é a arte do poeta, cuja voz incita à concretização do doce hino. A presença de Apolo não suscita qualquer estranheza neste contexto, na medida em que, presidindo ao oráculo de Delfos, este deus ganha imediatamente significado enquadrável no contexto da fundação da πόλις e da sua celebração. Com efeito, a importância dada ao oráculo, em discurso alusivo quer ao tempo da fundação da cidade, quer ao tempo da cidade instituída e aceite como um valor fora do qual o acto humano se vê desprovido de sentido está bem testemunhado em toda a Literatura Grega do período arcaico e clássico[592]. O imaginário impulsionador de sentido associado ao oráculo de Delfos pode ser convocado a partir da referência a Apolo logo no primeiro verso, embora não propriamente porque nesse ponto o texto lhe faça alusão directa. Neste caso, o contexto em que ocorre o seu nome permite pensá-lo ora nas suas funções de deus músico que não raramente integra o coro das Musas[593], convocadas pelo sujeito no primeiro verso, ora como deus do lugar sagrado de Delfos, porquanto a sua protecção é convocada para se celebrar uma cidade recém-fundada: κωμάσομεν παρ' Ἀπόλλωνος ... / τὰν νεοκτίσταν ἐς Αἴτναν. Já só no fim da estrofe aparece uma alusão explícita ao lugar de Delfos, no genitivo Πυθῶνος.

---

591 *Nem*. IX, 1-5: "Celebremos junto de Apolo Sício, ó Musas, / caminhando até à recém fundada cidade do Etna, onde, abertas, / cedem à passagem dos estrangeiros as portas, / dirigindo-nos até à afortunada morada de Crómio; / mas de palavras o doce hino fazei, / pois ao subir para o carro de cavalos vencedores, / a voz revela para a mãe e os seus filhos gémeos / que em iguais partes velam sobre a alta Píton".

592 Na *Pítica* IV, cujo tema é marcado pela fundação da colónia de Cirene, a figura de Apolo e o espaço do oráculo têm uma função significativa no desenho da composição. Em Sófocles, Édipo, que representa simultaneamente o saber do homem sobre si mesmo e o homem enquanto soberano da cidade, no seu percurso, antes de chegar a Tebas (de matar o seu pai e de vencer a Esfinge), consulta o oráculo de Delfos; já rei em Tebas, envia Creonte a Tebas, para que este consulte também o oráculo, com o intuito de saber qual o culpado da peste em Tebas. Também Cadmo, que partira em busca da sua irmã Europa, consulta o oráculo de Delfos; aí é-lhe ordenado que deixe de procurar a sua irmã e funde uma cidade. Sobre o percurso de Cadmo, veja-se *infra* 495.

593 A tradição segundo a qual o deus Apolo integra o coro das Musas é antiga; o primeiro testemunho encontra-se na *Ilíada*, I, 44-52, onde Apolo aparece a tocar a φόρμιγξ no monte Olimpo, acompanhando as Musas. Também em Hesíodo (*Th*., 94-95) e no *H. hom. a Apolo* (182-191) esta tradição está testemunhada. Veja-se o comentário à *Nem*. IX, 1-5 e à *Nem*. V, 23-25.

O discurso da primeira estrofe situa-se no plano do presente. Neste caso, porém, o modo como o texto aponta para a acção mítica pretérita protagonizada pelo deus Apolo parece-me particularmente significativa, pois a partir dos parcos elementos associados nesta estrofe ao deus Apolo é possível reconstituir uma pequena narrativa que sintetiza a acção do deus desde o seu nascimento. Logo imediatamente após a primeira alusão a Apolo, no verso 3, o sujeito do enunciado, que se torna visível desde a abertura da ode em κωμάσομεν (v. 1), faz incidir o discurso sobre a sua própria arte, ali apontada como objecto, no acusativo (ἐπέων) γλυκὺν ὕμνον. Por este procedimento ser habitual, poder-se-ia pensar que nada de particularmente significativo o singulariza. Neste caso, porém, o contexto confere significado à referência meta-poética, pois esta ocorre numa estrofe marcada pela presença do deus Apolo, que ali aparece detentor dos seus saberes e das suas funções mais importantes, entre as quais a de músico e poeta. Deste modo, a referência meta-poética pode apontar simultaneamente para o deus Apolo e para o sujeito. A esta luz, o complemento γλυκὺν ὕμνον exprimiria também uma das faculdades às quais preside este deus, que assim mesmo, tangendo a sua lira, percorre o seu caminho, acompanhado das danças das Graças, até Delfos, onde dominaria a serpente Píton[594]. Sendo, como em tantos outros casos semelhantes, incerto o destinatário do imperativo πράσσετε, no verso 3, também Apolo poderia ocupar esse lugar. No plano do presente, onde se forma o discurso meta-poético, o poeta, ao convocar o deus que preside justamente ao saber poético, situa aí uma das etapas importantes do seu percurso, através da qual precisamente a sua figura divina se vai revelando como poeta. Deste modo, no mesmo discurso do presente, está inscrito também um dos pontos de uma pequena narrativa sobre Apolo. Essa etapa é a do caminho de Delos até Delfos, através do qual se revela uma identidade anunciada logo após o nascimento do deus. Durante esse percurso, o deus vai tangendo a lira e com isso mostrando o seu domínio sobre a harmonia da φόρμιγξ, saber que lhe permite superar a serpente, de modo a inaugurar um novo espaço sagrado, à luz do qual o homem pode fundar a sua cidade. Exercendo o seu domínio sobre as

---

594 Imediatamente após o nascimento, o deus Apolo reclama os seus atributos (o arco e a lira); cf. *Hino hom. Apolo*, 131-134: εἴη μοι κίθαρίς τε φίλη καὶ καμπύλα τόξα, / χρήσω δ' ἀνθρώποισι Διὸς νημερτέα βουλήν. / Ὣς εἰπὼν ἐβίβασκεν ἀπὸ χθονὸς εὐρυοδείης / Φοῖβος ἀκερσεκόμης ἑκατηβόλος·: "seja minha a cítara amável e o arco recurvo"; 182-183: εἶσι δὲ φορμίζων Λητοῦς ἐρικυδέος υἱὸς / φόρμιγγι γλαφυρῇ πρὸς Πυθὼ πετρήεσσαν: "caminha, tocando a lira o muito glorioso filho de Leto, / com a lira trabalhada em direcção a Píton pedregosa".

profundezas ctónicas, de onde provém a serpente, Apolo "re-inaugura" um novo tempo olímpico e luminoso, à imagem do que sucede na geração anterior de deuses com Zeus, o seu pai, que vence Cronos dando início ao tempo dos deuses olímpicos[595]. Dotado do saber do μέτρον, que lhe provém do domínio sobre a φόρμιξ, está o deus em condições de vencer a serpente Píton, cumprindo o objectivo para que aponta o percurso prévio. A esta luz, o complemento γλυκὺν ὕμνον pode ser também entendido enquanto ponto de uma pequena narrativa sobre Apolo sintetizada na primeira estrofe, pois permite que se pense no percurso do deus até chegar a Delfos.

Esta leitura pareceria forçada se nenhum outro elemento pudesse confirmar a possibilidade de anteciparmos na referência ao saber poético a presença do percurso de Apolo em direcção a Delfos. Na verdade, os versos 4 e 5 sugerem a pertinência desta interpretação, na medida em que apresentam o desenho desse percurso de forma muito sintética. Mais uma vez, a partir do plano discursivo do presente, se chega ao plano narrativo: o dativo ματέρι (διδύμοις παίδεσσιν: v. 4), cuja função é a de destinatário de uma acção – a de Crómio nos Jogos – que, celebrando-o, reactualiza o tempo mítico, aponta de imediato para o percurso de Leto com os seus dois filhos Apolo e Ártemis. A ausência de verbo é suprida pelo complemento também em dativo agregado ao complemento ματέρι. Neste ponto do texto, não se encontra qualquer forma de aoristo a conferir ao discurso um aspecto narrativo, isto é, o de uma acção acabada, perfeita e, enquanto tal, inabordável que, nesta condição, aparente traçar o horizonte de uma verdade isenta de problema. Pelo contrário, as formas verbais κωμάσομεν (v. 1) e πράσσετε (v. 3), próprias de um tempo de ritual apresentam uma aparência inversa, porquanto a acção por elas indicada, além do seu aspecto contínuo, conferido pelo tempo presente e pelo modo imperativo, transportam a realização da acção para um tempo futuro. Com efeito, pela sua natureza, a acção do tempo ritual nunca está concluída, pois constitui-se precisamente enquanto repetição permanente da acção pretérita. Há, naturalmente, um termo para o acto do ritual, que é concreto e finito, mas, na sua intencionalidade, este acto aponta para uma "presentificação" contínua da acção pretérita; deste modo, os dois tempos opostos podem

595 A narrativa *Teogonia* de Hesíodo apresenta um movimento gradativo segundo o qual o poder situado nos deuses primordiais associados às trevas vão dando lugar a outras gerações de deuses mais luminosos. Assim, o poder de Úrano (ainda gerado pela Terra) é tomado por Cronos, sendo este, por seu turno, destronado por Zeus, que inaugura o poder dos deuses olímpicos.

ser perspectivados como próximos, num movimento que a nossa linguagem, com as suas limitações, nos obriga a ver como um círculo.

De certa forma, este enunciado, enquanto discurso do presente, imita o discurso narrativo, na medida em que apresenta as etapas necessárias a um discurso descritivo de uma sequência de eventos, onde o verbo constitui um elemento essencial. Dito de outro modo, o "objecto" para o qual apontam os verbos que delimitam o tempo presente e lhe dão forma – os imperativos e a forma μανύει – é descrito num enunciado onde essas etapas estão clarificadas, mas sem verbo. O dativo ματέρι, complemento de μανύει, tem agregado a si um outro complemento em dativo que permite evocar a acção pretérita de Leto, particularmente significativa neste contexto. Com efeito, o percurso em busca de um lugar onde pudesse dar à luz os seus dois filhos, é perfeitamente comparável a acções de caminhada ou de viagem que, pela sua natureza, favorecem um enunciado narrativo onde a categoria morfológica do verbo é, necessariamente, abundante[596]. Temos assim descrita a primeira parte da acção pretérita de Apolo passada em Delos, onde lhe é atribuída a φόρμιγξ, que o acompanharia no seu percurso até Delos: o complemento em acusativo γλυκὺν ὕμνον (v. 3), que situa a acção do enunciado no presente correspondente à execução da poesia, pode simultaneamente aludir ao saber evidenciado por Apolo no percurso de Delos até Delfos; o complemento em dativo ματέρι (v. 4), que situa o enunciado no presente de ritual, alude ao nascimento do deus Apolo, na medida em que ilustra o percurso prévio de Leto até Delos. Neste contexto, o verso subsequente é mais do que uma alusão ao deus Apolo Pítio, pois o complemento ὁμοκλάροις ἐπόπταις (v. 5), podendo funcionar também como meta de um percurso prévio, permite "coser" este verso ao anterior, como uma etapa da narrativa. Aqui, os dois jovens deuses aparecem como os zeladores de uma nova ordem sobre o lugar sagrado de Píton, sendo portanto possível pressupor a partir deste ponto o caminho anterior à chegada.

Parece-me assim ser particularmente claro, nesta estrofe de Píndaro, como as duas categorias temporais opostas gramaticalmente porventura se tocam. Na verdade, a acção mítica pretérita apresenta uma certa fragilidade enquanto realidade de carácter factual porquanto existe, em boa medida, enquanto projecção de um tempo presente que a repete e reactualiza na convicção de que

596 Este aspecto é bem visível em narrativas de tradições distintas como são a da viagem de Ulisses, ou a de uma figura como Abraão. Em ambos os casos o sentido do humano proposto parece afeiçoar-se com naturalidade à categoria gramatical do verbo.

uma viagem ou caminhada mítica absolutamente pontual foi efectivamente concluída, podendo orientar a construção de uma verdade. Há, pois, um tempo ou um lugar em que estes são um e o mesmo. Assim, a acção pretérita apenas é acção real na condição de acção realizável *ad infinitum* – seja no tempo do ritual esboçado nesta estrofe, seja no tempo literário. Este não será por certo o pensamento de Píndaro; no entanto, o enunciado por si criado parece pôr em evidência a possibilidade do caminho que conduz a linguagem e o pensamento de um tempo a outro[597].

No contexto desta estrofe, a narrativa do percurso de Apolo, repetindo o que anteriormente fora já uma necessidade para a sua mãe Leto, em busca de um lugar para o seu próprio nascimento e o da sua irmã Ártemis, pode ser interpretado como a acção que preside e prepara a fundação da cidade: nesta interpretação pesa o facto de o deus se revelar nesse percurso como o deus que detém o saber sobre a harmonia da φόρμιγξ, apresentando-se por isso em condições de inaugurar um espaço e um tempo, o da πόλις, onde justamente a razão humana face às trevas desenha e delimita os contornos de um novo modo ordenado de o homem poder viver colectivamente; além deste aspecto, porém, parece-me assinalável a semelhança dos trabalhos do deus com os de heróis como Cadmo ou Édipo, cuja acção consiste em percorrer efectivamente um caminho prévio que conduz, num caso, à fundação de uma cidade, noutro à soberania de uma cidade[598]. No caso específico da Nemeia IX, estes dois aspectos revelam-se particularmente significativos, na medida em que se traça uma imagem deste deus

---

597 A ode é lançada como uma "pequena narrativa" que podemos considerar como duplamente performativa. Por um lado, ela cumpre a sua função normal de percorrer o caminho – próprio do tempo ritual – de modo a ligar o tempo presente ao tempo pretérito; neste caso, o verbo incita à celebração de uma cidade fundada recentemente. Por outro lado, em tempo simultâneo, o mesmo enunciado percorre o caminho mítico de Apolo constituindo-se como o que seria um discurso narrativo no seu grau zero.

598 Defradas, *Les thèmes de la propagande delphique*, p. 58, refere-se à possibilidade de comparação entre o percurso de Apolo e o percurso de Cadmo, inverso a este. Há mesmo uma certa semelhança entre os dois percursos. Tal como Apolo, também Cadmo deve matar a serpente, quando se encontra já em Tebas; como Apolo, também o herói teve de se purificar em da morte da serpente. Em ambos os casos, a serpente permanece na vida da πόλις: em Delfos, através dos Jogos Píticos instituídos em sua honra; em Tebas, através de Equíon, um dos cinco *Spartoi* (os homens descendentes dos dentes do dragão que sobreviveram), pois este casou-se com Agave, filha de Cadmo e mãe de Penteu.
Na tragédia de Sófocles, esse caminho é visível a partir de uma perspectiva posterior que permite equacioná-lo não apenas enquanto percurso conducente à soberania da cidade, mas enquanto caminho que revela o carácter fragmentário da razão humana que conduz à conquista da πόλις.

justamente num discurso onde se alude explicitamente a uma cidade recém-fundada (v. 2: νεοκτίσταν Αἴτναν). Neste sentido, a figura de Apolo é perceptível enquanto divindade que preside a um tempo e espaço míticos à imagem do qual, em tempo humano posterior, os heróis fundam cada cidade. Do seu saber, que se concentra alegoricamente no arco e na lira resultam as regras instauradas pelo deus, a partir das quais os homens projectam a sua vida em colectividade. Detentor deste saber, ao qual alude o texto pindárico no verso 3, o deus parte de Delos, dirigindo-se para Delfos, onde mata Píton, o que lhe permite conferir uma ordem e uma forma ao que é de natureza sombria e informe (e podemos ver simbolicamente concentrada, se não na figura monstruosa daquela serpente, ao menos no substantivo próprio Πυθῶνος[599].

Na verdade, a tradição mítica em torno da Apolo anterior a Píndaro não clarifica de forma muito explícita a natureza da serpente Píton, dado de valor não despiciendo para esta questão. O texto de Píndaro alude a uma tradição segundo a qual Apolo vinha de Delos até Delfos, onde se estabelece depois de matar a serpente. Este desenho é formado pelo conjunto das duas partes do *Hino homérico a Apolo*[600]. É muito natural que estejamos perante dois textos independentes, mas o movimento de Apolo por eles formado parece sugerir a existência de uma tradição anterior a Píndaro com aquele desenho aproximado[601]. Com efeito, essa tradição é pressuposta também na primeira estrofe da ode de Píndaro, onde é perceptível um movimento narrativo com dois momentos principais: um primeiro associado a Delos e um segundo a Delfos; entre ambos estaria uma caminhada.

---

599 Sobre a associação de Apolo e do saber proveniente do arco e da lira à instauração das regras que facultam a vida em comum dos homens, veja-se W. Otto (*Les dieux de la Grèce*, pp. 79-98).

600 O *Hino hom. a Apolo* é o testemunho mais antigo desta tradição. Em Hesíodo (*Teog.* 499) há uma referência a Píton, designando o substantivo, neste caso, o lugar onde Zeus colocou a pedra vomitada por Cronos; no entanto, além de não haver aqui qualquer ligação do deus Apolo a Delos, o papel deste deus é relativamente apagado na narrativa de Hesíodo. Quanto a Homero, maior é a diferença da figura de Apolo na *Ilíada* no tocante a esta tradição.

601 O *Hino homérico a Apolo* é constituído por duas partes distintas. Humbert (*Hymnes Homériques*, pp. 67-68) defende que uma primeira entre os versos 1-181, corresponderia a um *Hino Délio* e uma segunda parte, entre os versos 182-546, corresponderia a uma *Sequência Pítica*. Esta divisão pode não ser exacta, mas parece ser aproximada. O testemunho de Tucídides (III, 104) permite inferir que o fim do *Hino Délio* se situava "pouco após" os versos 165-172. Em todo caso, a ser real esta divisão, não é muito certo onde se situa exactamente a fronteira entre os dois hinos, pois outros testemunhos como Pausânias ou Ateneu sugerem que alguns versos atribuídos nesta divisão ao segundo hino pertenceriam ainda ao primeiro.

Qualquer que seja a perspectiva relativamente à formação do texto integral que nos chega sob a designação *Hino homérico a Apolo*, os versos 131-134 e 182-183, além do conjunto do texto, parecem sugerir a existência de um desenho genérico prévio de uma narrativa para Apolo cuja organização incluiria uma caminhada entre Delos e Delfos, durante a qual o deus se mostraria senhor da arte da lira e do arco[602]. O *Hino homérico*, porém, não é inteiramente claro. Na verdade, na segunda parte desta composição, frequentemente designada como "sequência pítica", há uma referência à ida do deus até à região do Olimpo, bem como à sua passagem por Tebas. Este desvio levou alguns estudiosos a considerar que esta tradição é distinta da ateniense, de acordo com a qual Apolo segue directamente de Delos para Delfos[603]. Tal não invalida, porém, que o *Hino homérico* não apresente já esse movimento mais genérico de uma caminhada entre Delos e Delfos. Os versos a que me refiro atrás são disso indício claro, pois já na segunda parte da composição se alude ainda ao lugar de origem como sendo Delos.

Uma vez que o traçado desta narrativa aparece subentendido em Píndaro, numa estrofe onde se alude à fundação de uma cidade, é, pois, tentador pensar-se na caminhada do deus como percurso prévio à fundação de uma cidade. Não apenas da cidade concreta, mas sobretudo da ideia primordial de fundação que preside a todas as subsequentes cidades de heróis, porquanto o deus, porque com o arco e a lira desenha a forma e uma ordem exercendo o seu poder e saber sobre as trevas e o caos, estabelece ele mesmo a possibilidade desse movimento humano posterior: à imagem dos trabalhos de Apolo depois que chega a Delfos, onde chama a si os nautas originários de Creta para o celebrarem, um herói como Cadmo poderá fundar a cidade de Tebas[604]. À imagem desta, os homens do tempo presente fundam cidades e mantêm actuante sobretudo o acto fundador

602 A citação dos versos 131-134 e 182-183 encontra-se na nota 491.

603 Assim acontece no prólogo das *Euménides* de Ésquilo proferido pela Pitonisa; segundo esta versão, Apolo parte de Delos, passando por Atenas, até chegar a Delfos: *Eum.*, 9-11: λιπὼν δὲ λίμνην Δηλίαν τε χοιράδα / κέλσας ἐπ' ἀκτὰς ναυπόρους τὰς Παλλάδος, / εἰς τήνδε γαῖαν ἦλθε Παρνασσοῦ θ' ἕδρας: "deixando o pedregoso lago Délio, / abordou junto às margens de Palas abordadas pelos navegantes / e chegou a esta terra do lugar Parnasso".

604 Não me preocupa discutir aqui a anterioridade de um mito relativamente a outro em termos cronológicos do aparecimento da sua tradição, questão complexa que, naturalmente, não cabe no âmbito deste ensaio. Importa-me apenas notar que o mito de Apolo precede o de Cadmo em termos do seu significado. O facto de Cadmo consultar o oráculo antes de fundar a sua cidade não garante a anterioridade da tradição mítica em torno de Delfos, mas apenas que, a no período arcaico a palavra do oráculo presidia ao acto de fundar uma cidade. Com efeito, não dispomos de um testemunho narrativo de extensão razoável onde esteja explícito este percurso.

do deus através da celebração. Neste caso concreto, a possibilidade de ligação da serpente Píton ao mundo subterrâneo facilitaria a interpretação do confronto do deus com a serpente como conquista de um poder solar e olímpico sobre o anterior poder ctónico e tenebroso. Com efeito, este desenho narrativo pode, com naturalidade, ser interpretado alegoricamente como conquista da πόλις, entendida nas suas leis, enquanto conquista do νόμος regulador do ímpeto individual do homem que vivia anteriormente um tipo de vida mais semelhante à dos θῆρες desconhecedores da δίκη e pode agora organizar-se numa colectividade onde cada um ocupa um lugar bem definido. A primeira estrofe não o afirma directamente. Nem mesmo a tradição mítica anterior a Píndaro indica de forma explícita uma ligação da serpente Píton ao mundo subterrâneo. Sobre esta figura, o *Hino homérico a Apolo* salienta o seu carácter monstruoso, mas clarifica que se trata de um ser masculino[605]. Além disto, embora se aluda a um dragão feminino antes do encontro do deus com Píton, trata-se de uma referência rápida[606], sendo, pelo contrário, valorizada a figura de Tífon, que posteriormente receberia o nome Píton. Num canto coral da tragédia de Eurípides *Ifigénia entre os Tauros*, porém, é claramente valorizado o domínio do deus sobre poderes oriundos de divindades ligadas à terra. Além disso, a ocorrência do substantivo masculino δράκων deixa alguma margem para uma ligação de Píton ao mundo subterrâneo [607]. O facto de este aspecto do monstro ser tão desenvolvido no texto de Eurípides, que o descreve de forma incontida num canto de cor e dramaticidade assinaláveis, sugere a possibilidade de, já no tempo de Píndaro, esta ligação ser aceite[608]. Nada disto é estranho, se pensarmos que já entre os séculos XIV e XIII

605 Sobre o monstro vencido por Apolo (Tífon) e que posteriormente receberia o nome Píton (*Hino*, 373), o testemunho do *Hino hom. a Apolo* indica tratar-se de um ser masculino. Quanto à possibilidade de o associarmos, a mesma narrativa apenas indica que Tífon é filho de Hera que o gerou sem se unir a Zeus, mas invocando os poderes primordiais (vv. 334-339: Terra, Céu, Tártaro e Titãs). Este ser não se assemelhava nem aos deuses nem aos homens, sendo um flagelo para os mortais (vv. 351-353).

606 Neste hino, o poder ctónico encontra-se mais claramente associado a um dragão feminino (v. 300: δράκαιναν) morto por Apolo em Crisa, junto ao Parnasso

607 Eur., *Ifigénia entre os Tauros*, 1234-1283; logo à partida o coro relata o domínio de Apolo sobre um δράκων (v. 1245) relativamente ao qual não é muito claro que corresponda a Píton, mas cuja origem se situa claramente nas regiões sombrias e subterrâneas

608 Também o testemunho de Ésquilo nas *Euménides* (vv. 1-8) permite de algum modo sustentar a mesma ideia. Embora neste texto não se encontre nem uma referência à serpente, nem uma narrativa com o mesmo colorido da de Eurípides, mas uma sequência que mostra a passagem do poder em Delfos da Terra para Témis, desta para Febe e desta para Apolo, fica clarificado

a. C. o espaço sagrado de Delfos seria palco de culto a uma deusa mãe[609]. Mesmo a história deste lugar, que é sobretudo a de uma sucessão de modos de ritual diferentes, embora não nos permita vislumbrar o exacto significado dessas mudanças, porém, parece poder enquadrar de forma harmoniosa uma narrativa onde Apolo, dotado da sua luminosidade, vence a serpente para se apoderar daquele lugar sagrado. Adaptar, no séc. V a. C., a tradição narrativa relativa ao oráculo de modo a que Apolo possa protagonizar uma conquista que, simbolicamente, imitaria um acto outorgante de significado à acção fundadora da cidade em narrativas como as de Cadmo, não me parece estranho. Na verdade, em tempo próximo deste, também os poetas trágicos operam sobre muitas narrativas uma adaptação de modo a poderem exprimir as novas inquietações e perguntas do homem que encontra o sentido da sua humanidade no espaço da πόλις. O caso das *Euménides* de Ésquilo, onde no prólogo é antecipado o tema da conquista de uma nova δίκη, é particularmente elucidativo. Deste modo, a conquista do espaço de Delfos e dos seus antigos poderes ctónicos estaria subentendida na forma Πυθῶνος, que, permitindo reconstituir o caminho entre Delos e Delfos, subentenderia o domínio de Apolo sobre os poderes deste lugar[610].

O real significado da ordem luminosa de Apolo, porém, e, neste caso concreto, enquanto realidade que exerce o seu poder sobre as trevas ctónicas dificilmente será perceptível em toda a sua extensão. Isto é, no entanto, também o que está em causa nesta estrofe da *Nemeia* IX, vista em correlação com a última da mesma composição. Que espécie de poder é o da luminosidade apolínea? No seu estudo sobre os deuses gregos, W. Otto valoriza o aspecto da distância do

---

neste texto que o primeiro poder deste lugar sagrado pertencia a uma deusa ctónica; cf. M. Delcourt, *L' oracle de Delphes*, pp. 19-44.

609 Cf. M. Delcourt, *L'oracle de Delphes*, p. 26. Sobre o teor e significado religioso associado a este lugar em época minóico-micénica pouco é possível saber. Em todo o caso, os dados resultantes de escavações arqueológicas, os únicos de que dispomos, apontam para uma deusa fortemente ligada à terra e aos seus frutos, venerada sobretudo por mulheres em danças orgiásticas; cf. Park – Wormell, *The Delphic Oracle*, pp. 5-6. O ὄμφαλος, de que se encontra testemunho em Píndaro e também em Ésquilo e Sófocles, é também um indício sobrevivente em tempo posterior da antiga consagração do lugar a uma divindade ctónica: Pínd., *Pít*. IV, 4-5; 73-74; Ésq., *Eum*., 39; Sóf., *Rei Édipo*, 897.

610 Assim, com o substantivo Πυθῶν, o poeta não teria a intenção de apontar necessariamente para a serpente que na tradição testemunhada no *Hino homérico a Apolo* acaba por receber este nome, mas, uma vez que se refere à chegada de Apolo a Delfos, subentenderia com este nome todos os poderes ctónicos que este deus encontrou à sua chegada. Isto parece-me plausível, pois logo imediatamente a seguir, no verso 5, o texto mostra os dois deuses detentores do poder em Delfos.

deus relativamente aos homens[611]. Esta perspectiva não reflecte, pelo menos de forma imediata, a ideia, que me parece legítima, de associação da luminosidade do deus a uma maior clareza e entendimento sobre as coisas do ponto de vista da percepção do homem. A esta luz pode ser compreendida, por exemplo, a relação de confronto entre Dioniso e Penteu, o soberano sobre o qual recai a responsabilidade de manter a ordem da πόλις e que todavia não compreende a importância do que à sua cidade é trazido pelo universo de Dioniso, justamente por ser a daquele soberano uma razão que se mantém na ordem de Apolo. Na *Nemeia* I, embora aqui não haja uma referência directa nem a Apolo nem a Dioniso, a acção de Héracles é comparável a uma conquista da ordem facultada pelo νόμος sobre um tipo de poder que, por analogia, pode ser associado a Dioniso. Neste caso, esse poder encontra-se associado a uma serpente. Em casos como estes, a relação de poderes é equacionada em termos de oposição – assim é, com efeito, no caso da tragédia de Eurípides, bem como no caso da *Nemeia* I. Tal não obriga, porém, a que o significado de cada um dos lados opostos se esgote dentro de si próprio excluindo inteiramente das suas fronteiras o âmbito de significado do lado oposto. Na *Nemeia* IX, é desenvolvida também uma relação daquele tipo. Com efeito, na primeira estrofe, além dos elementos através dos quais é possível reconstituir uma pequena narrativa sobre Apolo, é ainda de assinalar a presença subtil de Dioniso. No início da ode, a forma verbal κωμάσομεν (v. 1) poderá apontar para o imaginário associado a este deus. Embora nem sempre a presença dos termos κῶμος ou κωμάζω impliquem uma associação necessária e exclusiva a Dioniso[612], no caso da *Nemeia* IX, é difícil não interpretar a ocorrência desta forma verbal também em sentido estrito. Na última estrofe, a presença de elementos da primeira clarifica o movimento em anel da composição, comum às odes epinícias:

ἀργυρέαισι δὲ νωμάτω φιάλαισι βιατάν
ἀμπέλου παῖδ', ἅς ποθ' ἵπποι κτησάμεναι Χρομίῳ
πέμψαν θεμιπλέκτοις ἁμᾶ
Λατοΐδα στεφάνοις
ἐκ τᾶς ἱερᾶς Σικυῶνος. Ζεῦ πάτερ,
εὔχομαι ταύταν ἀρετὰν κελαδῆσαι

611 Cf. W. Otto, *Les dieux de la Grèce*, pp. 79-98. Nesta mesma perspectiva é interpretado pelo autor o atributo do deus que atinge ao longe"

612 Cf. *e. g. Nem*. II, 24: neste caso, como noutros, a ocorrência do verbo κωμάζω não implica uma associação exclusiva a Dioniso.

σὺν Χαρίτεσσιν, ὑπὲρ πολλῶν τε τιμαλφεῖν λόγοις
νίκαν, ἀκοντίζων σκοποῖ' ἄγχιστα Μοισᾶν.[613]

O tempo presente da vitória nos Jogos em Sícion que dá ensejo à composição é retomado em termos que sugerem uma ressonância entre as duas estrofes. Além dos nomes próprios Σικυῶνος e Λατοΐδα, que não só sugerem o universo apolíneo como convocam em concreto o enunciado da primeira estrofe, a ocorrência da forma Μοισᾶν e a expressão ἀμπέλου παῖδ' permitem compor uma tríade de elementos semelhante à da primeira estrofe. Se, à semelhança de tantas outras odes, também neste caso a ressonância entre vários elementos permite perceber o desenho em anel da composição, será legítimo pensar-se que a expressão ἀμπέλου παῖδ' (v. 52) reforça o peso do significado pertencente à esfera de Dioniso em κωμάσομεν (v. 1). Se tomada isoladamente a ocorrência de κωμάσομεν, de facto esta pode aludir a cortejos e danças oriundos de festejos não necessariamente em honra de Dioniso. No caso específico da última estrofe, porém, onde outros termos são claramente retomados da primeira, parece-me adequado ver em ἀμπέλου παῖδ' (v. 52) um correspondente de κωμάσομεν (v. 1). Deste modo, o "filho da vinha" – que corre nas taças celebrando não só o momento da vitória, mas também Apolo, na medida em que se trata de uma vitória com lugar em Jogos em sua honra – este mesmo deus estabelece necessariamente também nesta estrofe uma relação com o deus de Delfos. Poder-se-á pensar, dadas as circunstâncias que dão ensejo à composição, que o poeta tem apenas em mente o vinho e não uma imagem de Dioniso. Neste caso, a expressão designaria apenas *vinho*, podendo portanto o seu uso ser considerado assignificativo e ornamental[614]. Aquilo que o poeta teria em mente, porém, é impers-

613 *Nem*. IX, 51-55: "em taças de prata distribua o violento filho da videira, as quais outrora as éguas vencedoras a Crómio / enviaram juntamente com as coroas de justiça entrelaçadas, / do filho de Leto, / a partir da sagrada Sícion. Ó Zeus, / peço-te para cantar esta virtude / com as Graças e, acima de tudo, muito honrar no discurso / a vitória, lançando-a o mais perto possível das Musas".

614 Se considerarmos que o significado do texto está apenas dependente da adequada sequência dos eventos, assim devemos considerar aquela expressão. De facto, o dativo φιάλαισι favorece um tipo de interpretação que, abordando o texto atendendo em exclusivo ao aspecto da sua sintaxe, considera o seu λόγος poético enquanto imitação que visa uma relação directa com o real, entendido este enquanto sequência de acontecimentos que ocorreram ou poderiam ocorrer. Parece-me, porém, que a ode pindárica, como qualquer outro texto poético, tem capacidade de significar muito para além do seu plano sintáctico e de sequência cronológica dos eventos aí narrados. Suportaria também o conjunto do discurso da ode uma análise de tipo retórico que a dividiria em partes, entre elas estabelecendo uma hierarquia

crutável; o amplo significado de um texto, mesmo atendendo ao seu contexto histórico-cultural, como me parece necessário, não se esgota no que terá sido a intenção do seu autor[615]. Quer isso corresponda a uma intenção consciente do poeta, quer não, a figura de Dioniso, que habita a memória quotidiana dos gregos também em associação à vinha e ao vinho, ganha vida naquela expressão, actuando necessariamente no significado da estrofe. Deste modo, não é possível também deixar de atender à configuração do próprio enunciado da *Nemeia* IX, onde é sugerida e valorizada a proximidade entre os dois deuses. Com efeito, além da relação entre κωμάσομεν e ἀμπέλου παῖδ', regista-se ainda a presença do substantivo κώμου (v. 50), no fim da penúltima estrofe. Esta ocorrência não só permite estabelecer mais claramente uma relação com o início da ode, como, uma vez que está presente dois versos imediatamente antes da expressão em causa, sugere também a conveniência de se pensar a forma κωμάσομεν tendo em conta o campo de significado associado a Dioniso.

Embora isso não seja claramente perceptível em termos sintácticos, a ocorrência de palavras pertencentes ao universo de Dioniso associadas a festejos de acontecimentos presentes realizados em honra de Apolo acarreta, por acréscimo, a possibilidade de se enquadrar a influência de Dioniso na esfera da πόλις, perspectivada esta no aspecto dos alicerces que a sustentam. Na verdade, enquanto a última estrofe alude à celebração de uma vitória atlética de Crómio, na primeira, o adjectivo νεοκτίσταν (v. 2), atributo de Αἴτναν, aponta para o universo da fundação da πόλις. Deste modo, a figura de Apolo aí traçada, ao mesmo tempo que é "con-formada" às necessidades específicas ditadas pela celebração dos Jogos em sua honra, é modelada de modo a aparecer como protagonista de uma narrativa alusiva a um caminho que conduz à soberania em Delfos. Importa, pois, pensar qual o papel de Dioniso neste quadro. Na verdade, a sua presença

dependente da adequada sequência temporal ou lógica; no entanto, ficar-se-ia muito aquém das possibilidades de significado geradas pelo discurso, no caso de se omitir que, na verdade, o texto se assemelha a uma teia ou tapeçaria, onde de vários modos todos os seus lugares, cerzidos entre si, convergem em direcção a uma afirmação que, mais do que ser demonstrada é assim mostrada ou ilustrada.

615 Compreender o amplo significado de um texto, portanto proceder à sua *leitura* – exercício que não esgota o carácter multifacetado do seu enunciado e portanto do sentido – parece-me um procedimento de mais vasto alcance. Entrar no campo desse significado implica também atender ao que, à partida, é formado na própria língua e pré-determina o acto do poeta. Neste caso, trata-se do facto de essa língua permitir a formação da expressão ἀμπέλου παῖδ' para designar, como seu sinónimo, uma realidade chamada οἶνος, na medida em que a mesma língua tem na sua memória o nome de um deus que preside aos dons da vinha.

é tanto mais importante que, na segunda estrofe, esta se faz sentir de novo de modo quase imperceptível:

ἀλλ' ἀνὰ μὲν βρομίαν
φόρμιγγ, ἀνὰ δ' αὐλὸν ἐπ' αὐτὰν ὄρσομεν
ἱππίων ἀέθλων κορυφάν. […][616]

Neste caso, a aproximação dos universos dionisíaco e apolíneo está associada ao canto, elemento presente também nas primeira e última estrofes, sendo perceptível, respectivamente, no vocativo Μοῖσαι (v. 1) e no genitivo Μοισᾶν (v. 55). Tal facto não desvaloriza a aproximação, se pensarmos que o elemento do canto em Píndaro está longe de corresponder apenas, como pretendeu Bundy, a uma forma de dar cumprimento a um lugar comum neste tipo de poesia relativo ao dever do poeta profissional, situação segundo a qual assumiria um estatuto descolorido e assignificativo dentro da ode. Em outras composições, como as *Nemeias* IV ou V, é valorizada correspondência do discurso variado ao aspecto informe e multifacetado da vida. Na *Nemeia* IX, um correspondente da variedade discursiva poderia ser perceptível no tom dionisíaco de acompanhamento da música que, no contexto dos epinícios, terá em princípio um timbre e um ritmo apolíneos. Neste caso, a associação de uma nota dionisíaca à harmonia apolínea é imediatamente visível na inclusão do αὐλός a par da φόρμιγξ. Este aspecto poderia parecer pouco significativo, pois registam-se outros exemplos na obra de Píndaro em que o αὐλός aparece a par da φόρμιγξ ou da λύρα[617]. Neste caso, porém, sobre a dicotomia φόρμιγξ / αὐλός (v. 8), no mesmo verso, uma outra oposição se estabelece na formação de um complemento a partir de elementos opostos: βρομίαν φόρμιγγ'. A junção parece-me particularmente significativa: por um lado, porque neste contexto específico, por ser uma repetição relativamente a um primeiro movimento de oposição, ela permite sublinhar essa primeira dicotomia; por outro, porque, embora seja normal a φόρμιγξ e o αὐλός aparecerem a par, do adjectivo βρόμιος apenas se

616 *Nem*. IX, 8-10: "mas a brómia / lira e o aulos despertaremos, / coroa dos hípicos jogos".

617 Cf. comentário à *Nem*. IX, 8, onde se encontra citação de vários exemplos semelhantes a este. Segundo uma referência de Plutarco (*de mus*. 1135, e) a Alceu, este poeta, num dos seus hinos, aludiria ao facto de não ser apenas a cítara que pertence a Apolo, mas que este deus seria também o inventor da arte de tocar o αὐλός (αὐλητικῆς), além da de tocar a cítara (κιθαριστικῆς); cf. frag 4 (Sapho – Alcée, Reinach).

regista na obra de Píndaro uma outra ocorrência, num fragmento onde, como nome próprio, designa Dioniso[618].

Este aspecto do dionisíaco situa-se todavia numa esfera de significado relativa ao canto. Com efeito, as Musas na primeira estrofe, se pensarmos a sua ocorrência em função do contexto mais próximo da segunda estrofe e em termos estritamente sintácticos, situam-se também no tempo presente que é o da celebração. Contudo, neste caso, porque ocorrendo na primeira estrofe as Musas integram o mesmo enunciado onde se vislumbra os traços genéricos de uma narrativa da acção mítica de Apolo, também elas poderão ser reconduzidas a esse tempo pretérito. O vocativo Μοῖσαι (v. 1), uma vez que tem a função de destinatário de πράσσετε (v. 3), encontra de facto o seu significado situado no plano do presente. No entanto, se pensarmos que numa tradição narrativa próxima ou ainda anterior a Píndaro as Musas também habitam o espaço de Delfos[619], não poderão estas deusas ser incluídas no mesmo movimento do texto através do qual se vislumbra o sentido da acção pretérita de Apolo? Na verdade, embora não saibamos exactamente como ou com que propriedades elas habitam o espaço sagrado conquistado por Apolo, a configuração do tempo mítico em Delfos mediante o qual se desenha a acção do deus que participa ou preside à possibilidade da fundação de cidades parece incluir desde o seu início também a possibilidade de cantar esse empreendimento. Por *cantar* entenda-se também o compreender, organizar e reactualizar o sentido da conquista de Apolo. A esta luz, compreende-se também o valor da ἁρμονία, frequentemente associada ao canto em Píndaro.

Nesta sequência e encadeamento do texto, a segunda estrofe inclui mais claramente, neste circuito, a voz do poeta: do mesmo modo que o deus músico se revela capaz de um acto que dá início a uma nova ordem à luz da qual o homem

---

618 Cf. frag. 75, 10: τὸν Βρόμιον, τὸν Ἐριβόαν τε βροτοὶ καλέομεν: "aquele a quem nós mortais chamamos Brómio (retumbante) e Eríboas (gritador)".

619 A partir de Homero e de Hesíodo, já não é possível reconstituir uma possível função destas deusas em Delfos, pois nas obras destes poetas, aparecem já transformadas de divindades ctónicas que poderão ter sido em deusas protectoras da arte. Julgo, porém, que será difícil negar-lhes um lugar em Delfos, onde estas deusas poderiam estar associadas às águas que correm em várias fontes. Com efeito, esta possibilidade decorre de um fragmento de Simónides, portanto posterior a Homero e a Hesíodo, mas que me parece ser significativo. Segundo o testemunho de Plutarco, que se refere à existência de um santuário destas deusas junto à fonte Cassotis, Simónides ter-se-ia referido a uma água pura que se obtém sob o domínio destas deusas. Cf. Delcourt, *L'oracle de Delphes*, pp. 201-206; Defradas, *Les thèmes de la propagande delphique*, pp. 114-115.

inventaria para si o espaço da πόλις, também o poeta, com o seu canto, portanto também ele com uma capacidade discursiva e ordenadora, celebrando a cidade – num acto análogo ao das festividades e com aquele coincidente –, outorga-lhe também sentido.

Atendendo ao cruzamento entre a primeira com as última e segunda estrofes, parece, pois, evidente a influência de Dioniso no significado da ode. No entanto, se relativamente ao campo semântico do canto não é problemático o sentido da sua influência, o mesmo já não se pode dizer relativamente ao significado em torno da πόλις. Julgo, porém, que, tal como as Musas, também este deus pode ser incluído no movimento do texto que conduz Apolo ao tempo mítico narrativo imaginado para o espaço conquistado de Delfos. Contudo este deus, ao contrário das Musas, não ocupa porventura aquele espaço desde tempos tão remotos. Tudo leva a crer que assim é, na medida em que ele está ausente no *Hino homérico a Apolo*. A sua inclusão neste contexto da ode pindárica poderia por isso ser sentida como estranha e, sobretudo no que toca a associar a sua influência ao significado da πόλις perspectivada na sua fundação. No entanto, a influência de Dioniso ali está presente, de modo a impulsionar os cortejos de dança que festejam Apolo e a cidade. Dada a aparente estranheza, mas evidente presença do deus, importa, pois, perguntar pelo seu papel neste lugar. Não cabe nas dimensões deste ensaio procurar saber quão anterior a Píndaro é a presença de Dioniso em Delfos, mas parece-me legítimo pensar-se que a sua presença neste lugar não constituiria já, a este tempo, uma novidade em Píndaro. De facto, a presença de Dioniso no espaço sagrado de Delfos é muitas vezes sentida como estranha por alguns estudiosos, pois os testemunhos que chegam aos nossos dias apontam para uma presença de Dioniso neste lugar mais generalizada apenas a partir do século V a. C[620]. No entanto, outros autores, como W. Otto, consideram com naturalidade uma relação entre Apolo e Dioniso, apesar de as fontes em que este helenista se fundamenta serem já tardias[621]. Quanto a este aspecto, porém, à quantidade dos testemunhos de que dispomos parece-me sobrepor-se a sua

620 Cf. Defradas, *Les thèmes de la propagande delphique*, p. 116 e segs.; Park – Wormel, *The Delphic Oracle*, pp. 11-12; Delcourt, p. 34. Praticamente tudo o que é dito sobre a possibilidade de uma influência dionisíaca já no séc. VI a. C. relativamente aos procedimentos da Pitonisa não é afirmado mas apenas suposto. A influência dionisíaca em Delfos não é negada, mas é de facto recebida com estranheza.

621 Otto apoia-se sobretudo em Pausânias (X, 19, 3) e em Plutarco (*de E*, 9: 388 e) para sustentar a presença de Dioniso em Delfos. O autor refere-se, porém, a um vaso de cerca de 400 a. C., onde aparecem Apolo e Dioniso em Delfos dando as mãos. Cf. W. Otto, *Dionysus*, pp. 202-203.

importância. Penso no caso do testemunho das *Euménides* de Ésquilo. Se num poeta como este tragediógrafo a figura de Dioniso aparece entre outras divindades que entre si partilham poderes e funções em Delfos, julgo que não estaremos perante uma inovação[622]. Na verdade, se assim fosse, seria mais natural conceder a este deus um papel mais notório não só neste ponto do texto, mas também na totalidade da peça. Aquilo de que se trata neste ponto é de mostrar o quadro do espaço de Delfos e os poderes que nele habitam[623]. Não será fácil a partir do texto de Ésquilo encontrar o significado preciso da inclusão de Dioniso neste contexto. Porém, o testemunho do tragediógrafo parece-me significativo, pois não só indicia que a este tempo não seria sentida como estranha a presença de Dioniso neste lugar, como favorece uma perspectiva sobre a primeira estrofe da ode de Píndaro que inclua na esfera do seu significado a influência de Dioniso. O que, na verdade, se pode concluir a partir do texto de Píndaro, como de forma mais clara a partir de Ésquilo, é que a figura de Dioniso integra uma linguagem através da qual se forma um discurso sobre a πόλις, ainda que não com a mesma visibilidade que Apolo de cuja figura irradia o aspecto luminoso e triunfante da cidade[624]. Além deste aspecto, poder-se-ia ainda adiantar que, como segundo o prólogo das *Euménides* Apolo encontra ali divindades cujo poder está ligado à terra, Dioniso, cuja natureza se opõe ao aspecto luminoso de Apolo justamente pela sua ligação à terra, seria também representativo de um conjunto de poderes com os quais o deus se confrontou ao inaugurar uma nova ordem em Delfos. Poder-se-ia assim justificar na estrofe de Píndaro a presença de Dioniso num enunciado onde se perfilam os poderes de Delfos – Apolo, as Musas e Dioniso – mediante os quais se celebra a cidade por serem aqueles que estão igualmente presentes no tempo e espaço míticos em que se situa o acto pretérito e fundador de Apolo à luz do qual se torna possível para o homem garantir um sentido

622 Pelas palavras da Pitonisa no Prólogo das *Euménides*, o poeta indica seguir uma antiga narrativa (cf. *Eum*., 4: ὡς λόγος τις). Não se compreenderia como um poeta respeitador da religião estabelecida introduziria no prólogo uma inovação para nos versos subsequentes não a valorizar.

623 Ésquilo, *Eum*., 24-26: Βρόμιος ἔχει τὸν χῶρον, οὐδ' ἀμνημονῶ, / ἐξ οὗτε Βάκχαις ἐστρατήγησεν θεός, / λαγῶ δίκην Πενθεῖ καταρράψας μόρον: "Brómio detém ali o seu espaço, nem me esqueço, / desde que dirigiu as Bacantes, tendo ajustado a Panteu um destino como a justiça de uma lebre". O deus Brómio é invocado no prólogo pela Pitonisa, a par de Palas Pronaia (v. 21), as Ninfas (vv. 22-23), as nascentes de Pleistos (v. 26) e Posídon e no seguimento da enumeração de uma série de divindades ligadas à terra (Terra, Témis, etc.)

624 Quanto a este aspecto, poderá não ser irrelevante a natureza do deus que tem a capacidade de desaparecer e aparecer em movimentos e tempos não perceptíveis pelo homem.

para a fundação da cidade. Na referência ao acto de Apolo em Píndaro, que antecipa o da fundação de cidades como a de Cadmo, a ocorrência de Dioniso poderia, representando em síntese a força desses poderes ctónicos aludidos em Ésquilo, ser um equivalente ou representativo da serpente vencida por Héracles na *Nemeia* I, mas de tal modo que o monstro não é extinto, mas dominado pelo herói, cujo saber consiste em dosear o poder do monstro na conquista do νόμος para a cidade. Assim o poeta equacionaria a mesma questão dos alicerces da πόλις que desenvolvera na *Nemeia* I, mas partindo de uma tradição mítica diferente, compatível com os Jogos celebrados em Sícion[625].

A presença do tema da πόλις parece clara no plano do presente. Dado o enquadramento destas composições, poder-se-ia pensar que esta presença é pouco significativa, na medida em que decorre do cumprimento estrito de uma norma do epinício. Esta circunstância, porém, não inibe uma leitura de desdobramento do enunciado da primeira estrofe mediante a qual se encontre ali, em síntese, o mito associado a Apolo inscrito na narrativa maior da tradição de que o poeta descende. Esta interpretação tanto permite revelar a marca de Píndaro na maturação do género lírico grego, como efectivamente mostra o poeta enquanto criador de um significado pertinente que antecede, em desenvolvimento de linguagem, a tragédia.

Ainda na segunda estrofe, o enunciado desenvolve-se de modo a dar lugar, agora de forma mais clara, ao tempo mítico da narrativa:

> ἱππίων ἀέθλων κορυφάν, ἅ τε Φοίβῳ
> θῆκεν Ἄδραστος ἐπ᾽ Ἀσωποῦ ῥεέθροις· ὧν ἐγώ
> μνασθεὶς ἐπασκήσω κλυταῖς ἥρωα τιμαῖς.[626]

625 A presença de Dioniso, nesta altura, entre as figuras que garantem a manutenção do projecto da πόλις e que, noutro plano, permitem configurar o seu conceito justifica-se também a partir de testemunhos posteriores. Se em Eurípides Dioniso é colocado diante da cidade lembrando ao soberano Penteu a importância da sua presença naquele espaço, é porque não será sentida como estranha a abertura de um espaço na πόλις ao poder do deus. Também a realização das *Grandes Dionísias*, cujas origens ascendem pelo menos ao séc. VI a. C., garante a importância de Dioniso na celebração da πόλις. Neste aspecto, é significativa a cerimónia inicial que consistia em levar a imagem de Dioniso para o velho templo deste deus situado dentro do recinto do teatro, pois parece também ilustrar justamente a entrada do universo de Dioniso na esfera da πόλις.

626 *Nem*. IX, 9-10: "... a coroa dos hípicos jogos, que para Febo / Adrasto instituiu junto às correntes do Asopo; destes lembrado, eu trabalharei os heróis com gloriosas honras".

Através da forma de pronome relativo ἅ, num processo semelhante ao de tantas outras composições, o verso 9, ainda alusivo ao tempo presente das celebrações, abre caminho até ao tempo mítico narrativo da acção de Adrasto, facilitando assim o desdobramento gradual do texto de modo a dar lugar à ocorrência de uma forma verbal de aoristo (θῆκεν). A permanência do motivo da fundação da cidade é ainda notória: por um lado, esta é visível em θῆκεν, um verbo que permite vislumbrar no acto de Adrasto um sentido equivalente ao de Apolo, pois também este é o de uma fundação; por outro lado, o dativo Φοίβῳ permite mais claramente enquadrar a acção de Adrasto na sequência da de Apolo, em honra do qual o herói institui os jogos em Sícion.

Celebrando a acção de Apolo, que antecede de forma a garantir o seu sentido, a fundação de πόλεις, o acto de Adrasto tem uma função semelhante à do deus, em tempo humano. Deste modo, a narrativa é iniciada como um prolongamento do tema das duas primeiras estrofes. Contudo, neste registo do texto, que se situa agora mais claramente no tempo mítico, o mesmo tema será visível em diferente perspectiva. Na *Nemeia* I, o discurso narrativo apontava directamente para o tema da fundação da cidade, na medida em que a acção de Héracles aí narrada conduzia a uma conquista do νόμος. Na *Nemeia* IX, porém, como observei atrás, o νόμος está enquadrado no plano discursivo do presente, sendo referido como realidade já conquistada pelo homem. A narrativa, sendo iniciada de modo a poder estabelecer uma ligação ao tempo de Apolo, segue, por seu turno, um rumo que conduz os acontecimentos a um tempo de ameaça dos poderes da πόλις.

A relação entre os dois planos discursivos apresenta assim um movimento aparentemente contraditório: o discurso do presente desdobra-se de tal modo que conduz a um tempo mítico ainda anterior ao da acção relatada no plano narrativo; o plano discursivo da narrativa mítica, pelo contrário, apresenta uma acção que não só é posterior à visada no plano do presente, como pelo seu movimento e dramaticidade parece apontar para o presente. De facto, alguns autores têm até procurado encontrar na *Nemeia* IX ligações a acontecimentos históricos concretos[627]. No entanto, este tipo de abordagem ao texto não só me parece redutor, como, no caso específico de Píndaro, como no de outros poetas, pouco permite concluir com alguma segurança, dada a natureza fluida do seu texto

627 A título de exemplo, Braswell considera uma relação entre Anfiarau e Crómio. Méautis (pp. 184-185) sugere que o verso 40 alude à batalha de Heloro contra Siracusa.

poético[628]. Não obstante, parece-me haver nesta narrativa um eco de acontecimentos mais genéricos da primeira metade do século V a. C. Há de facto uma ligação ao tempo de fundação da cidade do Etna que é difícil de ignorar. O texto, porém, embora aponte para o tempo de fundação desta cidade, mantém-se silencioso relativamente a dados concretos. O que nele me parece visível é o reflexo de tempos de mudança e inquietação humana e de possível desorientação no que toca a encontrar um sentido para um estado de coisas presente. Compreende-se assim que, ao referir-se à partida dos Argivos em direcção a Tebas se dê tanta ênfase ao facto de estes homens terem partido sem a anuência de Zeus:

καί ποτ' ἐς ἑπταπύλους
Θήβας ἄγαγον στρατὸν ἀνδρῶν αἰσιᾶν
οὐ κατ' ὀρνίχων ὁδόν· οὐδὲ Κρονίων
ἀστεροπὰν ἐλελίξαις οἴκοθεν μαργουμένους
στείχειν ἐπώτρυν', ἀλλὰ φείσασθαι κελεύθου.

φαινομέναν δ' ἄρ' ἐς ἄταν σπεῦδεν ὅμιλος ἱκέσθαι
χαλκέοις ὅπλοισιν ἱππείοις τε σὺν ἔντεσιν· [...][629]

Sendo reforçada a negativa οὐ através da sua repetição na forma οὐδὲ em duas orações alusivas ao completo desamparo da acção argiva, no início da estrofe subsequente (v. 20), o modo como é perspectivada a influência da ἄτα sobre estes homens parece-me particularmente significativo, pois, contrariamente ao que se poderia esperar, não é esta entidade que na oração assume o papel de sujeito. Não é, pois, a ἄτα que, como se vê em Homero[630], vem ao

628 Na verdade, quase sempre o enunciado de Píndaro é de natureza tal que, para certo tipo de interpretação que postule a ligação a dados e pessoas concretos, tanto pode ceder a uma interpretação determinada como a outra que lhe seja oposta (*e. g.* ensaio sobre a *Nemeia* V). Por outro lado, o facto de cerca de 2500 anos se interporem entre a nossa leitura e o texto, nestas circunstâncias reduz ainda mais as possibilidades de vermos nos versos de Píndaro alusões a acontecimentos concretos.

629 *Nem*. IX, 18-23: "E um dia, até à cidade das sete portas, / Tebas, levaram um exército de homens justos, / não segundo o caminho das aves; e nem, tendo / agitado o raio, o Crónida impeliu os enfurecidos / a avançar saindo de suas casas, mas antes evitaram esse caminho / e então a multidão apressou-se a ir em direcção ao flagelo que se mostrava, / com as brônzeas armas e cavalos equipados".

630 Sobre os mesmos acontecimentos, as últimas palavras proferidas pelo Coro em Ésquilo, *Sete contra Tebas* (957-958: ἔστακε δ' Ἄτας τρόπαιον ἐν πύλαις / ἐν αἷς ἐθείνοντο, καὶ / δυοῖν κρατήσας ἔληξε δαίμων) incluem também a ἄτη; aqui, porém, como em outros casos análogos na obra de Ésquilo (*e. g. Persas*, 99), esta aparece personificada, designando a

encontro do homem cegando o seu entendimento, mas é, pelo contrário, a multidão que se precipita (σπεῦδεν ἱκέσθαι) em direcção a esta entidade (ἐς ἄταν) cuja acção é visível no homem sob a forma de flagelo. Este aspecto da acção dos Argivos pode contribuir para que um comentador como Braswell considere que o protagonismo da acção (e portanto também o elogio do poeta) recai sobre Anfiarau e não sobre Adrasto. Na verdade, a razão apontada no seu estudo para esta escolha nada tem a ver com estas questões. Esta perspectiva sobre a narrativa de Píndaro é ali justificada por uma relação encontrada entre Crómio e Anfiarau, pois partilham a faculdade da adivinhação. Deste modo, através de Anfiarau, o poeta ilustraria o elogio de Crómio. A segunda razão apontada pelo helenista, porém, a meu ver, revela a fragilidade do seu argumento. Segundo Braswell, Crómio, patrono de Píndaro, obteve a sua vitória nos jogos em Sícion, cujo prestígio é conseguido através da associação das origens destas festividades a Adrasto, figura distinta também ligada à cidade de Tebas. Deste modo, segundo as suas próprias palavras:

> Given the connection with Sikyon and Adrastos, it was reasonable then for Pindar to choose to tell the legend of Amphiaraus who well illustrated the qualities of his patron[631].

Nesta frase, fica patente como o argumento de Braswell depara sempre com o facto de ser o nome de Adrasto que, em nominativo, ocupa o lugar de primeiro plano enquanto sujeito da oração narrativa logo a partir da segunda estrofe (v. 9: θῆκεν Ἄδραστος); pelo contrário, o nome de Anfiarau ocorre em acusativo, sendo complemento da forma verbal φεῦγε de que Adrasto, mais uma vez, é o sujeito (v. 13: φεῦγε γὰρ Ἀμφιαρῆ). Não pretendo negar protagonismo a este herói. Nos versos 24-25, ele aparece sem dúvida em primeiro plano enquanto destinatário da acção desencadeada por Zeus. O que não me parece possível é ver nele o único protagonista da narrativa quando o nome deste herói nunca ocorre como sujeito de nenhuma das formas verbais que a compõem. A perspectiva de Braswell poderá também dever-se ao facto de em quase todas as fontes

causa e não ainda o flagelo por si causado, uso do termo que se generalizaria com a tragédia. Na *Ilíada*, este substantivo designa sobretudo a cegueira enviada pelos deuses aos homens (XIX, 88). Em Ésquilo, encontram-se já exemplos de ambos os usos do termo: veja-se, por exemplo, *Persas* 99, em confronto com os versos 652 e 1037 da mesma tragédia. Sobre a evolução deste termo, veja-se Dodds, *Os Gregos e o Irracional*, pp. 7-27.

631 Braswell, 1999, p. 41.

sobreviventes desta tradição ser mais escassa a informação sobre Adrasto[632]. Além destas razões, poderá pesar ainda o facto de o modo como a figura de Adrasto aparece no texto poder suscitar uma apreciação condenatória do seu comportamento. Embora em nenhum dos poucos estudos sobre esta ode se encontre tal apreciação, uma vez que relativamente a outras narrativas é possível encontrar interpretações dos textos em causa numa perspectiva moralizante, também relativamente à *Nemeia* IX poderia uma perspectiva semelhante funcionar na apreciação de Adrasto, ainda que porventura de forma não consciente na tomada de posição de um comentador como Braswell ao apontar a figura de Anfiarau como protagonista da narrativa. Dado que este comentador estabelece uma relação entre Crómio e Anfiarau para elogiar o primeiro, poder-se-ia subentender que então Adrasto não serviria este propósito. O que todavia julgo não ser possível ignorar é o protagonismo de Adrasto logo à entrada da narrativa. Se ainda a pensarmos em ligação ao enunciado da primeira estrofe (por seu turno implicada na última), a importância da acção de Adrasto ganha um sentido muito claro, pois a actuação deste herói pode ser pensada à luz de um contexto de mudanças que necessariamente obrigavam o homem a pensar e a questionar a organização de um modelo de vida em comunidade que na verdade a este tempo era ainda relativamente recente[633].

Na terceira estrofe, fica mais claro como perpassa pela figura de Adrasto algum pensamento sobre a πόλις, sob a forma de um discurso narrativo que permite mostrá-la em movimento de ascensão e queda:

ὃς τότε μὲν βασιλεύων κεῖθι νέαισί θ' ἑορταῖς
ἰσχύος τ' ἀνδρῶν ἁμίλλαις ἅρμασί τε γλαφυροῖς
ἄμφαινε κυδαίνων πόλιν.
φεῦγε γὰρ Ἀμφιαρῆ
ποτε θρασυμήδεα καὶ δεινὰν στάσιν
πατρίων οἴκων ἀπό τ' Ἄργεος ἀρχοὶ
δ' οὐκ ἔτ' ἔσαν Ταλαοῦ παῖδες, βιασθέντες λύᾳ

632 Sobre estas fontes, veja-se Braswell, 1999, pp. 27-39; R. Stonemann, "Pindar and the Mythological Tradition", *Philologus*, 1, 125, 1981, pp. 44-63; veja-se comentário à *Nem.* IX, 11-15; nas notas aos versos subsequentes é também perceptível que é mais abundante a informação que nos chega sobre Adrasto.

633 Penso em termos mais abrangentes e não estritamente no período que vai da Grécia arcaica aos começos do helenismo.

κρέσσων δὲ καππαύει δίκαν τὰν πρόσθεν ἀνήρ.[634]

No verso 11, o herói que instituiu os jogos em honra de Apolo, garantia de sentido para a cidade dos homens, é sujeito de βασιλεύων. Neste ponto do texto, a estabilidade do governo e portanto também do projecto da πόλις parece isenta de qualquer ameaça; em concordância com esta estabilidade, no segundo membro do verso 11, o complemento em dativo νέαισί θ' ἑορταῖς, bem como os subsequentes que lhe são simétricos, no verso 12, apontam para um contexto de festa que garante uma situação de estabilidade. No seguimento do verso 12, mantém-se este estado de coisas, não havendo aí qualquer indício de mudança; pelo contrário, a frase tão sintética ἄμφαινε κυδαίνων πόλιν dá a ver o resultado de uma acção prolongada de Adrasto.

Daqui resulta uma cidade que se mostra no seu aspecto luminoso e triunfante e, em simultâneo, nessa sua aparência, ela corresponde a um projecto pleno de sentido e justificação. No verso subsequente (v. 13), porém, sem que qualquer indício prévio o fizesse prever, a forma verbal φεῦγε, em antecipação a qualquer outro complemento, apresenta, de modo abrupto, a πόλις no seu aspecto de projecto que pode ser ameaçado. É certo que, em termos cronológicos, a acção de φεῦγε não vem na sequência do que é relatado nos dois versos anteriores. De facto, segue-se agora o relato de acontecimentos anteriores, no seguimento dos quais se dão os dos vv. 11-12[635]. No entanto, se pensarmos que o modo de formar sentido em Píndaro nem sempre se encontra na dependência de uma sequência cronológica de eventos, este aspecto não inibe o espírito da interpretação do texto em questão. Na verdade, a maneira como o poeta constrói a narrativa ilude o leitor / ouvinte, fazendo-o crer que a forma verbal φεῦγε dá início ao relato de acontecimentos posteriores. Apesar de a partícula γάρ indicar o contrário, o que permite induzir no leitor esta ilusão é o enunciado dos dois primeiros versos, que, apontando para uma situação de primórdios, parece sugerir que se seguirá

634 *Nem.* IX, 11-15: "Aquele outrora aí reinando, com novas festas, / lutas de homens de vigor e carros trabalhados, / glorificando-a, fez aparecer a cidade. / É que ele escapou a Anfiarau – o dos ousados projectos e terrível revolta – afastando-se dos pais e de Argos; os chefes não eram já os filhos de Tálao, vencidos na discórdia; o mais poderoso homem cessa a justiça anterior".

635 Justamente após ter escapado a Anfiarau, Adrasto, que assim abandonara a cidade de Argos, cujo governo deixa de pertencer aos filhos de Tálao, reina em Sícion, depois da morte do seu avô materno Pólibo, que morre sem deixar descendentes.

um movimento gradual de desenvolvimento dessa acção[636]. No seguimento de φεῦγε, o complemento δεινὰν στάσιν (v. 13) torna assim mais claro o sentido da introdução abrupta desta forma verbal. Em conclusão da pequena narrativa da ascensão e queda da πόλις, a oração ἀρχοὶ δ' οὐκ ἔτ' ἔσαν Ταλαοῦ παῖδες, por uma absoluta clareza que lhe advém do facto de nela não faltar qualquer elemento sintáctico, aponta para a queda definitiva do seu estado inicial. Logo em seguida, é perceptível a voz do sujeito de enunciação que abandona por instantes o registo neutro da narrativa para comentar a situação acabada de narrar. Fá-lo de modo significativo com um verbo (v. 15: καππαύει) imediatamente sugestivo, neste contexto, de como a qualquer empreendimento humano é inerente um movimento de ascensão e queda.

A mudança abrupta da narrativa operada em φεῦγε, sem que qualquer movimento gradativo prévio do texto preparasse esta ocorrência, poderá ser desvalorizada se apenas a considerarmos como efeito de um estilo do poeta que tantas vezes abruptamente muda de uns temas para outros, ou mesmo, por vezes, a meio de um verso dá à frase um movimento de inversão tal que ali parece quase ser negado o que acaba de ser dito. Não há dúvida de que se trata de um *estilo* do poeta. Parece-me, porém, que um estilo discursivo não está de todo isento de significado. Na verdade, este ritmo *imita* qualquer coisa que é inerente à vida humana conforme esta é entendida pelo poeta. Neste caso específico, o movimento da narrativa *imita* o movimento natural de ascensão e queda de uma πόλις, cuja destruição não se mostra gradual, mas abrupta[637]. Como o destino, que se precipita sobre os homens sem que estes se apercebam antecipadamente do seu movimento prévio. Considerada a esta luz, julgo ser oportuna a interpretação de Méautis[638], que é totalmente oposta à de Braswell. Segundo aquele helenista, o verdadeiro objecto do mito na *Nemeia* IX é o destino de Adrasto.

---

636 Este é ainda o horizonte dos leitores de Píndaro familiarizados, por exemplo, com obras como a *Teogonia* e os *Trabalhos e Dias* de Hesíodo. Poetas como Safo ou mesmo Íbico testemunham ainda um modelo narrativo semelhante a este. Safo, quando narra as núpcias de Heitor e Andrómaca (frag. 44 *PLF*); Íbico, quando, para celebrar Polícrates, se refere a toda a tradição do ciclo troiano, que afirma não querer seguir (cf. frag. 282 a *PMG*).

637 Esta ideia é expressa na *Pítica* IV, onde se diz ser mais fácil e rápida a destruição da cidade do que a sua construção; *Pít.* IV, 272-274: ῥᾴδιον μὲν γὰρ πόλιν σεῖσαι καὶ ἀφαυροτέροις· / ἀλλ' ἐπὶ χώρας αὖτις ἔσσαι δυσπαλὲς / δὴ γίνεται, ἐξαπίνας / εἰ μὴ θεὸς ἀγεμόνεσσι κυβερνατὴρ γένηται: "fácil, até para os mais frágeis, é agitar a cidade, / mas que fique de novo assente no seu lugar é difícil / acontecer, a não ser que / subitamente um deus se torne piloto para os governantes".

638 Méautis, *Pindare le dorien*, pp. 185-186. Méautis considera ainda que Anfiarau é apresentado nesta ode a uma luz pouco simpática.

Parece-me, com efeito, que o mesmo movimento da terceira estrofe tanto pode ser perspectivado como narrativa da ascensão e queda da πόλις, como enquanto narrativa do destino de Adrasto. Este herói é, aliás, o sujeito dos verbos que sustentam a narrativa. Não está aqui em debate, porém, o sentido do destino humano que visa o homem no seu interesse particular, mas o destino geral de todo o homem[639] – destino de morte, em primeiro lugar, e, consequentemente, de empreendimento de obras perecíveis e fragmentárias[640].

A consciência de que uma destruição é iminente no homem e nos seus empreendimentos parece-me muito significativa nas odes de Píndaro. Sobre este sentimento, importa esclarecer um aspecto que, estando presente na Literatura Grega em geral, não deixa de ser característico da poesia de Píndaro, onde aliás apresenta a sua singularidade: nunca a consciência do carácter fragmentário de qualquer acto humano apaga a convicção de que há um sentido que preside a qualquer dos empreendimentos do homem. Como qualquer outro poeta grego, Píndaro é, neste aspecto, um descendente de Homero. O que pode variar é o grau de intensidade da consciência de cada um relativamente à mortalidade que a tudo preside. Em Píndaro, esta consciência é elevada. A formulação de uma pergunta como a da *Pítica* VIII, na verdade, não tem paralelo em toda a lírica arcaica. É certo que este sentimento também pode ser formulado tanto por um poeta como Sólon, onde é perspectivado justamente à luz de uma valorização do projecto humano da πόλις, como em Mimnermo, sendo, neste caso, enquadrado num discurso que aponta para a vida privada; no entanto, em nenhum destes casos chega a ser formulada a pergunta *que é o homem*?, como efectivamente ele é feita em Píndaro[641]. Em contrapartida talvez em nenhum outro poeta

639 Esta interpretação harmoniza-se com o facto de haver outros casos de narrativas míticas onde o poeta valoriza o destino humano de modo a enfatizar o aspecto da sua absoluta necessidade. Também nestes casos é perceptível como não pode o acto destes heróis ser submetido a uma apreciação moralizante. Cf. *Nemeias* VI e VII.

640 Na verdade, este herói assemelha-se, em parte, ao protagonista de uma tragédia de Ésquilo, de cuja acção é sujeito um homem perspectivado não na esfera do seu interesse privado, pois este é o homem que, sendo fragmentário, assegura o governo da πόλις. A diferença entre Ésquilo e Píndaro é que neste a acção não está submetida a um enfoque que permita ver a necessidade do seu pendor trágico, pois não havendo aí um discurso de ponderação, também não é questionada em Píndaro a validade do νόμος.

641 Veja-se, por exemplo, o frag. 1 de Sólon (Adrados), onde o homem aparece perspectivado à luz da sua ὕβρις (v. 11), o que traz até si a ἄτη (v. 13). O mesmo sentimento de inconstância se encontra por exemplo em Teógnis (*Elegias*, I, 129-146 Adrados), onde fica claro como o destino humano e dos seus empreendimentos se encontram em boa medida na dependência da τύχη (v. 130: μοῦνον δ' ἀνδρὶ γένοιτο τύχη: "a única coisa que o homem pode ter é

arcaico os ἔργα humanos sejam valorizados com um discurso semelhante ao de Píndaro, onde há todo um vocabulário designativo de brilho que permite a celebração da πόλις.

Justifica-se assim à luz desta ideia mais generalizada o desenvolvimento da narrativa mítica na *Nemeia* IX, onde a concepção de cidade está integrada num movimento circular do tempo que a mostra ora no seu apogeu ora na sua destruição. Na *Pítica* IV, este mesmo movimento preside à imagem de um belo e frondoso carvalho descrito de tal modo que por detrás do esplendor do brilho intenso dos seus ramos se insinua, em simultâneo a sua destruição iminente[642]. Tal como na passagem do verso 11 para o verso 12, lançado abruptamente com a forma verbal φεῦγε, não me parece adequado pensar o movimento do texto apenas como um aspecto estilístico, entendido o estilo enquanto aspecto formal desprovido de significado, também neste caso não me parece proveitoso pensar a imagem à luz de uma retórica que a considera como mero efeito de adorno. Esta imagem ilustra bem uma certa concepção do movimento da vida humana subentendido na narrativa da *Nemeia* IX e que pode aparecer sintetizada em outro lugar, como por exemplo, nos versos que se seguem:

ῥοαὶ δ' ἄλλοτ' ἄλλαι
εὐθυμιᾶν τε μέτα καὶ πόνων ἐς ἄνδρας ἔβαν.[643]

---

a fortuna"); o mesmo sentimento é testemunhado em Simónides, frag. 16, Page, *PMF*: ἄνθρωπος ἐὼν μή ποτε φάσηις ὅ τι γίνεται [αὔριον], / μηδ' ἄνδρα ἰδὼν ὄλβιον ὅσσον χρόνον ἔσσεται· / ὠκεῖα γὰρ οὐδὲ τανυιπτερύγου μυίας / οὕτως ἁ μετάστασις: "sendo homem, não estejas nunca seguro do que há-de acontecer, / que nenhum homem sabe de quanto tempo será a fortuna, / pois rápido como o de uma mosca de asas estendidas, / assim é a mudança"). Em diferente sentido, veja-se Mimnermo, frags. 1 e 2, 9-11 (Adrados), onde o poeta, voltado sobre si próprio questiona a oportunidade da vida humana quando o homem atinge uma idade que não lhe permite já gozar dos dons de Afrodite do mesmo modo que os jovens.

642 *Pít*. IV, 263-269: […] εἰ / γάρ τις ὄζους ὀξυτόμῳ πελέκει / ἐξερείψειεν μεγάλας δρυός, αἰσχύ- / νοι δέ οἱ θαητὸν εἶδος, / καὶ φθινόκαρπος ἐοῖσα διδοῖ ψᾶφον περ' αὐτᾶς, / εἴ ποτε χειμέριον πῦρ ἐξίκηται λοίσθιον, / ἢ σὺν ὀρθαῖς κιόνεσσιν / δεσποσύναισιν ἐρειδομένα / μόχθον ἄλλοις ἀμφέπει δύστανον ἐν τείχεσιν, / ἐὸν ἐρημώσαισα χῶρον: "se / alguém, com o machado de agudo golpe, os ramos / de um grande carvalho abatesse, e lhe / desfeasse o admirável porte, / mesmo sendo destruído o seu fruto, ele daria testemunho de si, / quer lhe chegasse alguma vez o último fogo do Inverno / ou se com rectas colunas / soberanas apoiado / cuida de um trabalho infeliz, entre alheias moradas, / o seu espaço deixando ermo".

643 *Ol*. II, 33-34: "correntes, umas e outras / de felicidade com dores até aos homens caminham".

Nada obsta a que consideremos poderem estes versos ser alusivos ao destino de Adrasto. Tal como sobre a terceira estrofe da *Nemeia* IX, também neste caso podemos dizer que os versos citados, se retirados do seu contexto originário, permitem ver neles a descrição do movimento do tempo circular da vida da πόλις, que ora se encontra no seu apogeu, ora em queda. Creio que só à luz desta concepção de vida como realidade à qual é inerente uma condição de iminente alteridade – o que naturalmente gera a inquietação do homem e consequente interrogação sobre si próprio – é possível compreender o movimento narrativo da *Nemeia* IX. Muito antes de uma relação directa a factos concretos e finitos, parece-me ser este o espírito e o sentimento da narrativa. O destino de Adrasto representa o destino geral do homem e, nessa condição, o do projecto da cidade, espaço habitado no tempo humano que tanto conhece o tempo de paz quanto o da guerra e destruição.

Na segunda parte do mito é assim descrita a cidade em tempo de guerra. O mesmo homem que a construiu e edificou sob os auspícios do deus solar conduz também ele o seu povo, simbolizado no seu exército que, sem a anuência de Zeus, se dirige contra Tebas (v. 18: στρατόν), até à sua destruição. Após a narrativa da queda dos homens que chamam a si a ἄτα, quando, confiantes no seu regresso, combatiam diante das sete portas de Tebas, a narrativa termina em clímax com uma referência a Anfiarau. De forma tão abrupta quanto é quebrado o começo da narrativa inicialmente alusiva a um acto fundador, assim ela termina. É, pois, tentador sublinhar aquele sentido proposto de que a narrativa descreveria o movimento de ascensão e queda da cidade. Com este termo posto à narrativa fica patente que o seu movimento é circular. Na verdade, quando, no verso 13 ocorrera já a forma φεῦγε, não será uma casualidade o aparecimento da forma verbal φεύγοντι (v. 27) agora já situada entre a narrativa do tempo pretérito e o discurso do presente. Do mesmo modo, tal como o tempo que vai da ascensão à queda é um tempo circular cujos extremos se tocam, também o é aquele que vai do passado mítico ao presente, que na verdade concebe o primeiro.

O que me parece dever ser assinalado relativamente a esta narrativa é antes de mais a extensão dos versos alusivos ao tempo da desordem, guerra e destruição. Na verdade, atendendo a que a apresentação das odes se integra num contexto de celebração, seria de esperar a escolha de uma narrativa mítica mais imediatamente harmonizável com a luminosidade devida aos festejos da cidade. Julgo, porém, que, independentemente do contexto histórico mais específico desta composição, o sujeito, ao afirmar a vida humana e a πόλις na sua dupla vertente, sugere que o discurso de celebração da cidade deve igualmente apontar

para o tempo de crise e de guerra que parece impor-se na vida humana como uma necessidade. Não passa assim despercebido ao leitor o facto de a narrativa se centrar nos tempos de στάσις e de πόλεμος – aspecto que pode ser interpretado como indício da tradição da narrativa épica onde o πόλεμος, enquanto tema que sustenta a categoria discursiva narrativa tem um lugar importante. No entanto, os versos 11-12 são no discurso pindárico um indício de que este estado de coisas dá necessariamente lugar a tempos de paz, aspecto da vida humana também contemplado na *Ilíada*, onde justamente é visível como a *demora* narrativa permite uma visão sobre o real que preferencialmente o apresenta de modo a sugerir a sua totalidade. A forma como este aspecto da vida humana é apresentado em relação com o πόλεμος no texto de Píndaro parece marcar uma diferença significativa no modo de ser perspectivada a tradição. Com efeito, o discurso pindárico, proveniente da tradição lírica, possibilita que este circuito de tempos em círculo dê lugar à mudança, na medida em que se alude na narrativa a um acto de soberania integrado em festejos que apontam para a conquista de qualquer coisa nova, porquanto se alude às νέαισί θ' ἑορταῖς (v. 11). Também o aspecto formal do texto favorece esta possibilidade. De facto, o epinício apresenta um movimento tal que permite estabelecer a partir do discurso alusivo ao tempo de paz e de celebração uma ligação ao tempo narrativo. No caso específico da *Nemeia* IX, é clara a sugestão de que um e o mesmo Apolo são o da primeira estrofe e o da segunda, onde é iniciado o discurso mítico. Em Homero, pelo contrário, a acção é situada sistematicamente no tempo pretérito de tal modo que esta não está aberta à mudança. O que *foi* em tempo pretérito é inquestionável, pois enquanto acção acabada não suscita a dúvida, encerrando-se dentro do seu próprio aspecto de tempo circular. Em Píndaro, porém, está bem patente a possibilidade de o tempo presente integrar esse circuito. A circularidade do tempo toma o aspecto de uma espiral, porquanto a acção presente, uma vez que *interfere* no bloco compacto da acção pretérita, introduz nesse circuito a possibilidade da mudança. Deste modo, no contexto da πόλις, *narrar* tem já um alcance distinto do que o mesmo termo significa no contexto da tradição épica. Assim o discurso do epinício de Píndaro possibilita de facto uma interferência no discurso pretérito, mostrando mesmo, no caso particular da *Nemeia* IX, como é fluido o caminho que vai de um a outro tempo e como na verdade estes são próximos.

Nemeia X

A *Nemeia* X, embora não esteja no conjunto de odes mais estudadas e conhecidas de Píndaro, conta, no entanto, com um número de estudos apreciável, onde é frequentemente considerada, no respeitante à sua estrutura, distinta de uma maioria de composições, que por norma apresentam uma organização de acordo com a qual o mito integra preferencialmente o centro do texto. O plano discursivo do presente – que inclui as referências ao atleta e os comentários do sujeito poético, muitas vezes na primeira pessoa e com referências meta-discursivas – ocupa, na maior parte dos casos, os extremos da composição. É, no entanto, de assinalar a possibilidade de o sujeito do enunciado ter interferências no plano narrativo. Não creio, porém, que a sua organização pouco habitual justifique o facto de esta ode se contar entre aquelas que não têm merecido a preferência dos comentadores e ensaístas. Decorrente desta primeira circunstância, um outro aspecto é apontado não raramente pela crítica a Píndaro: segundo alguns comentadores, se não fossem as duas tríades finais, onde é desenvolvida a narrativa mítica, a *Nemeia* X seria uma ode sem qualquer interesse[644]. Algo de semelhante é observado sobre a *Nemeia* VI, que, segundo Wilamowitz, à excepção dos versos iniciais, onde em seu entender se encerra o que de mais profundo terá sido dito por Píndaro, todo o resto da ode é totalmente desprovido de interesse. Ora, no caso da *Nemeia* X, como a ode tem cinco tríades, o que fica excluído da parte preferencialmente abordada pela crítica, é mais do que apreciável.

Além desta particularidade, a *Nemeia* X integra o grupo das três odes finais, agregadas ao livro das *Nemeias*, mas que não pertenceriam verdadeiramente a este conjunto[645]. Com efeito, esta ode foi composta para celebrar um atleta de nome Teeu, por duas vezes vencedor na modalidade da luta, nas festividades em honra de Hera, as *Heraia*, também chamadas *Hecatombia*. O único indício no texto alusivo à situação concreta que dá ensejo à composição da ode é a uma alusão explícita a estas festividades[646]. O atleta elogiado seria argivo[647], o que

644 Gaspar (pp. 29-30) refere-se à narrativa da *Nemeia* X como "hors-d'oeuvre magnifique", mas considera fraca a ode no aspecto do seu conjunto, defendendo que a narrativa poderia ser separada do resto sem que isso se fizesse sentir. Em seu entender, o epinício poderia acabar no v. 54.

645 Sobre este assunto, veja-se o ensaio sobre a *Nemeia* IX, 1º parágrafo.

646 Os versos 22-23 aludem directamente a estes jogos, nomeadamente ao escudo de bronze, prémio de vitória e ao sacrifício de bois. Veja-se o comentário à *Nem*. X, 22-23.

647 Apenas na terceira tríade, onde se faz referência aos antepassados maternos de Teeu, se encontra uma formulação a partir da qual é possível inferir que a ascendência deste atleta é argiva, embora isto não seja dito directamente: cf. *Nem*. X, 39-41: ἀξιωθείην κεν, ἐὼν

justifica a abertura da ode em tom particularmente festivo, num registo narrativo de alusão a uma longa linhagem de heróis ligados à cidade de Argos e às suas origens. Neste seu tom festivo, aspecto bem salientado por Rocha Pereira[648], a ode aproxima-se da *Nemeia* IX, que, sendo iniciada pela forma verbal κωμάσομεν, parece mesmo desenvolver-se ao ritmo de um cortejo festivo. A *Nemeia* X, porém, é porventura mais brilhante ou triunfal. O esplendor de Argos fica visível a ponto de Bowra considerar que a ode parece ocupar-se não só de Teeu mas também de Argos, dando assim a impressão de poder até ter sido encomendada pelas autoridades locais[649].

Além das vitórias mais directamente relacionadas com a composição desta ode, o texto alude a outras vitórias de Teeu nas Panateneias, nos Jogos Píticos, Ístmicos e Nemeus, bem como à preparação do atleta para participar futuramente nos Jogos Olímpicos. Nada mais se sabe sobre o contexto histórico de enquadramento da *Nemeia* X. Propor uma data a partir de algum indício parco no texto pode ser tentador, mas, em meu entender, revela-se infrutífero. Puech começa a sua breve introdução a esta ode por observar isto mesmo, concluindo ainda, após a sua análise, precisamente neste sentido[650].

Tem havido, no entanto, várias tentativas de datar a *Nemeia* X, que todavia mostram, no seu conjunto, como não é possível chegar a um consenso a este respeito. Maehler, na sua edição, apresenta como provável o ano 446 a. C[651]. Em contrapartida, o ano 500 a. C. é apontado por Gaspar. Na base desta proposta está uma apreciação à estrutura da ode[652], que, em seu entender, apresenta semelhanças com um hino a Tebas criticado por Corina por não corresponder ao

---

Θρασύκλου / ᾽Αντία τε σύγγονος, ῞Αργεῖ μὴ κρύπτειν φάος / ὀμμάτων: "eu poderia ser digno, sendo parente de Trasiclo / e de Antias, de não esconder a luz / do meu olhar".

648 Rocha Pereira, "Comentário" (*Nem*. X), *Sete Odes de Píndaro*, Porto Editora, 2003, pp. 87-90

649 Bowra, 2000 (r), pp. 147-148. Valorizando a apreciação de Bowra, Rocha Pereira (*op. cit*., p. 113) cita as palavras do helenista, traduzindo-as; da sua citação, saliento a expressão "generosa magnificência" relativa ao modo como é exaltada Argos.

650 Puech, p. 132: "Après cette discussion, qui ne nous a guère conduits qu'à des conclusions négatives, nous sommes obligés de reconnaître que nous n'avons aucun moyen de déterminer, même approximativement, la date de l'ode dédiée à Théaios".

651 Os tradutores Ortega (p. 262) e S. de la Torre (p. 295) indicam como data provável o ano 444 a. C.

652 Mais em concreto, este comentador considera que o plano não corresponde a uma técnica "mais avançada" que se encontra noutras odes mais semelhantes a esta (a *Nemeia* I e a *Pítica* IX), uma vez que o seu plano não corresponde ao habitual; cf. Gaspar (pp. 28-35).

seu próprio conselho: "é preciso semear com a mão e não com o saco"[653]. Pelo contrário, Wilamowitz considera ser na *Nemeia* X que se encontra a mais bela narrativa de Píndaro; antes de fazer esta apreciação, o filólogo situa a ode na idade da velhice de Píndaro, considerando-a como um belo poema[654]. Embora me pareça que o texto não fornece dados suficientes para se sugerir com alguma segurança uma data para a sua composição, julgo ser muito arguta a análise de Lendrum, onde, em reacção à proposta de Gaspar, o comentador conclui que a ode não pode ter sido composta numa época tão recuada. A sua convicção é a de que, quer em termos artísticos, quer intelectuais, a ode não parece ter sido composta por um jovem poeta[655]. Com outro tipo de argumento, Bowra aponta como data possível para a mesma composição o ano 464 a. C., época da revolução aristocrática em quebra com o sistema democrático alimentado por Temístocles, reflectida no texto[656]. Finley situa a ode em meados da década de 460 a. C., mas atendendo a outra ordem de razões; o helenista refere-se-lhe como

---

653 Cf. Plutarco, *De gloria Atheniensium*, 348 a: ἐκείνη τῇ χειρὶ δεῖν ἔφη σπείρειν, ἀλλὰ μὴ ὅλῳ τῷ θυλάκῳ: "ela dizia que era preciso semear com a mão e não com o saco". Segundo Plutarco, a poetisa faz esta observação a propósito de uns versos de Píndaro com os quais este mesmo respondia a Corina que criticava nele a falta de μῦθος, elemento considerado essencial pela poetisa.

654 Wilamowitz p. 424: "Mein Empfinden hatte ir schon ehe ich diesen Nachweis liefern konnte, gesagt, daβ dies schone Gedicht in Pindars Alter gehörte"; p. 428: "Um so schöner ist die Erzählung von dem Ende der Tyndariden, die das Gedicht schliebt, vergleichbar mit N. 1. Es ist Pindars schönste Erzählung".

655 W. T. Lendrum, "The Date of Pindars Tenth Nemean", *CR*, 16, 1902, pp. 267-269. O helenista apresenta três primeiros argumentos a partir dos quais mostra, antes de mais, que a ode não pode ter sido composta em data tão recuada: a) em 500 a. C., Píndaro teria no máximo uns 20 anos, pelo que não teria composto ainda praticamente nada além da *Ístmica* VII, não sendo portanto natural que, sendo ainda por cima tebano, fosse escolhido para elogiar cidadãos de uma cidade tão distante como Argos; b) o esplendor da frase, o vigor da narrativa e a vivacidade da representação são comparáveis à *Pítica* IV; c) a sua visão religiosa não corresponde inteiramente à das primeiras odes. A concluir a sua análise, Lendrum apresenta um último argumento que lhe permite apontar mais em concreto o ano 460 a. C.: os versos 35-37 constituem uma alusão directa à aliança recente entre Argos e Atenas e ao recente reavivar do uso da cerâmica ateniense pelos argivos. O comentador baseia-se num escólio a estes versos: Drachmann, III, 64 b, p. 174: οὐκ ἔστι δὲ ἐξαγωγὴ ἐλαίου ἐξ Ἀθηνῶν, εἰ μὴ τοῖς νικῶσι: "não há transporte de azeite vindo de Atenas, se não for para os vencedores". Quando os Atenienses foram vencidos pelos Argivos e Eginetas, houve um embargo à importação de produtos atenienses, especialmente de cerâmica (cf. Heródoto, V, 88). Não se sabe quanto tempo terá durado este embargo, mas deve ter sido formalmente rescindido em 460 a. C., quando foi formada uma aliança argivo-ateniense (Tuc., I, 102).

656 Bowra (2000, r), p. 148.

uma ode "sofocliana"[657]. Também Farnell a situa nesta década; em seu entender, a inserção de Anfitrião entre os heróis argivos, pertencendo ele originariamente à tradição de Micenas, só seria possível após 468 a. C., ano da derrota de Micenas por Argos[658].

A variedade de propostas indicia um enunciado a partir do qual dificilmente é possível extrair informações desta natureza. Em todo o caso, de entre todas as tentativas de argumentação, uma delas é, a meu ver, notoriamente frágil – a que considera fraca a organização da *Nemeia* X. Esta ode, porém, embora tenha uma estrutura singular, que julgo apenas comparável à da *Nemeia* I, parece-me uma composição muito trabalhada, cujas partes confluem para uma mesma ideia[659]. O enunciado da narrativa de Castor e Polideuces articula-se com o da narrativa de abertura em função de um tema que não só se enquadra no conjunto da obra, como, pela sua enunciação, parece denunciar o espírito de um homem mais velho – a condição fragmentária do homem aqui situado entre a sua mortalidade e os deuses[660]. É sempre difícil ter certezas quando se trata de associar uma idade a um texto. Não me atreveria por isso a sugerir que a ode pertence a uma idade específica de Píndaro; no entanto, julgo ser possível afirmar que muito dificilmente esta ode terá sido escrita por um jovem de dezoito ou vinte anos, como propõe Gaspar, pois este texto requer um espírito intelectualmente menos jovem, bem como uma certa simplicidade mais frequente em homens mais velhos[661] que, não deixando de participar na vida da πόλις, estarão porventura menos empenhados em afirmar aí, a todo o custo, a sua palavra e pensamento[662].

---

657 Finley, *Pindar and Aeschylus*, pp. 127-131.

658 Farnell (II, 1932), p. 317

659 F. Puriceli ("ξυνὸν ὀρθῶσαι καλόν. L'elogio del vincitore tra famiglia e polis nella «Nemea» X di Pindaro", *Acme*, 55, 3, 2002, pp. 205-218), mesmo reconhecendo que o elogio da cidade, situado nos versos de abertura do epinício, constitui, como aliás salta à vista, um objecto autónomo do canto, reconhece e salienta o facto de alguns núcleos temáticos serem antecipados nesses versos iniciais para terem desenvolvimento posterior.

660 Muito expressivas são, neste aspecto, as apreciações de J. Stern ("The Myths of Pindar's *Nemean* 10, *GRBS*, 1969, pp. 125-132), que defende que o mito ilustra a "comunicação existente entre o mundo dos homens e o mundo divino", e de Young ("Something like the Gods: A Pindaric Theme and the Myth of *Nemean* 10", *GRBS*, 34, 2, 1993, pp. 123-132), que, pela comparação do mito com outros pontos da obra de Píndaro, considera que nesta narrativa se esboça a ideia de que o homem se pode assemelhar aos deuses pela grandeza da mente e do corpo.

661 A opção de Puricelli (*op. cit.*, pp. 216-217) parece-me adequada. Consciente de que nada ao certo é possível saber no tocante à data desta composição, a helenista situa o epinício entre 440 e 460 a. C.

662 Ou porque esta já os acolheu, ou simplesmente porque, sem trair o seu espírito, no modo de exprimir uma ideia inovadora não tem já necessidade de provocar polémica.

A formulação acima proposta para designar o tema da composição é compatível com uma perspectiva comum a vários comentadores de Píndaro que valorizam a narrativa de Castor e Polideuces. Rocha Pereira, que todavia anota também o aspecto festivo da ode como um dos seus fios condutores, resume aquela visão mais generalizada com a expressão "dedicação fraternal"[663]. Esta narrativa impõe-se de facto ao olhar do leitor, pois embora esteja compreendida apenas nas duas últimas tríades de uma ode com cinco sequências destas, na verdade, corresponde a maior percentagem de narrativa do que a da maioria das odes. É alusiva, mas certamente menos do que a narrativa de muitas outras odes[664]. Pela singularidade do ideário nela reflectido e pelo seu estilo muito vívido, a narrativa mítica desta ode provoca no horizonte do ouvinte um agradável efeito de estranhamento, pelo inesperado, e simultaneamente desperta no seu espírito uma certa comoção, na medida em que, mostrando também o homem na sua condição essencial de mortalidade, desenha na narrativa um sentimento mediante o qual o herói é mostrado preferencialmente face à família e não face à πόλις. Nesta narrativa, a quinta estrofe impõe-se pelo facto de naturalmente suscitar no leitor um nobre sentimento que porventura conhece de modo mais próximo, mas também porque a sua expressão parece ser algo inesperada em Píndaro:

ταχέως δ' ἐπ' ἀδελφεοῦ βί-
αν πάλιν χώρησεν ὁ Τυνδαρίδας,
καί νιν οὔπω τεθναότ', ἄσθματι δὲ φρίσ-
σοντα πνοὰς ἔκιχεν.
θερμὰ δὴ τέγγων δάκρυα στοναχαῖς
ὄρθιον φώνασε· "Πάτερ Κρονίων, τις δὴ λύσις
ἔσσεται πενθέων; καὶ ἐμοὶ θάνατον σὺν
τῷδ' ἐπίτειλον, ἄναξ.
οἴχεται τιμὰ φίλων τατωμένῳ
φωτί· παῦροι δ' ἐν πόνῳ πιστοὶ βροτῶν

Lloyd-Jones ("Pindar", p. 74) refere-se à lisura desta narrativa para salientar que Píndaro, muitas vezes censurado pela sua grandiloquência, também é capaz de simplicidade.

663 Rocha Pereira, *op. cit.*, p. 116.

664 Na *Nemeia* V, por exemplo, o estilo alusivo é particularmente notório, na medida em que o que está em causa na formação do sentido não passa pela sequência dos eventos, mas as figuras que protagonizam a narrativa significam de modo alegórico; na *Nemeia* IV, onde é notório também este modo de significar, o tipo de alusão da narrativa assemelha-se mais ao registo enumerativo da primeira tríade da *Nemeia* X.

καμάτου μεταλαμβάνειν[…]".[665]

O amparo de um moribundo ao qual se está unido por fortes laços afectivos é conhecido desde a *Ilíada*. As palavras de Andrómaca que acolhe no seu regaço o corpo morto de Heitor, segurando-lhe com as mãos a cabeça, nunca mais abandonam o espírito do que as leu pela primeira vez[666]. O que porventura aparece como surpreendente em Píndaro é a expressão de uma disponibilidade para alguém se dar à morte por um outro semelhante, no caso, um irmão. Não hesito em afirmar que também Andrómaca entregaria generosamente a vida pelo marido morto, mas, na verdade, isso não aparece enunciado no poema[667]. Só em Eurípides vamos encontrar a heroína Alceste, a mais piedosa, a entregar de bom grado a vida pela do seu marido, Admeto. De facto, a narrativa de Castor e Polideuces é tão surpreendente que Joaquim Ringleben propõe uma interpretação da *Nemeia* X em confronto com o *Antigo Testamento* para concluir no sentido da possibilidade de, a partir daqui, algum vocabulário ter integrado a literatura cristã[668]. Esta interpretação foi entretanto – bem, a meu ver – muito valorizada por F. Lourenço[669].

---

665 *Nemeia* X, 73-79: "depressa avançou de encontro à vida / do irmão, mais uma vez o Tindárida, / e ainda não estava morto, quando com um sopro curto / de alento o encontrou a tremer, / e enquanto deixava correr as lágrimas, em gemidos, / directo, disse: «Pai Crónida, que libertação haverá das aflições; para mim também a morte / ordena, com a dele, senhor. / Afasta-se a honra do homem privado / de amigos; poucos fieis há entre os homens / a acolher parte da dor".

666 *Il*., XXIV, 723-726: τῇσιν δ' Ἀνδρομάχη λευκώλενος ἦρχε γόοιο, / Ἕκτορος ἀνδροφόνοιο κάρη μετὰ χερσὶν ἔχουσα· / "ἄνερ, ἀπ' αἰῶνος νέος ὤλεο, κάδ' δέ με χήρην / λείπεις ἐν μεγάροισι· πάϊς δ' ἔτι νήπιος αὖτως: "entre elas, Andrómaca de braços brancos começou o lamento, / tendo entre as mãos a cabeça de Heitor: / «marido, pereces da vida partindo bem novo, e a mim me deixas / viúva no palácio, e um filho ainda menino".

667 A situação de Andrómaca, de resto, apresenta um contorno ligeiramente diferente, pois a heroína aparece com o seu filho Astíanax; as palavras que profere sobre a sua situação de dolorosa orfandade mostram bem como esse acto não se ajustaria neste contexto (cf. *Il*., XXII, 484-507).

668 Ringleben defende a possibilidade de o mito pindárico dos Dioscuros ter ainda alguma influência sobre o Hino presente na Carta de S. Paulo aos Filipenses, 2, 6-11. Em seu entender, não se deve ter como improvável ou não se deve excluir como possibilidade que uma transformação do mito pindárico dos Dioscuros por Fílon de Alexandria (*Leg Gai*, 84) se tenha repercutido no círculo cristão e que também S. Paulo tenha recebido a sua influência. Cf. J. Ringleben, "Pindars Friedensfeier. Eine Interpretation der Zehnten Nemeischen Ode", 2001.

669 F. Lourenço, "Morte e Transfiguração", *Ensaios sobre Píndaro*, pp. 175-183.

Na verdade, a perspectiva de que as figuras míticas de Polideuces e Castor podem simbolizar a ideia de dedicação fraternal aparece já em Plutarco[670], a abrir o seu tratado *De fraterno amore*, onde se encontra referência a uma imagem espartana representativa dos dois irmãos por meio de duas traves plantadas na vertical e unidas ao alto por uma trave transversal.

Há, porém, uma ligação de fundo entre a narrativa das duas últimas tríades e o restante corpo da ode, de que saliento a primeira tríade, cujo modo "narrativo" é mais alusivo. A relação entre as duas narrativas torna visível como o motivo da "dedicação fraternal" descende de um tema mais genérico, a saber, o carácter fragmentário da vida humana nos termos acima referidos. Este fio condutor pode ser lido a partir da estrofe inicial da narrativa de Castor e Polideuces, onde o poeta recria ou glosa uma imagem dos dois irmãos testemunhada já em Homero:

μεταμειβόμενοι δ' ἐναλλὰξ
ἀμέραν τὰν μὲν παρὰ πατρὶ φίλῳ
Δὶ νέμονται, τὰν ὑπὸ κεύθεσι γαίας
ἐν γυάλοις Θεράπνας,
πότμον ἀμπιπλάντες ὁμοῖον.[671]

As formas verbais descrevem e apresentam a "acção" com um aspecto de durabilidade e de permanência tal que se poderia conjecturar a possibilidade de os versos serem interpretados alegoricamente como alusivos à condição geral do ἀνήρ visada na ode – entre o céu e a terra, entre a condição divina e a de mortalidade. A narrativa subsequente vai-se desenvolvendo significativamente de modo a regressar ao ponto inicial, onde a mesma imagem de Castor e Polideuces é projectada para o futuro, nas palavras de Zeus:

ἥμισυ μέν κε πνέοις γαίας ὑπένερθεν ἐών,

---

670 Plutarco, *De fraterno amore*, 478 a – b: Τὰ παλαιὰ τῶν Διοσκόρων ἀφιδρύματα Σπαρτιᾶται «δόκανα» καλοῦσιν· ἔστι δὲ δύο ξύλα παράλληλα δυσὶ πλαγίοις ἐσπεζευγμένα, καὶ δοκεῖ τῷ φιλαδέλφῳ τῶν θεῶν οἰκεῖον εἶναι τοῦ ἀναθήματος τὸ κοινὸν καὶ ἀδιαίρετον: "Os antigos Espartanos chamam «dokana» às antigas estátuas dos Dioscuros: são duas traves de madeira paralelas com duas atravessadas encaixadas e parece ser adequado ao amor fraternal dos deuses o carácter comum e indivisível deste ornamento".

671 *Nem.* X, 55-57: "alternando-se / passam o dia ou junto do pai amado, / Zeus, ora nas profundezas escondidas da terra / e nas grutas de Terapna / destino semelhante cumprindo". Cf. com *Od.*, XI, 303-304.

ἥμισυ δ' οὐρανοῦ ἐν χρυσέοις δόμοισιν.[672]

O facto de a acção ser transferida para o plano de um futuro hipotético indica que toda a acção e espaço humanos têm, em última análise, no seu horizonte esta condição do homem. A propósito desta formulação, Lendrum anota a inovação de Píndaro em πνέοις e em οὐρανοῦ em relação ao texto homérico, respectivamente em τεθνᾶσι e ζώουσ'[673]. De facto, o uso de πνέοις em referência ao aspecto mortal dos dois irmãos forma uma antítese que, neste caso, sugere o aspecto fluido da fronteira entre o que é de ordem celeste e o que pertence à esfera terrena.

Com este mesmo sentido julgo ser possível ler também a quarta antístrofe, imediatamente subsequente à estrofe de abertura da narrativa. Depois de apresentar uma imagem perene da condição de Castor e Polideuces, o sujeito de enunciação dá lugar a um outro protagonista que, na verdade, além de permitir a valorização de Polideuces, aponta, com o seu olhar acutilante, como se fosse o próprio poeta[674], para os dois irmãos:

ἀπὸ Ταϋγέτου πεδαυγά-
ζων ἴδεν Λυγκεὺς δρυὸς ἐν στελέχει
ἡμένους. κείνου γὰρ ἐπιχθονίων πάν-
των γένετ' ὀξύτατον
ὄμμα. λαιψηροῖς δὲ πόδεσσιν ἄφαρ
ἐξικέσθαν,[675]

A partir daqui, Polideuces é ainda o protagonista da narrativa. No entanto, esta deixa temporariamente de ter como alvo as suas qualidades. Na verdade,

672 *Nem*. X, 87-88: "metade do tempo hás-de respirar debaixo da terra, / e metade nos áureos palácios do céu".

673 Lendrum, "The Date of Pindar's Tenth Nemean", p. 269; *Od*., XI, 303-304: ἄλλοτε μὲν ζώουσ' ἑτερήμεροι, ἄλλοτε δ' αὖτε / τεθνᾶσιν: "vivem e morrem alternados, ora num dia um, ora no outro dia outro".

674 Os termos em que é descrita a acuidade da visão de Linceu (ὀξύτατον / ὄμμα) assemelham-se aos da descrição da Erínia da *Ol*. II (41: ὀξεῖ' Ἐρινύς), figura que nesta ode é comparável, pela posição em que ocorre, à de Aquiles, ao qual o poeta se compara, quando se refere aos seus dardos ligeiros (*Ol*. II, 83: πολλά μοι ὑπ' / ἀγκῶνος ὠκέα βέλη: "eu tenho muitos dardos ligeiros debaixo do braço").

675 *Nem*. X, 61-64: "a partir do Taígeto olhando-os, / avistou-os Linceu na base do carvalho / sentados; pois a ele pertencem, de entre todos os habitantes da terra / os mais acutilantes / olhos. Com os rápidos pés, de imediato / os atingiram ...".

mais de metade da antístrofe está ocupada com as qualidades de Linceu. Ora, se a narrativa é sobre a acção de Polideuces e de Castor, este desenvolvimento do texto sobre as qualidades de Linceu pode causar algum estranhamento. A primeira justificação possível é a de que essas qualidades acabam por valorizar o adversário (Polideuces). Em todo o caso, num poeta que frequentemente se refere às dimensões da sua narrativa, esta demora, não sendo estranha, é todavia notória. Será difícil ignorar que sobre esta figura recai algum significado. É certo que esta narrativa transmite uma tradição anterior onde já eram atribuídas estas qualidades a Linceu[676]. Em todo o caso, há um recorte feito pelo poeta que imediatamente apresenta a perseguição feita por Linceu aos dois irmãos, omitindo uma série de eventos anteriores que conduzem a narrativa até este ponto[677]. Deste modo, a visão aguçada de Linceu parece substituir-se à do poeta: ele avista de modo acutilante Polideuces e Castor, o que significa trazer à presença e salientar a condição do homem representada nestes heróis.

Outros comentadores que também valorizam o motivo da "dedicação fraternal" não podem deixar de considerar este outro fio condutor de carácter mais abrangente, relativo à condição humana. Fazem-no em termos diferentes, mas harmonizáveis entre si e conciliáveis com a interpretação que proponho. No ensaio de F. Lourenço sobre a *Nemeia* X, é visível, e logo a partir do título tomado do poema sinfónico de R. Straus (*Tod und Verklärung*), como o motivo da dedicação fraternal se encontra na dependência de um outro fio condutor mais abrangente relativo à situação do homem face aos deuses e à sua própria mortalidade: "Morte e Transfiguração"[678]. A leitura de Finley poderia ser sintetizada na sua própria expressão "penetration of nature by the divine"[679]. Méautis salienta da *Nemeia* X o motivo da visita dos deuses ou dos heróis aos homens, em seu entender, um dos favoritos da mitologia[680]. Assim equacionada, a visão deste helenista permite incluir harmoniosamente as segunda e terceira tríades como parte integrante da composição, contrariando

676 Já no testemunho dos *Cipríada*, embora com outros termos, Linceu aparece detentor de uma visão acutilante e de pés ligeiros. Veja-se o comentário à *Nem*. X, 61-63, onde se encontra a citação do fragmento daquele poema.

677 O poeta não conta o início da querela, mas em pormenor a visão acutilante de Linceu. Sobre os acontecimentos omitidos, veja-se o comentário à *Nem*. X, 59-60.

678 Veja-se a referência completa a este ensaio na nota 669.

679 Finley, *Pindar and Aeschylus*, p. 129.

680 Segundo Méautis (pp. 380-383), estas antigas tradições que começavam a perder importância para a juventude da segunda metade do séc. V a. C. (os ouvintes de Eurípides e os que se submetiam à influência dos sofistas) mantinham o seu valor no espírito de Píndaro.

a perspectiva de quantos consideram a ode mal estruturada. Mas a formulação de Méautis implica a inclusão dos heróis entre os deuses. Isto significa uma aproximação entre duas categorias – heróis e deuses – que normalmente estão separadas, porquanto ao herói é sempre intrínseca a condição de mortalidade. Deste modo, adaptando a formulação de Méautis aos termos que proponho, poder-se-á dizer que Teeu se situa entre a sua essencial mortalidade, sempre na origem das suas acções, e uma certa condição divina que pode ser projectada também no herói.

Esta não é uma questão de pormenor. Na verdade, está em causa não só o significado do μῦθος, mas também saber de que realidade se fala com o termo θεός. Aferir o verdadeiro significado do μῦθος a partir de textos como os de Píndaro ou de Ésquilo, entre outros, não é fácil devido à natureza algo híbrida destes "objectos". Com efeito, um texto de Píndaro é sem dúvida um objecto literário, mas não o é da mesma forma que, por exemplo, um poema de António Franco Alexandre. Na verdade, há no enunciado pindárico uma ligação a todo um conjunto de práticas e de narrativas integradas num contexto de vida religioso, que, por seu turno, impedem o funcionamento de uma figura mitológica como Polideuces em termos estritamente literários, como, pelo contrário, sucede com o "gnomo" no poema de A. F. Alexandre[681]. A figura mitológica de Polideuces, como qualquer outra figura mitológica na poesia arcaica e clássica, tem significado dentro do domínio do espaço e tempo literários, mas nunca é possível desligá-la completamente da religião da πόλις. O gnomo do poema de A. F. Alexandre tem também uma *ligação*, mas a uma outra realidade que é a da tradição literária, onde figuras como os gnomos ou heróis como Polideuces apontam para um tempo de facto distinto do tempo mortal de Teeu, mas este já não se confunde com o tempo da religião da πόλις. Se, como propõe Méautis, a figura de Polideuces for inteiramente introduzida no campo de significado confinado às fronteiras do θεός enquanto figura de imortalidade pertencente a um espaço estritamente religioso, portanto na condição de figura tutelar da πόλις que, como tantos heróis, é objecto de culto – dimensão à qual sem dúvida ela

681 Veja-se em "Já a luz se apagou do chão do mundo" (*in* A. F. Alexandre, *Duende*, poema 30, p. 38), os versos finais: "seria folha de árvore ou sério gnomo / absorto no silêncio de uma rima / onde a morte cessasse para sempre". Aqui fica bem visível como a figura literária do gnomo pertence a um espaço / tempo distintos do tempo mortal. O sujeito, não fora esse "gesto humano", e portanto, mortal, de querer um tu a quem se dirige, e passaria a uma outra dimensão temporal – a literária, onde se pode ser "folha de árvore ou sério gnomo" – onde não há morte.

também pertence[682] –, perde-se o sentido do μῦθος enquanto elemento capaz de apontar também para o espaço literário, neste caso, enquanto alegoria. A imagem dos dois irmãos Polideuces e Castor é também elemento de uma linguagem apta a ser modelada pelo poeta, neste contexto, de modo a dizer essa dúplice condição do homem. Por isso a narrativa, sendo iniciada com este quadro, desenvolve-se de tal modo que de novo vai ao encontro deste mesmo ponto do enredo respeitante aos dois irmãos, no enunciado do último epodo. Aqui tem o aspecto de uma acção projectada para o futuro, como se essa dúplice condição aí alegorizada fosse sempre o horizonte de qualquer acção humana. Parece-me que a figura de Polideuces pode de facto pertencer ao plano de imortalidade do θεός em pé de igualdade com os deuses, mas, neste caso, a sua imortalidade é também a do tempo literário. A possibilidade de Teeu atingir a imortalidade simbolizada na figura gémea de Polideuces e Castor é a de se transformar também ele em figura literária. Nada disto é estranho à poética de Píndaro, onde não raramente se afirma que a ῥῆσις sobrevive aos ἔργα, pela sua natureza, mortais. Deste modo, a "arquitectura" da ode é perfeitamente perceptível. Nas segunda e terceira tríades, o sujeito poético e Teeu integram, pelo contrário, um tempo de mortalidade efectiva que os distingue dos heróis míticos. A possibilidade de Teeu atingir imortalidade análoga à de Polideuces é, porém, desenhada no conjunto da ode entre cujas tríades, como anota Bury, há um jogo de espelhos[683]. Se assim é, a imortalidade de Teeu pode ser projectada no plano mítico-literário onde se enquadram os irmãos gémeos da segunda narrativa. O poeta, com o seu canto, situado no mesmo plano de efectiva mortalidade, é, porém, o garante da entrada de Teeu na esfera de acção de Polideuces:

βραχύ μοι στόμα πάντ' ἀναγή-
σασθ', ὅσων 'Αργεῖον ἔχει τέμενος
μοῖραν ἐσλῶν· ἔστι δὲ καὶ κόρος ἀνθρώ-
πων βαρὺς ἀντιάσαι·[684]

682 Veja-se a estátua espartana a que se refere Plutarco na abertura do seu *De fraterno amore* (cf. nota 564); o valor desta estátua, tendo esta sido muito provavelmente encomendada por algum estadista espartano, integra-se naturalmente na religião da πόλις.

683 Bury refere-se a esta relação entre as tríades como um jogo de espelhos. Ora, sendo a ode um jogo de espelhos, o movimento discursivo não anda muito longe de uma circularidade onde é difícil discernir um ponto de entrada.

684 *Pítica* X, 19-20: "pequena é a minha boca para enumerar / todas estas coisas, de quantos nobres a terra Argiva / detém o destino; e a saciedade dos homens é grave para se abordar".

Optando por abreviar a "narrativa" onde alude em termos muito sintéticos a uma acção protagonizada por vários heróis tutelares de Argos, de modo a não provocar a saciedade dos ouvintes, e com isso optando por um caminho narrativo alternativo ao da epopeia – o caminho dito em outros lugares como o da longa via dos carros[685] –, o sujeito faz incidir o seu discurso sobre o atleta vencedor nos jogos em honra de Hera. Deste modo inclui o novo protagonista de um novo modo narrativo no largo movimento temporal desenhado pela composição, após a primeira narrativa (1-18), mas, surpreendentemente, ainda antes de uma segunda narrativa (55-90), de dimensão considerável sobretudo atendendo à expressão do sujeito que declara ser breve a sua emissão de voz. *Abreviar a narrativa* não é assim equivalente a encurtá-la, mas é preferencialmente recortar o modo narrativo tradicional de modo a torná-lo incisivo[686]. Se o poeta está preocupado com a eventual saciedade dos ouvintes, mas mesmo assim, após a referência ao atleta, ainda estende o seu discurso por mais duas tríades, é porque os seus protagonistas são tão importantes como o atleta a pretexto do qual é composta a ode. Deste modo, já dentro da narrativa, o sujeito de enunciação dirige o próprio olhar de Linceu, adversário dos dois irmãos, em direcção a estes protagonistas, para apontar a sua condição mortal. Assim o poeta, com o seu λόγος, confere ao atleta uma imortalidade. Esta não é a que traz à presença o atleta, nem a que o mantém vivo nos termos da nossa mortalidade, mas a que permite integrá-lo no novo λόγος poético-narrativo – o lugar onde o homem pode ver a sua humanidade como num espelho, para usar os termos da *Nemeia* VII. Isto equivale a dizer, em termos pindáricos, que é o lugar onde o ser homem / humano se faz sentido e realidade[687].

Consideradas a primeira narrativa e a segunda em cruzamento, torna-se perceptível não só a interferência dos deuses no humano, mas também o homem apresentado nesta situação permanente *entre* a sua mortalidade e o divino que este considera no horizonte da sua condição como uma possibilidade. Os

685 Sobre este conceito poético de Píndaro, veja-se a *Pít*. IV, 247-248 e o frag. 52 (veja-se a citação destes versos no comentário à *Nem*. VI, 54, ὁδὸν ἀμαξιτὸν εὗρον); o confronto entre estes passos permite inferir que o caminho longo dos carros corresponde a um caminho homérico. Sobre este assunto veja-se ainda o comentário à *Nem*. X, 19-20; M. M. Viana, 2005, pp. 169-172; 183 e segs.

686 Na *Nemeia* IV, entendida na relação entre as suas partes, a ideia de que o poeta conhece um caminho curto é complementar da agudeza do seu olhar, o qual permite apresentar o herói preferencialmente de relance; veja-se M. M. Viana, 2005, pp. 147-207 e p. 189 e segs., em particular.

687 Veja-se a Introdução, n. 72 e o ensaio sobre a *Nemeia* VII.

conhecidos versos da *Pítica* VIII alusivos à *efemeridade* do homem[688] ganham vida neste quadro de apresentação dos dois heróis. O movimento dos versos sugere, em ambos os casos, uma situação de indecisão entre uma situação de mortalidade e uma natureza de imortalidade. Nisto consiste a condição fragmentária do homem: a sua mortalidade é todavia a de um ser cujo olhar alcança o plano da imortalidade, mas cuja visão acutilante, como é a de Linceu, aponta constantemente para a sua consciência a mortalidade. De acordo com a formulação da *Pítica* VIII, porém, onde a intervenção de Zeus não apaga a situação de efemeridade do homem, a organização dos versos 95-97 projecta, ainda que ínfima, no atleta, acima da sua condição mortal, uma centelha de Zeus. Na verdade, a fragilidade humana mantém-se; é a organização da frase que sugere aquele aspecto através da projecção do brilho de Zeus para diante da formulação daquela condição, como se pudesse apagá-la. Tal como a voz do poeta, o raio de Zeus não anula a efemeridade do homem, a imortalidade conferida situa-se no plano da memória e do discurso dos outros homens, onde se faz sentido. Nesse instante ínfimo, é, pois, projectado mais um desejo de imortalidade do que qualquer possibilidade da sua efectividade para o atleta ou para o herói[689]. A expressão deste desejo, porém, nos alvores da poesia grega marca toda uma diferença, porquanto projecta a vida humana no λόγος modelado na escrita com figuras míticas ou literárias que, sendo representativas desse desejo, lhe garantem um sentido – o que permitiria dar-lhe ao longo dos séculos uma dimensão maior da vida humana, posteriormente visível através da possibilidade de retrospectiva pelo homem desses mesmos séculos[690]. Algo diferente é a situação da *Nemeia* X. Polideuces, a quem é dada a imortalidade, não pode ser Polideuces sem Castor. Os dois irmãos inseparáveis são na verdade duas faces de uma mesma realidade. Os contornos da fronteira entre o homem e a divindade aparecem algo diluídos. Castor e Polideuces vivem / permanecem (νέμονται) *ad infinitum* numa condição que os situa entre o céu e a terra. Os primeiros versos da *Nemeia* VI sugerem

688 Cf. *Pít.* VIII, 95-97. Estes versos encontram-se citados mais do que uma vez. Uma delas a propósito da *Nemeia* III, onde parece ser formulada esta mesma questão com o seguinte aspecto: *que é isso que permite ao homem encontrar o seu ser ἀνήρ?* Sobre a ilustração da pergunta na figura de Édipo (*Ol.* II, 38-41), veja-se M. M. Viana, 2005, pp. 102-105.

689 E. Lourenço, *Pequena Meditação Europeia*, Verbo, Guimarães, 2011, pp. 35-36; a essência da religião não consiste na verificação de que somos mortais, mas na não admissão dessa evidência.

690 O que torna relativamente a este aspecto o caso da Grécia tão singular é que este desejo de imortalidade ganha a forma dos géneros literários que ainda hoje modelam parte significativa do nosso pensamento.

o mesmo movimento através da repetição do numeral ἕν a concordar com uma só ocorrência de γένος. Esta organização da frase aponta para a formação de um horizonte onde se projecta a possibilidade de diluição da fronteira real e iniludível entre homens e deuses. A concepção de homem expressa na abertura da *Nemeia* VI, onde o termo γένος é um elemento fulcral, assemelha-se à da *Nemeia* X. A um certo ponto, as fronteiras entre o humano e o divino parecem diluir-se; no entanto, em ambas as composições, fica claro que a condição mortal do homem o distingue em definitivo dos deuses. Na *Nemeia* VI, esta ideia está expressa no substantivo πότμος designativo de destino[691]. Na *Nemeia* X, embora não ocorra um único substantivo alusivo ao destino, na narrativa das duas últimas tríades, está presente a mesma ideia de destino geral do homem, mas formulado em outros termos. Através do acto de Polideuces, que recusa receber na sua totalidade a condição de imortalidade oferecida por Zeus, o poeta chama a atenção para a mortalidade humana como condição essencial do ἀνήρ, o que equivale a dizer também como sua condição necessária e inevitável. Este é, pois, por excelência, o destino humano: ser mortal[692].

A incidência do discurso sobre esta ideia, patente na repetição do substantivo θάνατον (vv. 77 e 83) a par da ocorrência do adjectivo θνατόν (v. 81) em referência aos heróis, contribui para este efeito. Um confronto da última tríade com a de abertura, atendendo a este aspecto específico, mostra a pertinência daquelas ocorrências bem como a relação de complementaridade entre os dois pontos da ode, pois na primeira tríade a adjectivação que recai sobre os heróis ou, neste caso, também sobre a cidade de Argos (um espaço humano), aponta para um sentido inverso. Em vez de termos designativos da ideia de mortalidade, logo no início, o adjectivo θεοπρεπές (v. 2) aparece associado a Argos, cidade também dita Ἥρας δῶμα (v. 2); na antístrofe subsequente, o herói Diomedes é feito deus imortal (vv. 7-8: Διομήδεα δ' ἄμβροτον … θεόν) pela deusa Atena. No verso 17, o adjectivo associado a σπέρμα antecipa, porém, a sugestão de ambiguidade. Enquanto no verso 81 ocorre o sintagma σπέρμα θνατόν, neste caso, o adjectivo ἀδείμαντον associado ao mesmo substantivo (17: σπέρμ' ἀδείμαντον) confere-lhe uma nota de ambiguidade, pois não sugere de modo inequívoco a divindade

691 Veja-se o ensaio sobre a *Nemeia* VI e o comentário ao seu verso 6 b (πότμος). O substantivo πότμος designa a mortalidade humana no sentido propriamente da *vida* humana constituída simultaneamente por dor e alegria.

692 Na *Nemeia* XI, esta ideia é enunciada de forma muito clara e não sem uma certa crueza, na primeira antístrofe, nos vv. 13-16; veja-se o ensaio sobre esta ode e o comentário a estes versos.

de Héracles, mas também não indica a sua mortalidade. Desta forma, o texto indicia o que mais claramente será enunciado na narrativa sobre os dois irmãos. Depois da ocorrência de θεοπρεπές (v. 2) e de ἄμβροτον (v. 7), o texto começa a sugerir que outra é a imortalidade humana, pois esta, como adiante será explicitado, compreende a morte. É significativa, neste caso, a ocorrência de ἀθανάτων (v. 16) no verso imediatamente anterior. Com efeito, se no v. 7 a propósito de Diomedes o poeta usa o adjectivo ἄμβροτον, nenhum impedimento haveria (ou seria mesmo de esperar) para o seu uso associado a σπέρμα ou, em alternativa, o de ἀθανάτων, e tanto mais que o substantivo σπέρμα ocorre em referência a dois heróis filhos de Zeus e de uma mortal, que apresentam em comum a particularidade de terem um irmão gémeo filho de um pai mortal. A diferença entre Héracles e Polideuces é que o primeiro aceita a imortalidade concedida pelos deuses e o segundo não.

Entre as figuras míticas da primeira tríade e os protagonistas da narrativa final há, pois, um importante aspecto em comum – a sua relação privilegiada com Zeus, sendo visível de um modo ou de outro uma interferência do deus na raça (γένεα) dos homens. Através das figuras de Épafo (v. 5) e de Héracles (v. 17) perpassa a memória da relação de Zeus, respectivamente, com Io e com Alcmena (v. 11). O caso de Héracles em particular assemelha-se ao de Polideuces, pois as suas mães, Alcmena e Leda, tinham já um marido antes da sua união com Zeus, situação que origina, em ambos os casos, o nascimento de irmãos gémeos: Héracles e Íficles e Polideuces e Castor. O mito prévio por si só, tal como se configura na memória de Píndaro antes de ser remodelado, indicia já à partida essa condição do homem que no seu horizonte postula a possibilidade do divino para si mesmo. No entanto, é notório que na remodelação de Píndaro há uma intenção de marcar essa ideia, porquanto o poeta cruza os dois mitos dos dois pares de heróis. O confronto dos versos 16-17:

> ἀθανάτων βασιλεὺς αὐλὰν ἐσῆλθεν,
> σπέρμ᾽ ἀδείμαντον φέρων[…][693]

com os versos 81-82:

> σπέρμα θνατὸν ματρὶ τεᾷ πελάσαις

693 *Nem.* X, 16-17: "o rei dos imortais entrou no palácio / a semente intrépida de Héracles trazendo".

στάξεν ἥρως,[694]

torna patente a relação entre os dois pontos da ode, nomeadamente através da ressonância entre as duas ocorrências de σπέρμα e do jogo entre ἀθανάτων, atribuído a Zeus, e θνατὸν relativo à mortalidade de Polideuces. Ficando clara a pertinência da articulação, é possível também a partir daqui compreender o sentido da narrativa sobre Polideuces. O τόπος da dedicação fraternal encontra-se assim na dependência deste outro tema mais abrangente relativo à condição do homem.

Justifica-se porventura a possibilidade de aproximação da narrativa sobre Polideuces e Castor ao espírito do *Novo Testamento*. A ideia de se *dar a vida por um igual a nós* tem a marca inapagável dos *Evangelhos*, onde é central a figura de Jesus Cristo. Sobre esta figura, porém, recai uma concepção de θεός inimaginável para o pensamento e o sentimento de um grego no século V a. C. Para um grego não é tão provável que o termo θεός possa designar uma entidade que se apresenta numa condição de humildade[695] perante os homens e na disponibilidade de assumir a sua condição inferior e de por eles morrer. As palavras dirigidas a Zeus por Polideuces aproximam-se de facto deste espírito, em particular o seu comentário final, que se confunde já pelo seu tom com o tipo de comentário por vezes feito pelo sujeito ao apresentar-se como poeta:

---

694 *Nem*. X, 81-82: "a semente mortal na tua mãe derramou, / ao aproximar-se dela".

695 A própria concepção de humildade como virtude não se afeiçoará tanto à cultura grega. Nos *Evangelhos*, o verbo latino *humilio* na tradução da Vulgata (clementina) traduz o grego ταπεινόω, que todavia, na cultura grega, não está associado a qualquer ἀρετή. Cf. Mt., 18, 4: ὅστις οὖν ταπεινώσει ἑαυτὸν ὡς τὸ παιδίον τοῦτο, οὗτός ἐστιν ὁ μείζων ἐν τῇ βασιλείᾳ τῶν οὐρανῶν: *Quicumque ergo humiliaverit se sicut parvulus iste, hic est maior in regno caelorum*; Lc. 18, 14: ὅτι πᾶς ὁ ὑψῶν ἑαυτὸν ταπεινωθήσεται, ὁ δὲ ταπεινῶν ἑαυτὸν ὑψωθήσεται: *quia omnis qui se exaltat, humiliabitur, et qui se humiliat, exaltabitur*. O verbo ταπεινόω, ou o adjectivo ταπεινός, no entanto, não têm este sentido no grego clássico, podendo assumir ou um significado não marcado eticamente, na designação de um lugar baixo ou mesmo ter um significado conotado negativamente, como por exemplo em Pi, *Nem*. III, 82: κραγέται δὲ κολοιοὶ ταπεινὰ νέμονται ("garridos gaios as regiões baixas habitam"); neste caso, o sentido é depreciativo, pois estas aves aparecem em oposição à águia (v. 80: αἰετός). Em Aristóteles, no contexto em que se fala da virtude discursiva da σαφήνεια, o adjectivo classifica um tipo de λέξις, que não é considerado conveniente: Arist. *Ret*., 1404 b: καὶ μήτε ταπεινὴν μήτε ὑπὲρ τὸ ἀξίωμα, ἀλλὰ πρέπουσαν. Em Xen., V, 2, 4, o adjectivo designa a posição baixa em que se encontrava a mulher de Abradates, sentada no chão juntamente com as servas, mas o que a distingue como senhora entre as demais, cuja condição é a de servas, não é o facto de estar sentada no chão. Na verdade, ela distinguia-se entre as demais apesar de estar entre elas.

παῦροι δ' ἐν πόνῳ πιστοὶ βροτῶν / καμάτου μεταλαμβάνειν (vv. 78-79). A ideia de trocar de posição com o outro, recebendo a sua dor pode ter implícitos sentimentos semelhantes aos da *compaixão* e da *caridade* do que encontra no outro um igual a si[696]. Neste contexto, porém, logo à partida, é Zeus que, na sua intencionalidade última, não é comparável a Deus. Além disso, através do adjectivo παῦροι passa uma das diferenças assinaláveis da tradição greco-latina relativamente à judaico-cristã: este nobre sentimento é dito de poucos, de alguns eleitos e, neste sentido, não deve deixar de ser pensado em conjunto com toda uma tradição poética, bem testemunhada em Píndaro, de integrar alguns heróis eleitos em lugares como o país dos Hiperbóreos ou o lugar dos bem-aventurados[697]. O *Ev-angelho* de Jesus Cristo, porém, é para todos os homens. Todos são convidados a escolher esse caminho[698]. No texto de Píndaro, Polideuces também escolhe; Zeus, quando responde ao seu pedido, põem-no também perante uma escolha. O termo αἵρεσιν, que antecede a explanação pelo pai dos deuses das duas vias possíveis, é muito claro. Também Polideuces escolhe, mas essa escolha, Zeus só a dá a alguns, que são

696 No diálogo entre Aquiles e Príamo, na *Ilíada* (XXIV, 486-551, em particular), é traçado um sentimento comparável ao da compaixão, no sentido em que Aquiles encontra em Príamo uma dor semelhante à sua; une-os a consciência de que uma mesma condição os irmana, a qual é apontada por Aquiles, ao proferir estas palavras. XXIV, 525-526: ὡς γὰρ ἐπεκλώσαντο θεοὶ δειλοῖσι βροτοῖσι, / ζώειν ἀχνυμένοις ("pois assim é o que fiaram os deuses para os míseros mortais: / viverem em aflição"). A aproximação entre estas duas personagens tem tanto de extraordinário como de tocante, sobretudo se pensarmos que a *Ilíada* se situa, aproximadamente, no séc. VIII a. C., sendo o primeiro testemunho literário da cultura ocidental. Porém, neste caso, julgo que não há o mínimo esboço de qualquer noção de caridade que nos Evangelhos é complementar da compaixão.

697 A título de exemplo, veja-se o caso de Aquiles que, contrariamente à tradição épica, é posto na ilha dos bem-aventurados pelo poeta da *Olímpica* II, 79. Este lugar, porém, não é de modo nenhum comparável nem à terra prometida da tradição judaica radicada em Moisés nem do reino de Deus cristão; este, na verdade, implica toda uma transfiguração do olhar que traz a *redenção* da alma. O homem que segue Jesus Cristo despe-se de toda a vaidade, de todos os bens para, em simplicidade e despojamento, ver a Deus. Cf. *e. g.* Mt., 5, 3: *Beati pauperes spiritu*: *quoniam ipsorum est regnum caelorum*; 5, 8: *Beati mundo corde*: *quoniam ipsi Deum videbunt*; Mt., 10, 9-10: *Nolite possidere aurum, neque argentum, neque pecuniam in zonis vestris*: *non peram in via, neque duas tunicas, neque calceamenta, neque virgam*: *dignus enim est operarius cibo suo*.

698 *Todos* são, em S. Paulo, os que, como Abraão, são salvos pela Fé: cf. Gal. 3, 26-29: *Omnes enim filii Dei estis per fidem, quae est in Christo Iesu*. *Quicumque enim in Christo baptizati estis*, *Christum induistis*. *Non est Iudaeus, neque Graecus*: *non est servus, neque liber*: *non est masculus, neque femina*. *Omnes enim vos unum estis in Christo Iesu*. *Si autem vos Christi*, *ergo semen Abrahae estis, secundum promissionem heredes*.

poucos[699]; na tradição cristã, pelo contrário, Deus concede a todos os homens a possibilidade de serem santos, de quererem ser Seus filhos, mas, com todos os problemas teológico-filosóficos que isso acarreta e não se justificaria desenvolver aqui, dá-lhes também o livre arbítrio para escolherem.

Na verdade, esta narrativa, embora reflicta sentimentos e um pensamento em alguns aspectos comparáveis ao espírito que viria posteriormente a modelar o *Novo Testamento*, descende da tradição grega de que julgo ser um reflexo cristalino, sendo marcado por diferenças substanciais que contextualizam esses traços, distanciando-os ainda consideravelmente da tradição cristã:

... ἀλλ' ἄγε τῶνδέ τοι ἔμπαν αἵρεσιν
παρδίδωμ'· εἰ μὲν θάνατόν τε φυγὼν καὶ
γῆρας ἀπεχθόμενον
αὐτὸς Οὔλυμπον θέλεις <ναίειν ἐμοὶ>
σὺν τ' Ἀθαναίᾳ κελαινεγχεῖ τ' Ἄρει,

ἔστι σοι τούτων λάχος [...][700]

Além da diferença anotada atrás relativamente à tradição do *Novo Testamento* – marca onde se reflecte bem o pensamento grego que privilegia nas suas concepções a noção de heroicidade – há um outro aspecto importante dificilmente conciliável com a tradição judaico-cristã: aquilo que é oferecido por Zeus. Ultrapassar a condição de mortalidade consiste em "escapar à morte", "fugir à morte" ou "evitar a morte" e também a "velhice odiosa" – situações algo distantes da tradição cristã, cuja promessa não se situa de todo nesta ordem de valores. Ultrapassar a morte é morrer para o que é efémero, e nesse sentido o reino dos céus, a "Nova Jerusalém" não é estritamente um "lugar" almejável após a morte, mas pode ser também um lugar a construir no tempo mortal.

Também relativamente às figuras gregas de Andrómaca e de Alceste atrás aludidas como ponto de comparação com Polideuces há uma certa diferença. Alceste oferece a sua vida por Admeto, Andrómaca é descrita na situação de amparar Heitor morto e de facto até podemos adivinhar que, noutra situação,

699 Há outros testemunhos de Píndaro, onde fica claro que só alguns acedem a esses lugares de bem- aventurança.

700 *Nem*. X, 82-85: "mas, vamos lá, esta escolha / te concedo: se fugindo à morte e / à velhice odiosa / tu mesmo queres habitar comigo o Olimpo, / e também com Atena e Ares, / esta é a tua sorte".

esta daria a sua vida pela do seu marido, mas não só isso não é expresso, como a heroína aparece com o seu filho, o que de algum modo inviabiliza o levantamento dessa possibilidade. Estas heroínas, porém, não são propriamente colocadas perante uma escolha. A Polideuces, pelo contrário, é dada a possibilidade de vida imortal no Olimpo, isenta da odiosa velhice – marca indelével da condição humana[701]. Outros heróis tiveram o privilégio de viver no Olimpo, como Tântalo, mas este herói não é colocado perante uma escolha, aceita simplesmente a oferta dos deuses, revelando posteriormente a sua insensatez. A Héracles, também foi concedida a imortalidade junto de Hebe, mas também este herói não é confrontado com a necessidade de uma escolha[702]. Todo o sentido de humanidade nesta narrativa se afere assim pelo da recusa do herói. E esta é tão importante que o poeta não se limita de facto a narrar a acção de Polideuces como o fazia o poeta da narrativa épica. O novo poeta *abrevia a narrativa* de modo a remodelá-la em novo sentido; neste caso, pondo Polideuces em situação de confronto com Héracles, o poeta pode fazer incidir o discurso sobre a opção de mortalidade do herói.

O texto não diz claramente em que consiste isso – essa imortalidade – que é recusado pelo herói, apenas indica que essa situação recusada implica estar isento da velhice. Ora este aspecto pode enquadrar-se perfeitamente no ambiente de lugares como o país dos Hiperbóreos, ou as ilhas dos bem-aventurados, onde a vida é amena, a terra dá fruto gratuitamente e a vida prossegue isenta de trabalho e fadiga e, em suma, o tempo não é um tempo de mudança[703]. Isto parece ser, pois, o que Polideuces recusa. No caso das ilhas dos bem-aventurados, porém, há todo um percurso iniciático que me parece estar ausente da escolha concedida por Zeus a Polideuces. A situação de recusa de Polideuces assemelha-se mais propriamente à de Ulisses preso na ilha de Ogígia, onde este herói experimenta vida isenta da velhice e de fadigas. Os termos em que na *Odisseia* é descrita a

---

701 A escolha fica aliás bem marcada nesta versão de Píndaro. Como anota Young (*op. cit*, p. 129) em nenhuma outra versão sobrevivente é dada a Polideuces uma escolha como ele a tem em Píndaro. Quer o poeta seja nisto original ou não, não há dúvida de que este aspecto é fundamental na narrativa de Píndaro.

702 Veja-se a descrição da *Nem.* I, 69-72 e a referência da *Nem.* IX, 17-18.

703 Veja-se a descrição da ilha dos bem-aventurados em *Ol.* II, 61-76; os termos em que é descrito este lugar lembram os da descrição da Idade do Ouro em Hesíodo, *Erg.*,109-126. Sobre estes lugares veja-se M. M. Viana, 2005, pp. Na *Pítica* X, não há propriamente uma descrição do país dos Hiperbóreos; o texto apenas indicia tratar-se de um local de acesso difícil (cf. *Pít.* X, 29-30). Sobre estes lugares, veja-se Rocha Pereira, *Concepções Helénicas de Felicidade no Além*, Coimbra, 1955; Lloyd-Jones, "Pindar and the Afterlife".

ilha de Calipso – e presume-se que, nela, a vida de Ulisses – não destoam dos que descrevem aqueles lugares de bem-aventurança. A diferença é que Ulisses recusa essa ausência de vida e de mortalidade; de acordo com a construção da narrativa homérica, a permanência em Ogígia não resulta aparentemente de um percurso, mas de uma imposição do destino[704]. Sobre Ulisses, se alguma imagem o cristaliza, tal como o faz a imagem dada por Píndaro de Polideuces e Castor (bem como já anteriormente por Homero), essa é a do nauta. Aparentemente, a deste herói em nada se assemelha à dos dois irmãos. No entanto, há um aspecto fundamental na viagem de Ulisses que o aproxima de Polideuces: também a este herói os deuses ofereceram a imortalidade e também ele a recusou[705]. Importa, pois, considerar em que consiste a *imortalidade* oferecida de modo a compreender o significado da recusa. Em nome de que outro valor é recusada uma oferta como a da imortalidade?

Na *Nemeia* X, é possível entender o sentido da imortalidade oferecida a partir da velhice que no texto parece funcionar como um seu contraponto. Evitar a morte equivale a evitar a velhice; a imortalidade consiste, pois, numa situação que se opõe à possibilidade da velhice. Ora a velhice, que é visível por excelência no sulco marcado no corpo da mortalidade humana, constitui o simétrico contrário da situação de vida característica desses lugares aprazíveis da literatura. Nesse sulco da velhice, ficam inscritas as dores e os amores, as alegrias ou dissabores, em suma, a viagem empreendida por cada um. Pelo contrário, a descrição do espaço em redor da ilha de Calipso à chegada de Hermes, pela sugestão de amenidade nela presente[706], é em parte análoga à daqueles lugares de bem-aventurança

---

704 O lugar onde é colocado o episódio da ilha de Ogígia apresenta um aspecto curioso. Por um lado, na lógica do tempo da história de Ulisses considerada independentemente da forma discursiva que a sustente, ela aparece como o culminar de um percurso; na verdade, a maior parte das aventuras do herói (contadas em cantos subsequentes) já ocorreram. Neste sentido, o significado da ilha de Ogígia pode ser também o de uma recompensa, o que tornaria este lugar algo semelhante às μακάρων νῆσοι, ou à Ilha dos Amores em *Os Lusíadas*. No entanto, de acordo com a organização da narrativa da *Odisseia*, a ilha de Calipso aparece no princípio. O narrador parece assim pôr a claro a ausência de significado que há para o homem em tais lugares e portanto o não sentido da recompensa. Deste modo, constrói a narrativa como se de novo lançasse ao mar o seu herói fazendo-o reviver as aventuras que, na verdade, são já pretéritas.

705 Na *Odisseia*, não aparece a palavra *escolha* (αἵρεσις), mas a ninfa, ao dirigir-se a Hermes, diz-lhe ter prometido a Ulisses a imortalidade (*Od*., V, 136).

706 De *Od*., V, 63-75, saliento os vv. 68-72: ἡ δ' αὐτοῦ τετάνυστο περὶ σπείους γλαφυροῖο / ἡμερὶς ἠβώωσα, τεθήλει δὲ σταφυλῇσι· / κρῆναι δ' ἑξείης πίσυρες ῥέον ὕδατι λευκῷ, / πλησίαι ἀλλήλων τετραμμέναι ἄλλυδις ἄλλη: "estendia-se em redor da sua gruta côncava /

onde apenas entram alguns eleitos[707]. Ora, é esta harmoniosa exuberância da natureza e da vida – e aqui está naturalmente incluída a perfeição dos desejáveis amores de Calipso – em suma, esta *imortalidade* em tudo contrária à viagem que é oferecida a Ulisses. Em *Os Lusíadas*, uma situação algo semelhante de imortalidade é descrita[708], pelo contrário, entre o canto IX e o X, portanto no termo da narrativa, podendo esta situação, uma ilha, diferentemente da experimentada por Ulisses, ser interpretada como uma recompensa apenas merecedora daqueles cuja vista pode alcançá-la[709]. Porém, tal como em relação às Ilhas dos bem-aventurados, só em parte estes lugares se assemelham. Toda a descrição da ilha preparada por Vénus para aí aportarem os nautas se assemelha aos lugares amenos da Literatura Grega[710]; também no festim, no início do canto X, está presente o mesmo espírito de amenidade e ausência de *pre*-ocupação ou de *in*-quietação, mas esta situação, diferentemente do que se encontra na *Odisseia*, desenvolve-se até à visão da "máquina do mundo" concedida por Vénus a Vasco da Gama[711].

---

uma vinha florescente, coberta de cachos; / logo a seguir quatro fontes corriam com água límpida, / eram próximas umas das outras e voltavam-se para um lado e para outro".

707 A permanência em lugar ameno é de novo oferecida ao herói pela linda Nausícaa, no país dos Feaces, onde há um jardim no palácio de Alcínoo, descrito em termos semelhantes aos da ilha de Calipso, mas neste caso não é claramente oferecida ao herói a imortalidade. Rocha Pereira (*ibidem*) anota a semelhança deste lugar com a Ilha dos Amores em Camões.

708 Das estâncias descritivas da ilha, saliento a título de exemplo *Lus*., IX, 55: "Num vale ameno, que os outeiros fende, / Vinham as claras águas ajuntar-se, / Onde ũa mesa fazem, que se estende / Tão bela quanto pode imaginar-se. / Arvoredo gentil sobre ela pende, / Como que pronto está pera afeitar-se, / Vendo-se no cristal resplandecente, / Que em si o está pintando pròpriamente".

709 Por isso esta ilha flutuante, tal como Delos, apenas se transforma em lugar visível e firme quando, depois que Vénus a conduz ao encontro dos nautas, é avistada (cf. *Lus*., IX, 51-53). Veja-se M. M. Viana, "A Ilha Namorada de Camões: novíssimo lugar *quasi* utópico…", *RPHL*, 37-38, 2016, pp. 171-210.

710 Estes lugares da Literatura Grega viriam a dar origem ao τόπος literário do *locus amoenus*, na literatura subsequente; veja-se a sua caracterização no estudo de E. R. Curtius, *European Literature and the Latin Middle Ages*, 1963, pp. 195-200. Como seus elementos mínimos, estes lugares incluem: uma árvore (ou várias), um prado e uma fonte ou um ribeiro. Podem ainda integrar estas descrições o canto dos pássaros e flores.

711 A. C. Ramalho ("A Ilha dos Amores e o Inferno Virgiliano", *Estudos Camonianos*, Lisboa, INIC, 1980, pp. 73-83) distingue uma segunda parte a que chama "espiritualização do episódio" (p. 75). Em resposta a Martim de Albuquerque (*A Expressão do Poder em Luís de Camões*, Lisboa, INCM, 1988), que vê na Ilha dos Amores apenas uma *paisagem idílica*, Aguiar e Silva ("Imaginação e Pensamentos Utópicos", in *Camões*: *Labirintos e Fascínios*, Lisboa, Cotovia, 1999, pp. 150-151) encontra neste lugar significado mais profundo: "é o espaço originariamente belo e harmonioso, esplendente de cores e inebriante de perfumes, que servirá de leito genesíaco a uma jubilosa *copulatio* de homens e deidades da qual será

Na verdade, tendo sido composta no séc. XVI, a epopeia de Camões tem subjacente uma série de autores que fomentam o que havia de futuramente poder ser designado como humanismo português. Penso, relativamente a este caso específico, em Homero, Virgílio ou Cícero[712], não descurando naturalmente a tradição cristã herdada da Idade Média[713] – percurso de que não pode também ser arredada a tradição da Renascença Italiana. Nesta altura, portanto após a influência daqueles vultos no pensamento ocidental – e não estará também este isento da influência platónica[714] –, seria impensável idealizar uma situação de contacto

---

gerada, nas palavras da própria Vénus, uma nova humanidade". Veja-se M. M. VIANA, "A Ilha Namorada…", 2016, pp. 171-210, onde, tendo em vista também a questão da utopia, contraponho a ideia de Martim de Albuquerque. Aquele lugar tem muito do que deve ser avistado pelo bom governante. Mas não está ao alcance de qualquer um. Precisamente por isso, não é casual a sugestão de que se trata de uma nova Delos.

712 De Cícero, é admissível a influência do *Somnium Scipionis* (*República*, VI); de Virgílio, tem porventura influência sobre este episódio a descida aos Infernos da *Eneida*, VI. Veja-se um elenco das influências apontadas pelos diferentes comentadores, em AGUIAR E SILVA, "Função e Significado da «Ilha dos Amores» na estrutura de *Os Lusíadas*", in *op. cit.*, pp. 131-143,

713 A confluência das tradições cristã e grego-latina, que parecia inquietar tanto o espírito de Garret (*Viagens*, VI) é um dos motivos de discussão entre comentadores. H. CIDADE (*Luís de Camões. O Épico*, Lisboa, Bertrand, 1968, pp. 126-136) situa o problema logo desde o início, na expressão *Divina Guarda* (II, 31) que, neste contexto, tanto poderia aplicar-se a Deus como a Vénus; mais significativo é o facto de o favorecimento de uma empresa cujo intuito é o de dilatar a Fé tenha a sua origem em Júpiter, Vénus e Marte. Não cabe aqui ir ao encontro das respostas que têm sido propostas para esta questão, muitas vezes com intuito de encontrar uma "conciliação" (C. M. BOWRA, *From Virgil to Milton*, London, Macmillan, 1945). Saliento a leitura de A. J. SARAIVA, *Luís de Camões*, Lisboa, Gradiva, 1997, pp. 163-170. A proximidade da Ilha dos Amores com Ogígia compreende-se na medida em que o mundo imaginado por Camões parece estar isento do pecado original; não obstante os deuses de Camões serem anteriores a ele, estes presidem ao destino de homens cujo projecto é o de expandir a Fé cristã.

714 Quando não for uma influência directa, ao menos é decerto perceptível a ideia mais genérica de que uma situação de contacto com um plano superior divino implicando saber para o homem tem sempre em última análise origens mais remotas na Teoria das Ideias, que postula dois planos de percepção da realidade: um que dá acesso ao Mundo das Ideias (plano do Bem e da Verdade) e um, inferior, mediante o qual se percepciona um Mundo Sensível, plano temporal do devir e da mudança – visão sistematizada em Platão, cuja linguagem, mesmo se mediatizada pelos autores tardios do neo-platonismo marca a doutrina e a teologia cristã, desde os inícios da sua concepção; veja-se V. M. AGUIAR E SILVA, *loc. cit*. Sem poder nem pretender, no âmbito deste trabalho, marcar posição sobre esta questão controversa relativamente a Camões, penso que, se não é por via directa, há-de admitir-se que à época este se faria sentir ao menos mediatizado por via do Cristianismo, através da assimilação da tradição medieval, mesmo quando, pelo menos aparentemente, esta era rejeitada. Veja-se

com o divino que não implicasse para o homem (representado em Vasco da Gama) uma visão de totalidade, de que resulta um saber ou, para usar a própria expressão camoniana, uma "Sapiência Suprema". Ora, na descrição da ilha de Ogígia, não há a mínima sugestão de que o contacto com Calipso traga saber a Ulisses. Naturalmente Calipso avisa o herói que se prepara para partir, de modo a que, mais ciente dos perigos e ciladas que ainda o esperam, o nauta possa chegar a Ítaca, mas não é aqui proporcionada uma visão de totalidade comparável à oferecida muito mais tarde a Vasco da Gama por Vénus. O saber de Ulisses é o que se lhe vai sendo desvendado durante a sua própria viagem, ao longo de um percurso que justamente nele vai inscrevendo as marcas da velhice e da sua mortalidade. Se há lugar que proporciona ao herói algum saber esse lugar é o Hades. Contemplada a morte pelo herói, Circe mostra-lhe os caminhos, o que de facto constitui um saber[715], mas, na verdade, o Hades, sendo marcado pela divindade que o guarda em nada se assemelha ao *locus amoenus* de que a ilha de Ogígia parece ser o primeiro exemplo da literatura[716]; pelo contrário, o lugar que Ulisses encontra para lá da corrente do Oceano, o domínio de Perséfone e de Hades, é marcado pela sombra e por águas cujo fluir está longe de ser cristalino[717]. Assim

---

e. g. V. Graça Moura, "Os Salmos e o Humanismo" *Camões e a divina proporção*, Lisboa, INCM, 1994, pp. 13-45; o autor refere-se a F. Yates ("Shakespeare and the Platonic Tradition", *Renaissance and Reform* Genève, 1971), dizendo que este "fala de uma *tradição platónica europeia contínua* e qualifica o pensamento da alta Idade Média de *forma cristianizada do platonismo*" (p. 17). Não será, em todo o caso, despiciendo notar certos termos presentes nas redondilhas *Sôbolos rios*, que sobejamente pressupõem aspectos da teoria do amor modelada no *Fedro*, lembrando mesmo a teoria das Formas ou das Ideias (que à primeira enquadra) nos termos particulares da sua formulação na *República*, VII (514a e segs.), onde se encontra uma visão alegórica da παιδεία: "aquela humana figura / que cá me pôde alterar" ... "é sombra daquela Ideia / que em Deus está mais perfeita".

715 Cf. *Od*. XII, 21-27.

716 A ilha de Ogígia, como a primeira parte do episódio da Ilha dos Amores, corresponde à caracterização do *locus amoenus* delineada por Curtius; sobre este lugar, veja-se a nota 710.

717 Cf. *Od*., X, 508-515; também a terra dos Cimérios, que antecede o lugar descrito por Circe, é sombria, nunca conhecendo o sol resplandecente (cf. *Od*., XI, 13-19). Só mais tarde, em Virgílio, a descida aos Infernos proporciona a Eneias, ainda nesse lugar, a visão de um espaço comparável ao *locus amoenus*; primeiro, após passar os lugares sombrios como os lagos de Cocito e o Estige, ou avistar a barca de Caronte (VI, 322 e segs.), passar pelos *Lugentes campi* (VI, 441 e segs.), onde avista Dido, as regiões mais extremas, onde encontra guerreiros ilustres, o Tártaro guardado pela Hidra, onde permanecem outros monstros, alcança os lugares aventurados (*sedesque beatas*), cuja descrição apresenta traços semelhantes à ilha de Ogígia (cf. *En*., VI, 637-644); mais adiante, assim diz Museu a Eneias ser o lugar onde habita Anquises e os outros mortos: Virg., *En*., VI, 673-675: *nulli certa domus*; *lucis habitamus opacis*, / *riparumque toros et prata recentia riuis* / *incolimus* ("ninguém tem morada certa; os

Ulisses recusa a oferta da deusa porque esta lhe veda a via de acesso a um saber sobre si próprio, à sua identidade mortal. Aceder a essa identidade implica percorrer o caminho humano do tempo de mudança, que traz a velhice.

É neste ponto que me parece possível aproximar a situação narrada na *Odisseia* da que é descrita na *Nemeia* X, 83-84. Apesar de estes versos não constituírem a descrição de um lugar, a aproximação à ilha de Ogígia parece-me adequada, pois os versos de Píndaro sintetizam uma situação de imortalidade análoga à efectivamente vivida por Ulisses junto de Calipso. Esse lugar onde aportou e onde com consentimento e agrado pôde fruir dos amores de Calipso transformou-se, na verdade, apenas em ausência de velhice sem significado para o herói, pois, nesta condição, vê-se privado da sua memória mortal[718]. O herói deseja-a, pois, a despeito da incompletude e imperfeição que lhe são inerentes. A recusa de Polideuces parece assemelhar-se à de Ulisses. Apenas difere a circunstância em que a cada um dos heróis é oferecida a imortalidade. Ulisses anda errante, buscando o regresso a Ítaca, onde se encontra Penélope, que está viva e garante a identidade e um sentido de ser ἀνήρ. Deste modo, a ilha de Ogígia veda ao herói a possibilidade da errância que lhe dá identidade. Polideuces acaba de se ver privado do seu irmão, agora morto, situação que, sendo irreversível, torna, pelo contrário, irrecuperável para este herói a possibilidade de regresso. Não obstante esta situação, recusar a imortalidade oferecida por Zeus, aceitando a sua condição mortal torna-se também para o mesmo herói um meio de recuperar uma possibilidade ínfima de regresso. Assim, Ulisses encontra, ainda que sinuoso, o caminho do seu regresso na recusa de imortalidade oferecida pela deusa de aspecto desejável, mas que o faria perder uma identidade e memória apenas recuperável junto de Penélope, portanto numa situação de mortalidade. Entre Penélope e Castor há, pois, uma certa similitude. Polideuces e Castor são inseparáveis do mesmo modo que Ulisses e Penélope não têm cada um deles uma existência autónoma independente do outro. Em outros termos, o amor, mais imediatamente perceptível no par Ulisses / Penélope, sendo percorrido

---

bosques umbrosos habitamos, / e os leitos das margens e os prados frescos nos regatos"); 677-678: *dixit, et ante tulit gressum camposque nitentis / desuper ostentat*; *dehinc summa cacumina linquunt* ("disse, e levou o passo para diante e as planícies brilhantes / a partir do alto lhe mostra; e daqui deixam os altos cumes.")

718 Cf. *Od*., V, 151-153: τὸν δ' ἄρ' ἐπ' ἀκτῆς εὗρε καθήμενον· οὐδέ ποτ' ὄσσε / δακρυόφιν τέρσοντο, κατείβετο δὲ γλυκὺς αἰὼν / νόστον ὀδυρομένῳ ("encontrou-o sentado no cimo do litoral escarpado; nunca os seus olhos, / com lágrimas, secavam, e a doce vida se escoava em lamento pelo regresso.").

pelo imenso desejo de imortalidade, tem existência plena e significativa apenas em situação de mortalidade. Polideuces e Castor são irmãos e por isso a sua situação não é exactamente equivalente à do par Ulisses / Penélope. Algo, porém, os aproxima, decorrente também de o par Polideuces / Castor não ser apenas perceptível enquanto imagem de "dedicação fraternal". O facto de ser explícita no texto de Píndaro a recusa de uma situação de ausência de velhice indica que esta recusa tem origem mais remota numa natureza funda do homem que, sem retirar mérito à dedicação de Polideuces, é apresentada como porventura mais forte ou mais radica*l* do que o sentimento fraternal, e que, nessa condição, é inescapável. Ir ao encontro da mortalidade de Castor é, na verdade, também um acto de "egoísmo", no sentido em que é justificável enquanto percurso de regresso a si. Justifica-se enquanto necessidade radical da natureza de Polideuces, cuja heroicidade implica a sua mortal humanidade e portanto uma impossibilidade absoluta de se identificar inteiramente na dimensão espácio-temporal dos deuses.

O modo como esta narrativa é encerrada tem suscitado alguns comentários entre estudiosos de Píndaro. Lloyd-Jones, embora não considere estranho este desfecho, não deixa de anotá-lo como singular, pois refere-se à sua simplicidade[719]. F. Lourenço, porém, anota mesmo uma "inegável estranheza", que situa na ressonância cristã do episódio. Motivo de estranheza é também, em seu entender, a ausência, no fim da narrativa, de uma fala atribuída a Castor; como explicação possível para esta falta, F. Lourenço deixa no ar, como possibilidade de resposta, a observação de Hornblower de que o discurso de Castor teria mais efeito pelo facto de nunca ter sido proferido[720]. Julgo, porém, que este final se justifica simultaneamente no seguimento da interpretação que proponho e à luz da concepção narrativa do próprio poeta, que não é exactamente a homérica. O poeta defende uma narrativa abreviada na medida em que não procura o encadeamento extenso de acções, mas num relance mostrar uma ideia, de tal modo que tudo na ode e na narrativa concorre para esse fim. O desfecho é assim o culminar de um movimento em anel que mostra preferencialmente a situação do regresso a si. Toda a narrativa se desenvolve para este desfecho. Pelo meio, a descrição demorada da visão dos irmãos por Linceu, permite, de acordo com este sentido, indicar a sua condição de mortalidade. A narrativa é assim iniciada e concluída num mesmo ponto – o abraço inseparável entre a mortalidade de Castor e o horizonte de

719 Cf. *supra* Lloyd-Jones, *ibidem*.

720 F. Lourenço, "Morte e Transfiguração", *op. cit.*, pp. 182-183. S. Hornblower, *Pindar and Tucydides*, Oxford, 2004, p. 325.

imortalidade representado por Polideuces. No plano geral da ode, esta imagem articula-se com a das figuras apresentadas na primeira tríade, entre as quais é possível estabelecer como traço comum o facto de Zeus interferir de algum modo no seu γένος. Deste modo, também elas são apresentadas *entre* a sua essencial mortalidade e a sua capacidade de projectar o divino como um horizonte. Entre uma e outra narrativa, o poeta situa a condição do atleta.

Nemeia XI

Esta ode pertence a um grupo de três composições (*Nemeias* IX, X e XI) que foram colocadas no fim do livro das *Nemeias*, apesar de não celebrarem vitórias obtidas nos Jogos Nemeus[721]. A *Nemeia* XI apresenta ainda a particularidade de não ser sequer um epinício, pois foi composta por ocasião da entrada de Aristágoras no Pritaneu[722]. Quanto a este aspecto, o curioso nesta composição é que, apesar de não ser um epinício, na verdade, a parte de seu discurso directamente alusiva ao *laudandus* é toda ela constituída por referências a jogos atléticos: às dezasseis vitórias de Aristágoras em jogos menores (*Nem*. XI, 17-21) e às razões da sua não participação nos Jogos Píticos e Olímpicos (*Nem*. XI, 22-26). Esta circunstância justificaria que se pensasse a forma do epinício e os critérios que delimitam as suas fronteiras de definição.

Além do facto de não ser um epinício, a *Nemeia* XI diferencia-se também em dois outros pontos: o seu tom acentuadamente melancólico e a sua curta extensão. Relativamente a estes dois aspectos é possível até aproximá-la de alguma outra ode, mas ainda assim, esse confronto revela sempre a particularidade da *Nemeia* XI. Começo pela extensão da ode, para em seguida me deter sobre o que entendo ser um tom melancólico, aspecto em que de facto é muito evidente a sua singularidade.

Apesar de a *Nemeia* XI ser notoriamente mais breve do que a maioria das odes pindáricas, ainda mais breve do que esta é a *Nemeia* II. Como na *Nemeia* XI, também nesta o discurso se mantém num plano distinto do habitual – onde se forma um tempo de imortalidade mítica, que constitui o corpo das composições epinícias. Há todavia uma diferença significativa a notar: na *Nemeia* II, embora o mito não apareça sob a forma de um discurso que podemos, apesar das suas

721 Sobre este aspecto da transmissão das *Nemeias*, veja-se a Introdução e o ensaio sobre a *Nemeia* IX.

722 Este cargo tinha a duração de um ano; cf. *Nem.* IX, 10.

diferenças relativamente à epopeia, considerar narrativo, este está presente em alusões escassas e brevíssimas, sendo mesmo possível estabelecer uma relação muito genérica de comparação entre o plano mítico e o da actualidade, tal como na generalidade das odes, onde o tempo do mito aparece modelado sob a forma de uma narrativa. Julgo, porém, que, na *Nemeia* XI, a alusão aos heróis míticos Pisandro, Orestes e Melanipo, respectivamente, nos versos 33, 34 e 37, não pode ser considerada da mesma ordem, porquanto ali não chega a ser formado esse tempo pretérito constitutivo de um plano distinto que não se confunde com o da actualidade[723]:

> συμβαλεῖν μὰν εὐμαρὲς ἦν τό τε Πεισάνδρου πάλαι
> αἶμ' ἀπὸ Σπάρτας - 'Αμύκλαθεν γὰρ ἔβα σὺν 'Ορέστᾳ,
> Αἰολέων στρατιὰν χαλκεντέα δεῦρ' ἀνάγων -
> καὶ παρ' 'Ισμηνοῦ ῥοᾶν κεκραμένον
> ἐκ Μελανίπποιο μάτρωος· […][724]

Nesta estrofe, encontra-se a única menção a nomes próprios oriundos do tempo mítico. Pela sua brevidade, esta assemelha-se ao registo alusivo da *Nemeia* II[725]; no entanto, neste caso, a relação entre os nomes de Pisandro, Orestes e Melanipo e o de Aristágoras não é a de uma comparação. Também aqui se encontra um vestígio ínfimo desse tempo mítico narrativo na frase de que ἔβα é o verbo principal (vv. 34-35), mas esta encontra-se completamente isolada quer na sua estrofe, quer relativamente ao conjunto da composição. A relação estabelecida entre o nome de Aristágoras e o daquelas figuras míticas não é da

723 Por hipótese, o sujeito pode comparar a sua própria acção de poeta à de Héracles, mas nunca apresenta o herói de modo a que o seu plano de acção pudesse confundir-se com o do presente; se entendermos seguir esta via de leitura, pode até o herói assemelhar-se em algum aspecto ao *laudandus*, mas nunca o poeta coloca o atleta na posição de descendente de um herói pertencente a esse tempo pretérito; a linhagem do atleta é sempre constituída por figuras do tempo mortal.

724 *Nem*. XI, 33-37: "era fácil conjecturar que há muito, de Pisandro, / o sangue vem de Esparta – de Amiclas ele veio com Orestes trazendo aqui o exército brônzeo dos Eólios –, / junto às correntes do Ismeno, misturado (o sangue) / ao de Melanipo, antepassado paterno".

725 Veja-se, por exemplo, a referência a Ájax na *Nemeia* II, 14; embora a alusão a Ájax se justifique mediante a pátria, nesta ode, como em nenhuma outra se sugere directamente que o atleta é descendente deste herói do tempo mítico. Há uma separação entre o tempo mortal e o do mito. A figura de Ájax, na *Nemeia* II, aparece como um termo de comparação relativamente ao jovem atleta Timódemo, que neste caso veria comparada a sua força ao vigor mítico de Ájax. Veja-se o ensaio sobre a *Nem*. II.

ordem da linguagem figurada, pois os quatro nomes próprios estão colocados no mesmo plano discursivo, de tal modo que os nomes míticos parecem pertencer ao mesmo tempo mortal de Aristágoras, como seus antepassados efectivos. Deste modo, na antístrofe subsequente, o poeta refere-se ao movimento de alternância da fertilidade dos campos, comparável ao da sucessão das gerações (vv. 38-42). Poder-se-ia pensar que este registo, porque permite estabelecer uma relação directa de Aristágoras com os heróis míticos, contribui para valorizar o *laudandus*, mas o conjunto da ode não confirma esta possibilidade. Tal não se deve, porém, a uma "desvalorização" do *laudandus*. Neste aspecto, a *Nemeia* XI distingue-se também da *Nemeia* II, que parece ser, na sua extrema brevidade, a resposta a um pedido que o poeta não quis ignorar, mas ao qual porventura teria dado pouca importância. A *Nemeia* XI, em contrapartida, parece-me ser uma composição bem mais significativa no quadro do pensamento do poeta, ao qual vem acrescentar um tom de melancolia em termos que me parecem pouco habituais. Embora este tom da *Nemeia* XI não venha necessariamente pôr em causa, na sua totalidade, toda a construção de um tempo / espaço de imortalidade sustentado por uma "metafísica" de base fundada na mundividência homérica, todavia não é possível ignorá-lo, porquanto este é extensivo a praticamente todo o discurso.

A partir daqui, chega-se ao primeiro aspecto em que esta ode se singulariza. A leitura da *Nemeia* XI deixa a impressão de um discurso grave, algo pesado que efectivamente destoa do tom esperado no canto típico de celebração. A diferença começa a esboçar-se no primeiro epodo, onde porventura aquele tom aparece de forma mais impressiva, particularmente aos olhos de um leitor cujo horizonte inclua já na sua memória a tradição judaico-cristã.

> θνατὰ μεμνάσθω περιστέλλων μέλη,
> καὶ τελευτὰν ἁπάντων γᾶν ἐπιεσσόμενος.[726]

Através de um jogo de ironia entre as formas de particípio περιστέλλων e ἐπιεσσόμενος, este conjunto de versos projecta de forma mais clara o tom de uma crueza nada característica de Píndaro, situação que os torna muito surpreendentes. O segundo particípio, com o sentido de *envolver*, sugere a ideia de um fim definitivo sem retorno debaixo da terra, naquele jogo com

726 *Nem.*, XI, 15-16: "lembre-se ele com mortais membros que agora envolve / que no fim estará coberto por toda a terra".

o primeiro particípio, μεμνάσθω, que na sua relação sintáctica com θνατά, apenas indiciara a mesma ideia. Porém, justamente porque a literatura de celebração também alude à morte, nada faz supor o desfecho do verso 16. Na verdade, só a forma de imperativo μεμνάσθω, porque de modo algo surpreendente, reaviva na memória do leitor ora o versículo do *Livro de Job*, ora a fórmula da quarta-feira de cinzas que faz anteceder o versículo do *Génesis* de um *memento homo*[727], pode sugerir qualquer coisa de semelhante, mas apenas ao leitor cuja memória é já a de uma cultura simultaneamente judaico-cristã e greco-latina. Esta não será a memória de um cidadão da πόλις grega no séc. V a. C. No entanto, o verso 16, mesmo nestas circunstâncias, mantém o seu carácter surpreendente. Não se regista na poesia grega anterior a Píndaro nada de semelhante[728]. O poeta das odes conhece a *Odisseia* e portanto os diálogos de Ulisses com vários heróis mortos. O seu lamento é pungente. Aquiles valoriza ao máximo a vida humana mortal comum ao afirmar a sua preferência por servir sobre a terra um homem mesmo de parcos recursos a ser rei debaixo da terra[729]. Pelos escassos termos em que é descrito este lugar, apercebemo-nos de um espaço sombrio que não destoa do aspecto do verso pindárico[730]. A ideia de que a terra acabará por cobrir os mortos não é, pois, estranha a Píndaro, nem inteiramente nova. No entanto, a epopeia homérica apresenta ainda assim toda uma efabulação que é, em última análise, sempre a criação de uma contrapartida metafísica erigida face a uma consciência da morte próxima: para

---

727 Cf. *Job*, 34, 15: *Deficiet omnis caro simul, Et homo in cinerem revertetur*; *Gén*., 3, 19: *quia pulvis es et in pulverem reverteris*. Não se trata de fazer do texto de Píndaro um precedente da fórmula de imperativo da quarta-feira de cinzas, como efectivamente poderá sê-lo o versículo do Livro de Job; na verdade, a primeira aplicação da fórmula que acompanha as bênçãos e imposição das cinzas ascende ao séc. VIII, estando em uso a partir do séc. XII em Roma. Em 1091, Urbano VI prescreveu-a para todos os fiéis. O que não podia deixar de notar é a semelhança do tom do verso pindárico com esta fórmula.

728 Desde Homero, a expressão de uma aguda consciência da morte próxima marca o timbre de uma parte muito significativa da poesia lírica arcaica. Porém, aqui, o que está em causa é o tom algo bíblico da formulação.

729 Cf. *Od*. XI, 488-491: "μὴ δή μοι θάνατόν γε παραύδα, φαίδιμ' Ὀδυσσεῦ. / βουλοίμην κ' ἐπάρουρος ἐὼν θητευέμεν ἄλλῳ, / ἀνδρὶ παρ' ἀκλήρῳ, ᾧ μὴ βίοτος πολὺς εἴη, / ἢ πᾶσιν νεκύεσσι καταφθιμένοισιν ἀνάσσειν: "não me consoles com as tuas palavras em relação à morte, ó brilhante Ulisses, / eu antes queria como agricultor servir a outro / homem, mesmo pobre e sem grandes recursos / a ser rei entre todos os mortos que já pereceram".

730 Sobre o país dos Cimérios, que fica perto do Hades, estende-se uma noite de morte, pois nunca o sol brilhante contempla estas regiões, que a bruma e as nuvens encobrem; cf. *Od*. XI, 13-19; veja-se ainda o v. 155, onde, nas palavras da mãe de Ulisses, o lugar subterrâneo é designado como uma "escuridão nebulosa"

Ulisses, atingir Ítaca, Penélope e a sua identidade mortal implica a passagem e o confronto com a morte, após o que, ainda assim, se envolve em trabalhos que lhe garantem o seu estatuto de ἀνήρ na chegada a Ítaca; Aquiles é confrontado com a necessidade de uma morte próxima e de uma correlata vida breve para manter a sua τιμή e, portanto, o seu estatuto de ἀνήρ[731]. Em ambos os casos, a sua heroicidade é caminho de acesso a uma condição de imortalidade na memória dos outros homens[732]. Há, pois, uma "metafísica"[733] subjacente às odes de Píndaro descendente da homérica, que, numa situação de plena consciência da finitude humana, como bem testemunha a *Pítica* VIII, 95-96, permite ao homem, de algum modo, transcender a sua condição de mortalidade: o atleta alcança-o, porque, tal como Aquiles ou Ulisses, encontra no epinício uma possibilidade de imortalização que consiste na garantia de um sentido de humanidade forjado por aquele λόγος poético. Para o poeta, a imortalidade transfigura-se no seu próprio discurso.

No registo da *Nemeia* XI, o surpreendente é o facto de este sugerir e mostrar um fim definitivo. São parcos e em número exíguo os estudos sobre esta composição, mas pode-se dizer que há uma relativa unanimidade entre os seus comentadores e leitores na apreciação destes versos e do conjunto da ode, pois todos reconhecem que esta apresenta um tom melancólico. No entanto, este aspecto é normalmente interpretado e justificado como τόπος da literatura de celebração: Farnell refere-se a um lugar de *memento mori* habitual nas composições; Puech diz que o poeta junta à beleza do *laudandus* "le conseil habituel de ne pas oublier,

731 Cf. *e. g. Il.* IX, 412-416: εἰ μέν κ' αὖθι μένων Τρώων πόλιν ἀμφιμάχωμαι, / ὤλετο μέν μοι νόστος, ἀτὰρ κλέος ἄφθιτον ἔσται· / εἰ δέ κεν οἴκαδ' ἵκωμι φίλην ἐς πατρίδα γαῖαν, / ὤλετό μοι κλέος ἐσθλόν, ἐπὶ δηρὸν δέ μοι αἰὼν / ἔσσεται, οὐδέ κέ μ' ὦκα τέλος θανάτοιο κιχείη: "se permaneço aqui a combater a cidade dos Troianos / perdido está para mim o regresso, mas a glória será imortal; / se chegar a casa, à querida terra pátria, / perdida para mim a nobre glória, longa a vida / me será e nem depressa encontrarei o termo da morte".

732 Tanto na *Ilíada* como na *Odisseia* a possibilidade de imortalização consiste na permanência do herói na memória dos homens vindouros, estatuto, que após a sua morte heróica lhe é garantido pelo canto (ἀοιδή); cf. *Il.* VI, 441-446; 460-461;*Il.* XXII, 304-305; sobre a importância do canto na preservação da memória dos feitos gloriosos dos homens (κλέα ἀνδρῶν), veja-se *Il.*, IX, 189-190; *Od.* VIII, 72-74.

733 Uso o termo "metafísica" em termos muito latos e não num sentido restrito, propriamente conceptualizável a partir de Platão. Com o termo "metafísica" procuro designar o indício nos textos de uma ligação essencial do homem a qualquer coisa que transcende a sua condição de mortalidade terrena e que garante a possibilidade de sentido à vida humana, às suas acções e portanto também ao λόγος e à sua capacidade de significar. Isto, independentemente de uma formulação teórica e sistemática, propriamente filosófica.

dans la prosperité, notre condition mortel", Lefkowitz considera mesmo tratar-se de um τόπος do género de celebração[734]. Um confronto com a *Pítica* VIII é também ponto importante nas leituras de Farnell e de Lefkowitz, sendo em ambos os casos convocados os versos 95-96:

> ἐπάμεροι· τί δέ τις; τί δ' οὔ τις; σκιᾶς ὄναρ
> ἄνθρωπος. ἀλλ' ὅταν αἴγλα διόσδοτος ἔλθῃ,
> λαμπρὸν φέγγος ἔπεστιν ἀνδρῶν καὶ μείλιχος αἰών.[735]

A aproximação a estes versos resulta da observação de um tom melancólico que consideram comum a ambas as odes. Gaspar compara também a *Nemeia* XI à *Pítica* VIII e estende esse confronto à *Nemeia* VI, considerando que aquela melancolia tem origem na situação de "extrema velhice do poeta". Este é outro aspecto em que os comentadores são unânimes. Alguns, como Wilamowitz e Gaspar, convocam mesmo o frag. 123 que aludiria a uma ligação de Píndaro com o jovem Teóxeno nos últimos anos de vida do poeta[736]. Como o pai deste jovem se chamava Agesilau, esta apreciação da *Nemeia* XI poderia ser corroborada pelo ms. B da Vaticana, onde, no verso 11, alusivo ao pai de Aristágoras, aparece não a lição Ἀρκεσίλαν, aceite pela grande maioria dos editores modernos, mas Ἀγησίλαν[737]. No que diz respeito ao aspecto da idade e das circunstâncias e pretextos da ode, naturalmente, pouco é possível dizer, mas parece-me difícil ignorar

---

734 Farnell, II, 1932, p. 328; Puech, p. 142. Lefkowitz (*op. cit.*, pp. 49-56) desenvolve e problematiza esta questão: a autora chama a atenção para o facto de os antigos estarem particularmente cientes da presença da morte na celebração (p. 51); deste modo, são normais os avisos relativamente às limitações mortais, os quais se seguem às afirmações relativas ao sucesso humano (p. 52). No entanto, a autora chama atenção para o facto de a intensidade destes avisos variar de ode para ode (p. 50), considerando mesmo que não se encontra na *Nemeia* XI uma comparação optimista entre os deuses e o homem. A *Nemeia* XI, tal como a *Pítica* VIII centra-se na situação de não se ser vencedor (p. 56).

735 *Pít*. VIII, 95-97: "efémeros! que é ser alguém? que é não ser alguém? da sombra um sonho / é o homem. Mas quando um raio de sol, presente de um deus, chegar, uma clara luz entre os homens assoma e é doce a vida".

736 Frag. 123, 1: Χρῆν μὲν κατὰ καιρὸν ἐρώ- / των δρέπεσθαι, θυμέ, σὺν ἁλικίᾳ: "é preciso em tempo oportuno colher os amores, meu coração, com a idade própria". Este fragmento (de 15 versos no total) é dirigido a Teóxeno, filho de Agesilau; nele o poeta diz que, apesar da idade, não é possível ficar indiferente perante este jovem e como se sente derreter do mesmo modo que a cera das abelhas ao contemplar justamente os membros jovens dos rapazes (v. 12: παίδων νεόγυιον).

737 Veja-se Gaspar, p. 171; Wilamowitz, pp. 429-430; comentário à *Nem*. XI, 11 (πατέρ' Ἀρκεσίλαν).

este tom do texto. A aproximação a outras odes como a *Pítica* VIII ou a *Nemeia* VI parece-me importante para a leitura desta ode; julgo, porém, que mesmo a aproximação a estas duas odes revela sempre a singularidade da *Nemeia* XI, na medida em que aquele tom melancólico não é apenas uma nota nesta composição, ou um τόπος. Os versos acima citados da *Pítica* VIII muito impressivos, de facto ficam registados na memória de tantos leitores. A meu ver, porém, muito mais do que apontarem para a finitude humana, que de facto a *Nemeia* XI não esconde de forma nenhuma, os versos da Pítica VIII indicam directamente a fragilidade do seu sentido. Antes de no enunciado haver qualquer referência a esse clarão proveniente da divindade, luminosidade que atenua a crueza do carácter fragmentário da condição humana, é esta condição que é visada. Antes de mais, o adjectivo ἐπάμεροι, independentemente da interpretação que lhe dermos[738], aponta sempre para uma situação de fragilidade extrema, não só no sentido em que o homem é finito, mas sobretudo, do carácter fragmentário e carecente de sentido de qualquer acto seu. Em conjugação com este adjectivo, o substantivo σκιᾶς, além de permitir pintar um ambiente sombrio que porventura se poderá ver como análogo ao da *Nemeia* XI, sugere a "insituabilidade" de uma forma – garantia do sentido de se ser alguém e portanto de se ser homem. Só isto, afirmado deste modo, é já diferença assinalável face à epopeia homérica, mas, neste caso, o substantivo em causa ocorre em genitivo, pelo que essa forma almejada de segurança se difere ainda mais, porquanto o substantivo de que este é determinativo designa uma realidade de natureza polimórfica ou fluida nos contornos que o delimitam – ὄναρ. A tudo isto acresce ainda a pergunta que necessariamente a frase suscita e que fica sempre sem resposta: *quem* sonha este sonho? Assim isolado, este verso e meio bem poderia pertencer a um poeta do século XX. No entanto, o conjunto da composição mostra que isso é impossível e é este aspecto que inviabiliza também uma aproximação da *Nemeia* XI à *Nemeia* VI e à *Pítica* VIII. Nesta, com efeito, além da frase subsequente iniciada em ἀλλ' (v. 96), onde se alude à luminosidade proveniente de um deus, o conjunto da ode é

738 Há comentadores que interpretam o termo *efémero* não estritamente enquanto designação de vida breve, o que corresponde também ao meu entendimento do termo (M. M. VIANA, *Natureza e Arte*, 2005). Veja-se CAEIRO (*Odes Píticas para os vencedores*, 2006), traduz ἐπάμεροι com a perífrase "tu que existes exposto ao que os dias te trazem" (p. 110) de tal modo que o adjectivo grego significa mais que a ideia do "acontecimento de curta duração" (p, 114, n. 4); já anteriormente BURTON, (*Pindar's Pythian Odes*, 1962) considerara preferível interpretar o adjectivo como alusivo a uma incerteza, ou a uma quotidiana impermanência da condição do homem (pp. 174-193).

formado por toda uma linguagem modelada a partir da narrativa que sustenta a possibilidade de sentido para a condição humana[739]. Além da invocação a Ἡσυχία nos versos de abertura, toda a ode significa como habitualmente através de uma linguagem tradicional relativa a um tempo pretérito mítico, sendo esta reconfigurada num novo contexto no interior do qual ganha novo significado e desse modo se justifica plena e harmoniosamente formando sentido nesse novo λόγος[740]. A título de exemplo, logo no início, a afirmação sentenciosa de que com o tempo a violência abate o orgulhoso é seguida da figura de Tifo que a ilustra. No conjunto da ode, este elemento significa por relação com outros de modo a formar um todo sobre o qual seria difícil afirmar coisa semelhante ao que é suscitado pela *Nemeia* XI. A presente ode, com efeito, é também ela constituída por uma linguagem característica da forma poética da celebração. Após a invocação a Ἑστία, logo no primeiro epodo, o complemento θαητὸν δέμας pode perfeitamente ser enquadrado num contexto vocabular mais lato de alusão aos jogos e ao atleta que aponta para o aspecto físico esplendoroso deste[741]; a forma verbal ἀριστεύων enquadra-se também neste vocabulário, embora aponte não para o aspecto físico, mas para a excelência da actuação do atleta, fazendo dele um herdeiro do guerreiro homérico[742]. O que torna diferente a ocorrência deste mesmo vocabulário é o contexto em que ele é integrado e portanto o modo como funciona no conjunto da ode. Se tomarmos isoladamente o primeiro epodo, essa diferença é já visível:

> ἄνδρα δ' ἐγὼ μακαρίζω μὲν πατέρ' Ἀρκεσίλαν,
> καὶ τὸ θαητὸν δέμας ἀτρεμίαν τε σύγγονον·
> εἰ δέ τις ὄλβον ἔχων μορφᾷ παραμεύσεται ἄλλους,
> ἔν τ' ἀέθλοισιν ἀριστεύων ἐπέδειξεν βίαν,
> θνατὰ μεμνάσθω περιστέλλων μέλη,
> καὶ τελευτὰν ἁπάντων γᾶν ἐπιεσσόμενος.[743]

739 Veja-se o ensaio sobra a *Nemeia* X, onde faz também um confronto da situação desta ode com a *Pítica* VIII. A narrativa sobre Castor e Polideuces na *Nemeia* X apresenta alguns traços que de algum modo a aproximam do espírito dos *Evangelhos*; no entanto, também neste caso há aspectos essenciais em que a composição de Píndaro não poderia corresponder ao espírito da tradição cristã, não só porque lhe falta a dimensão da *caritas*, mas também porque ela inclui aspectos que a mostram como um reflexo cristalino da cultura grega.

740 Da mesma forma, na *Odisseia*, a passagem pelo mundo da morte significa por relação com um contexto mais lato

741 Esta formulação é semelhante àquelas onde aparece, por exemplo, o adjectivo ἀγλαός.

742 Veja-se o comentário à *Nem.* XI, 14.

743 *Nem.* XI, 11-16: eu congratulo o homem no canto, pelo seu pai Arcesilau, / o admirável porte e a intrepidez inata; se alguém, tendo fortuna, na sua beleza ultrapassar os outros, / e, sendo

Na hipótese de se considerar que há dois momentos ou duas partes neste epodo, a divisão recai sobre o verso 15, que marca uma interpelação a qualquer coisa que vem sendo esboçada e que é, neste caso, uma figura possível de *laudandus*. O vocabulário não destoa em nada do que se encontra em outras odes para se aludir ao atleta. No entanto, a localização do aviso do sujeito através da forma μεμνάσθω, que é até inusual, no fim do epodo, sugere que no próprio texto se põe em causa o sentido de toda essa construção. Além deste aspecto relativo à disposição do texto, esta nota diferencia-se ainda da *Pítica* VIII pelo modo como se alude à morte. Na verdade, há uma crueza nos versos da *Nemeia* XI que não se encontra na *Pítica* VIII ou em qualquer outra ode. De facto, esta não é como as outras odes. O aviso relativamente à condição de mortalidade não é remetido, como acontece na *Pítica* VIII, para um campo semântico de referência à condição geral do homem, apreensível pelo adjectivo ἐπάμεροι que mais facilmente se situa numa dimensão espiritual. Em contrapartida, a crueza dos versos da *Nemeia* XI advém do facto de o texto apontar para a mortalidade, mas situando-a na dimensão física do homem. Esses membros de aspecto brilhante (v. 12: θαητὸν δέμας), os mesmos que ao guerreiro homérico garantem a ἀρετή[744], mais do que a sua finitude, estes têm, por serem também mortais (15. θνατὰ μέλη), como seu fim último serem envolvidos pela terra, lugar onde não têm préstimo nem significam, pois no Hades apenas se encontram εἴδωλα. Estes versos, embora não o afirmem de forma explícita, designam a morte através da alusão à degradação física como porventura não se encontra em nenhum outro lugar da poesia grega anterior a Píndaro. O confronto de Ulisses com a morte na *Odisseia* implica um confronto com a realidade da degradação da carne[745], mas tudo isto se encontra

---

o melhor nos jogos, ultrapassar a sua força, / lembre-se ele, em relação a esses membros mortais que agora envolve, / de que no fim estará coberto por toda a terra".

744 A valorização dos feitos alcançados pelos pés e pelos braços / mãos, oriunda da tradição épica tem continuidade em Píndaro. Cf. *Od.*, VIII, 147-148: οὐ μὲν γὰρ μεῖζον κλέος ἀνέρος ὄφρα κεν ᾖσιν / ἢ ὅ τι ποσσίν τε ῥέξῃ καὶ χερσὶν ἑῇσιν: "pois não há maior glória do homem / do que a dos feitos realizados pelos pés e pelos braços / mãos" e *Pít.* X, 22-24: […] εὐδαίμων δὲ καὶ ὑμνη- / τὸς οὗτος ἀνὴρ γίνεται σοφοῖς, / ὃς ἂν χερσὶν ἢ ποδῶν ἀρετᾷ κρατήσαις / τὰ μέγιστ' ἀέθλων ἔλῃ τόλμᾳ τε καὶ σθένει: "feliz e digno de ser cantado num hino pelos poetas é / aquele homem que, pelas mãos e pela excelência dos pés, / arrebatar os maiores prémios, com ousadia e vigor".

745 Cf. *Od.* XI, 218-221: ἀλλ' αὕτη δίκη ἐστὶ βροτῶν, ὅτε τίς κε θάνῃσιν· / οὐ γὰρ ἔτι σάρκας τε καὶ ὀστέα ἶνες ἔχουσιν, / ἀλλὰ τὰ μέν τε πυρὸς κρατερὸν μένος αἰθομένοιο / δαμνᾷ, ἐπεί κε πρῶτα λίπῃ λεύκ' ὀστέα θυμός: "mas existe esta justiça dos mortais, quando alguém morrer: / é que já os músculos não seguram / a carne e os ossos, / mas a estes

integrado num contexto mais lato de acordo com o qual a passagem pelo reino da morte é implicada pela chegada a Ítaca.

Na *Nemeia* XI, pelo contrário, afirma-se o fim de tudo sem retorno ou qualquer forma de compensação. O mérito do atleta tem lugar no discurso da ode, mas o modo como o discurso é formulado e organizado não é de molde a poder-se dizer que através dos seus termos se constrói um sentido que de algum modo se impõe face à crueza da morte. Na verdade, todos esses termos parecem ser sistematicamente deitados por terra, quando não antes, ao menos nos epodos. Com efeito, o caso dos versos 15-16 não constitui, ao contrário dos versos 95-96 da *Pítica* VIII, uma excepção dentro da ode a que pertence. O epodo da segunda tríade apresenta também um movimento que, não sendo o mesmo do primeiro, é todavia equivalente a este. Neste caso, é a conjunção ἀλλὰ que dá início a um movimento contrário relativamente ao que vem sendo dito: nos versos 28-29, o texto alude a um coroamento pretérito (v. 28: ἀνδησάμενος) de Aristágoras em termos tão festivos quanto pode indiciá-lo a cor púrpura da sua coroa (28-29: πορφυρέοις ἔρνεσιν). Imediatamente após este complemento, a conjunção adversativa dá início a uma larga frase sentenciosa, onde, em alternativa, aparecem duas hipóteses de atleta limitadoras da possibilidade de se deparar com uma medida ideal da ousadia que permita a classificação deste como ἀγαθός: ora a um é a sua vã jactância que o afasta dos ἀγαθοί (vv. 29-30), ora a outro é o seu θυμὸς ἄτολμος que o afasta das suas capacidades (vv. 30-32)[746]. Por fim, ao longo do terceiro epodo, desdobra-se a ideia de que todo o empreendimento é vão face ao carácter incerto de qualquer fim ou sinal vindo de Zeus (vv. 43-45). Na oração δέδεται γὰρ ἀναιδεῖ / ἐλπίδι γυῖα (vv. 45-46), mais uma vez, agora sintetizado em γυῖα, aparece o vocabulário relativo ao triunfo dos jogos para imediatamente se pôr em causa todo o valor subjacente ao atleta e ao seu triunfo, porquanto os seus membros estão atados a uma expectativa insaciável e portanto afastada do que seria para a sua possibilidade de ser ἀγαθός uma medida adequada. Os versos finais, neste contexto, são muito mais consequentes em termos de significado do que faz crer a apreciação de Farnell, que neles encontra apenas um τόπος de *memento mori*, habitual nas composições de celebração. Neste caso, a expres-

---

a poderosa força do fogo ardente / domina-os, depois que primeiramente o alento abandonar os ossos brancos."

746 Antes deste epodo, a referência à pouca expectativa dos pais de Aristágoras relativamente à possibilidade de este vencer nos Jogos Píticos e Olímpicos é completamente inusual, não encontra de todo um paralelo dentro da ode.

são da necessidade de se encontrar uma medida (v. 47: μέτρον) que ponha cobro ao desejo inatingível não só se encontra no fim da composição, como está longe de constituir um elemento de excepção na ode, o que inviabiliza a sua interpretação como um τόπος.

A *Nemeia* XI assemelha-se também à VI, entre outros aspectos, pela ausência do elemento narrativo do μῦθος, já assinalada a propósito da aproximação à *Nemeia* II. A imagem do movimento das gerações que, por metáfora, é comparado ao da fertilidade da terra é outro aspecto de aproximação entre as *Nemeias* VI e XI, por serem as únicas odes onde ocorre uma metáfora semelhante. Na *Nemeia* VI, a ausência de narrativa mítica é tão notória que alguns comentadores realçam apenas os seus versos iniciais[747]. Esta ausência poderia ser desvalorizada se a *Nemeia* VI fosse uma composição breve, mas não é o caso; esta ode, pelo contrário, desdobra-se em três longas tríades, o que daria espaço mais do que suficiente para uma narrativa. Neste caso, porém, a ausência de μῦθος é substituída por uma expressão que apresenta o atleta como se este fosse o herói de uma narrativa mítica pertencente à tradição que forma a memória do poeta, podendo por isso o discurso da *Nemeia* VI ser considerado como uma alternativa ao do μῦθος[748]. Na *Nemeia* XI, pelo contrário, apesar de a sua extensão não ser tão breve como a da *Nemeia* II e de portanto também haver nela espaço para uma narrativa, além de o seu registo não ser sequer próximo desse, nada no seu discurso se constitui como uma alternativa à narrativa mítica capaz de gerar um tempo / espaço literário de imortalidade análogo ao da *Nemeia* VI. A metáfora que na *Nemeia* VI constitui um dos elementos por meio dos quais se cria esse tempo / espaço, no caso da *Nemeia* XI, pelo contrário, parece justamente inviabilizar o movimento do tempo cíclico de regresso à fertilidade e à vida da terra cultivável, porquanto o enunciado dos versos 38-43 valoriza preferencialmente as frases negativas de οὔτ' (v. 39) e οὐκ (v. 40) para designar a recusa da terra em dar o seu fruto e para apresentar as árvores personificadas na situação de não quererem dar flor em todas as estações. O complemento πάσαις ἐτέων περόδοις (v. 40) indica a ideia de ciclo, mas o verbo οὐκ ἐθέλει, por ser tão surpreendente a sua associação a um sujeito como δένδρεα (v. 40), concentra em si a atenção do leitor. Todo o movimento do texto corre preferencialmente para a ideia de morte (vv. 42-43: θνατὸν …) e de um fim que, embora seja proveniente de Zeus, é todavia incerto.

747 Cf. *e. g.* Wilamowitz, p. 398; veja-se o ensaio sobre a *Nem.* VI.
748 Veja-se o ensaio sobre a *Nem.* VI.

A singularidade desta ode obriga, pois, a que se pense se não a forma do epinício, ao menos a forma mais alargada do louvor e celebração, a qual viria a fomentar o γένος ἐπιδεικτικόν sistematizado por Aristóteles[749]. O que, a meu ver, se afigura como estranho na *Nemeia* XI é que no seu enunciado todo o sentido do discurso laudatório parece ser desconstruído; mais ainda, dificilmente passaria despercebido que esta desconstrução é, como se viu anteriormente, meticulosamente construída. O que, porém, não parece ter resposta é a razão disto. Dever-se-á esta desconstrução ao facto de o *laudandus* não ser um atleta e por isso ser agora pertinente louvar outro tipo de ἀρεταί? Esta justificação não me parece aceitável, pois logo à partida, a ode não dá a conhecer qualquer outro tipo de qualidades de Aristágoras. Mas sobretudo, isto obrigaria a que lêssemos toda a obra pindárica como um discurso falso e artificioso no sentido em que todo ele não passaria de um exercício lúdico oco e independente de qualquer horizonte. Também isto parece inaceitável, porquanto as odes de Píndaro estão longe de ser um mero discurso de circunstância; tão pouco é possível vê-las como uma mera cópia da tradição homérica. Na verdade, a sua obra aponta uma mundividência forjada com uma linguagem com origem em Homero, mas que efectivamente significa de modo diverso em novo contexto *político*. Não é possível, porém, negar a respeito desta ode não só o tom acentuadamente desencantado e melancólico, como também, em meu entender, que este não pode ser justificado como um τόπος. Os versos 15-16 são completamente inesperados; o seu espírito dificilmente se compatibiliza com o das odes de Píndaro. De facto, se os isolássemos, poderíamos crê-los oriundos do *Antigo Testamento*. O único impedimento – que é tudo – para esta aproximação consiste no facto de o leitor, à partida, estar ciente de que diferentes concepções de tempo e de θεός contextualizam o

749 Em termos gerais, o género epidíctico distingue-se dos géneros deliberativo e judicial nestes aspectos: cf. Aristót., *Ret*., 1358 b, 12: ἐπιδεικτικοῦ δὲ τὸ μὲν ἔπαινος τὸ δὲ ψόγος: "próprio do género epidíctico é ora o louvor, ora a censura"; 1358 b, 17-20: τῷ δ' ἐπιδεικτικῷ κυριώτατος μὲν ὁ παρών (κατὰ γὰρ τὰ ὑπάρχοντα ἐπαινοῦσιν ἢ ψέγουσιν πάντες), προσχρῶνται δὲ πολλάκις καὶ τὰ γενόμενα ἀναμιμνήσκοντες καὶ τὰ μέλλοντα προεικάζοντες: "para o (género) epidíctico o mais importante é o presente (pois é sobre as coisas que estão a começar que todos louvam ou censuram), mas muitas vezes precisam também dos acontecimentos passados, fazendo-os vir à memória, para presumir o futuro"; 1358 b, 27-28: τοῖς δ' ἐπαινοῦσιν καὶ ψέγουσιν τὸ καλὸν καὶ τὸ αἰσχρόν, τὰ δ' ἄλλα καὶ οὗτοι πρὸς ταῦτα ἐπαναφέρουσιν: "para os que louvam ou censuram há o belo e o feio e a estes aqueles reportam todas as coisas"; 1358 b, 38 – 1359 a: ὁμοίως δὲ καὶ οἱ ἐπαινοῦντες καὶ οἱ ψέγοντες οὐ σκοποῦσιν εἰ συμφέροντα ἔπραξεν ἢ βλαβερά: "do mesmo modo, também os que louvam e os que censuram não observa, se [o elogiado] praticou coisas úteis ou nocivas". Esta forma teórica teve desenvolvimentos subsequentes em Quintiliano e outros.

Antigo Testamento e a Literatura Grega antiga. No *Antigo Testamento*, está latente um sentido de Esperança alicerçado numa Terra Prometida, porquanto aquele Livro indica já de algum modo o horizonte de um tempo futuro; posteriormente, com o Cristianismo, seria formalizada a urgência de uma reconversão e, nesse sentido, a Esperança na possibilidade de um novo homem[750]. A esta luz, naturalmente, os versos de Píndaro aparecem ainda mais melancólicos, porquanto, neste caso, a consciência de uma morte próxima, uma vez que se desconstrua todo o sentido do discurso laudatório, é a certeza amarga de que esta é definitiva, fria e sem retorno.

Surpreendente é, em si mesmo, o movimento de desconstrução no texto. A Grécia, Roma e os séculos subsequentes da vida do espírito na Europa são, por excelência, lugares de crença no λόγος e na sua capacidade de significar. Mas porventura essa capacidade encontra-se na Grécia em particular, na medida em que ali se formam as principais categorias que ainda hoje modelam o nosso pensamento. Em complementaridade, o homem celebra a vida e aquilo que os deuses vão dando e marca na sucessão dos dias o tempo da celebração. As múltiplas festividades como os grandes jogos em honra dos deuses ou outras festas da πόλις assinalam a ligação do homem à divindade, o que torna a sua vida significante. É por esta razão que a *Nemeia* XI, quer se trate de um epinício ou de outra forma poética, é estranha e surpreendente. Com efeito, ela parece destoar não apenas de todo o conjunto dos quatro livros de epinícios que nos chegaram, como, na verdade, da poesia grega clássica em geral. Poder-se-ia pensar que a ode resulta de um dia em que o poeta estava mal disposto. Em parte, esta razão, que naturalmente nunca poderá ser confirmada, pode até ser a justificação do tom desta ode. Não creio, porém, que possa sê-lo por inteiro. Não se deve também interpretar este dado inadvertidamente como se a *Nemeia* XI pudesse ser inteiramente equiparável a muita da poesia do século XX. E, no entanto, também não é possível ignorar que esta composição não é como as outras[751], e portanto também não deve cegar-nos a ideia de que estamos perante tempos muto distintos. Com efeito, ao questionar o discurso encomiástico, o poeta põe a descoberto

750 Veja-se o ensaio sobre a *Nem*. X.

751 No período Alexandrino, Aristófanes de Bizâncio colocou-a no *volumen* dos quatro livros de epinícios. O facto de a ter deixado no fim do *volumen* pode ser um indício de que já então esta ode era recebida como diferente. Na verdade, não se trata de um epinício como são as *Nemeias*. IX e X. O facto de ter sido incluída neste lugar onde parece não pertencer de pleno direito pode indiciar tanto a dificuldade de catalogar a diferença quanto a necessidade sentida de que esta composição não deveria ser deixada de fora.

a fragilidade de uma construção discursiva muito mais vasta do que a sua, pois o que a ode questiona e põe em causa é também toda a tradição oral e literária fundadora da memória da Grécia de modo a constituir-se como garantia de sentido para o humano, o que, desde Homero, a Literatura parece mostrar como uma evidência *impensada*.

Não creio que possamos obter uma resposta clarificadora das circunstâncias em que uma ode como esta aparece, nem as razões que a justificam. Dela se desprende um tom de desencanto algo próximo do que, com toda a falibilidade da minha apreciação sobre um texto que tem gerado tanta controvérsia, me parece atravessar por inteiro o soberbo *Sôbolos rios* e poderá ser razão suficiente para se situar o raro poema camoniano num último período de actividade do poeta[752]. Todas as idades da vida humana são talvez propícias ou a inteira renúncia ao *mundo*, num caso, ou mesmo a descrença tão desamparada como, no seu tempo, só poderia ser a de Píndaro, no caso de possível desencanto do poeta com o discurso poético que construiu[753], porquanto esta em muito fica também a dever-se

752 O poema *S*ôbolos *rios* é justamente situado na fase final da criação camoniana por V. Graça Moura, que entende, entre outros motivos apontados, ser razão suficiente o facto de o poema ser "suficientemente explícito no sentido de uma renúncia ao mundo" ("Os Salmos e o Humanismo", *Camões e a divina proporção*, p. 42); considera ainda ("Palinódia e rapsódia", *op. cit.*, pp. 78-79) todas as 73 quintilhas do poema como "imensa palinódia" em relação aos cantos anteriores e não que as últimas 20 quintilhas são o discurso contrário ao das primeiras 20, como interpreta M. V. Leal de Matos, em *O canto na poesia épica e lírica de Camões*, Paris, 1981, pp. 451-461, onde lê *Sôbolos rios* como uma aplicação da teoria do discurso conforme ela aparece no *Fedro* de Platão. Apesar da importante divergência, a autora situa também o poema no fim da vida do poeta. É assunto de controvérsia a época da composição de *Sôbolos rios*. A impossibilidade de deparar com a palavra definitiva sobre este assunto parece evidente, mas várias possibilidades têm sãido aventadas: uns situam o poema no tempo do naufrágio em Mekong, outros entendem ter parte do poema sido escrito ainda em Lisboa e outra na Índia. Alguns, porém, situam-no após o regresso a Lisboa num último período de actividade. Parece-me, neste ponto, justa a apreciação de J. F. Valverde (*Camões*, Coimbra, Almedina, 1981), mas apenas em parte. Este estudioso apontara o poema como obra de um "espírito cansado e de uma mão trémula" e até nos seus aspectos formais como obra de um poeta "alquebrado" (pp. 120-121). Outros camonistas como Costa Pimpão e Jorge de Sena partilham opinião semelhante. Vejo o poeta de *Sôbolos rios* nesse "espírito cansado" anotado por Valverde, mas de modo nenhum "alquebrado", nem com "mão trémula". Há toda uma arquitectura neste raro poema em língua portuguesa que, a meu ver, dificilmente se compatibiliza com aqueles complementos "espírito alquebrado" ou "mão trémula".

753 Há, necessariamente, uma diferença substancial entre o que parece ser o desencanto de um e de outro poeta. No caso de Camões, este parece decorrer de renúncia ao *mundo*, com todo o sentido que a essa renúncia é dado em contexto cristão que, não estando isento de platonismo, aparece também marcado pela sabedoria dos Salmos penitenciais. Em Píndaro esse desencanto, uma vez que forçosamente isento daquelas influências que marcam

a qualquer coisa que em cada um é inacessivelmente *imus*. No caso de dois poetas maiores como Camões e Píndaro, porém, não me parece possível pensar a situação naqueles termos. Em ambos os casos, poderá parecer ou mesmo ser ínfima a crença, pois não será verosímil ser-se poeta como estes o foram sem que uma rara consciência e fino sentimento de finitude os constitua, mas a envergadura das suas obras não é compatível com uma total descrença. Penso por isto que se justifica situar a ode de Píndaro em tempo próximo (porventura ligeiramente posterior) do da composição da *Pítica* VIII.

A *Nemeia* XI dá-nos assim a medida da extensão do que verdadeiramente não nos é dado conhecer desse movimento da vida do espírito que se irmana à fluência dos séculos, através dos quais se vai modelando e reconfigurando o pensamento humano. Procurar saber para além do que efectivamente já se não dá a ver diante do nosso olhar perscrutador pode assemelhar-se a voracidade. Em tudo me parece certo haver uma medida, mesmo no *saber*. Por entre os contornos das "certezas" conquistadas no domínio de uma ἐπιστήμη relativamente ao que em determinada época passada constituía um valor, ágil como Atena ao tomar a forma de uma ave diante do jovem Telémaco que a vê desaparecer nos céus imediatamente após o preciso instante em que acreditava falar com Mentor, uma verdade mais fina e recortada vai escorregando das nossas mãos, escapando-lhes, delgada. Semelhante à água: fresca e fluida. Silente.

significativamente o texto camoniano, parece ser, no seu contexto, não obstante a mágoa profunda que a segunda parte do poema de Camões não apaga, o de um grande desamparo.

COMENTÁRIO ÀS *NEMEIAS*

Nemeia I

1. ῞Αμπνευμα σεμνὸν ᾿Αλφεῦ**:** ἄμπνευμα, forma poética de ἀνάπνευμα, tem, de acordo com *LSJ*, o sentido próprio de "lugar de repouso"; no entanto, este contexto sugere também o movimento da vivacidade das águas do Alfeu, ao encontro de Aretusa (ou de Ártemis), que persegue por mar até Ortígia, em Siracusa. Não é fácil conciliar a dupla possibilidade do termo, a não ser que optemos por uma perífrase, solução encontrada por Rocha Pereira (2003, p. 93: "Lugar venerável onde Alfeu retomou fôlego"). A opção da maioria dos tradutores de traduzir ἄμπνευμα por um significado próximo do verbo ἀναπνέω parece igualmente adequada. Esta opção, que mantém a brevidade do original, permite ainda exprimir a abundância das águas pela qual é conhecido o rio Alfeu, o que está registado desde Homero (*Il.* V, 545: ᾿Αλφειοῦ ὅς τ᾿ εὐρὺ ῥέει Πυλίων διὰ γαίης), até Pausânias (V, 7, 1) e é visível ainda hoje, mesmo durante o mês de Agosto. Em Hesíodo (*Teog.* 338), o Alfeu é referido em longa enumeração como filho do Oceano e de Tétis. Atravessa o Peloponeso, entre as regiões da Élide e da Arcádia, compreendendo-se assim o facto de o texto desta *Nemeia* sugerir um longo percurso feito pelas suas águas que se deslocam até Ortígia. Em Olímpia, o rio passa junto ao hipódromo (*Ol.* I, 20-21: ὅτε παρ᾿ ᾿Αλφεῷ σύτο δέμας / ἀκέντητον ἐν δρόμοισι παρέχων), que tinha à sua esquerda o Estádio.

2. κλεινᾶν Συρακοσσᾶν θάλος ᾿Ορτυγία**:** Siracusa é a pátria de Crómio, o atleta elogiado; aqui encontra-se um templo em honra de Ártemis, deusa que pode por vezes tomar o nome Ortígia. Referência a Ortígia é feita também na *Pít.* II, 6 (τηλαυγέσιν ἀνέδησεν ᾿Ορτυγίαν στεφάνοις, / ποταμίας ἔδος ᾿Αρτέμιδος), ode que data porventura de 475 a. C. e é dedicada a Hierão de Siracusa. O ἕδος ᾿Αρτέμιδος tem nesta ode o seu correspondente em δέμνιον ᾿Αρτέμιδος (*Nem.* I, v. 3), o que denuncia a existência muito provável de um santuário da deusa na ilha de Ortígia. A referência a Siracusa é retomada já no verso 13, pelo pronome relativo τάν. A primeira tríade da ode é um dos lugares privilegiados para se

fazer alusão à pátria de onde é oriundo o atleta, ou tirano e a toda a envolvência prévia à composição da ode.

3. δέμνιον ᾽Αρτέμιδος: no contexto das odes de Píndaro e na sequência de uma série de nomes próprios, o nome da deusa Ártemis não tem aqui um efeito gratuito ou ornamental, como se poderia esperar neste lugar onde se faz referência à pátria do atleta e onde se encontra o elogio de forma mais directa. Há toda uma simbologia associada ao seu nome que aqui é desencadeada, de valor significativo nas odes. Na *Pít*. II, 9, a deusa é ἰοχέαιρα παρθένος, de acordo com uma tradição que ascende a Homero (*Il.* XXI, 480: ἰοχέαιραν), a Hesíodo (*Teog*. 14 e 918: ῎Αρτεμιν ἰοχέαιραν) e aos *Hinos Homéricos*: *H. Árt*. IX (Allen), 6: ἑκατηβόλον ἰοχέαιραν; *H. Árt*. XXVII (Allen), 1: ῎Αρτεμιν ἀείδω χρυσηλάκατον κελαδεινὴν, / παρθένον αἰδοίην ἐλαφηβόλον ἰοχέαιραν). Toda esta simbologia acorre ao espírito do leitor ao deparar com o nome Ártemis, na medida em que precisamente a posse do dardo certeiro é uma das formas de apresentação do poeta. Na *Ol*. II, 83, em registo de primeira pessoa, o poeta é detentor de ὠκέα βέλη, estando neste caso o imaginário bélico integrado num contexto onde aparece o herói Aquiles. No entanto, termo βέλος aparece também associado a Ártemis (*H. Árt*. XXVII, 6: πέμπουσα στονόεντα βέλη; neste hino, muitos outros termos equivalentes a βέλος são associados à deusa). No caso específico da *Nem*. I, é também de assinalar o carácter acentuadamente selvagem da deusa, cujo ardor, nas montanhas e na floresta, domina os animais selvagens; segundo a tradição, a deusa Ártemis e o seu irmão Apolo matam o dragão que ameaçava Leto (*H. a Apolo délfico*, 300-370), monstro que deverá ter a mesma natureza das duas serpentes enviadas a Héracles e que este herói domina com as suas duas mãos (cf. *Nem*. I, 44-47).

4-5. ἁδυεπής / ὕμνος: a ideia de doçura associada à palavra do canto poético é frequente em Píndaro, podendo aparecer em outros termos como γλυκεῖ᾽ ἀοιδά (*Nem*. V, 2), ou em μελιγάρυες ὕμνοι (*Ol*. XI, 4), na sequência de elementos (ὕδωρ, ἄνεμος) considerados indispensáveis ao homem, e em μελιγαρύων κώμων (*Nem*. III, 4-5); o mesmo adjectivo ἡδύς pode aparecer em diferente combinação: ἁδυμελῆ (*Ol*. XI, 14). No entanto, seria vão procurar uma ordenação e critério que presidisse a estas ocorrências, porque as combinações entre termos que significam doçura e palavra ou canto (como outras relativas a diferentes sugestões) são muito variadas. Já em Hesíodo, as Musas eram conhecidas pela doçura da sua voz (Hes. *Teog*. 39-40: [...] τῶν δ᾽ ἀκάματος ῥέει αὐδὴ / ἐκ στομάτων ἡδεῖα: "incansável, corre das bocas uma voz doce"). Em outras composições a

ideia de doçura associada à palavra do canto está ligada a um contexto oracular: na *Pít*. IV, 60, a expressão μελίσσας Δελφίδος deve ser associada à palavra do herói, mas em particular à da poesia. Sobre a analogia entre a abelha, o mel, a profecia do oráculo e a poesia, v. R. Triomphe, "Le miel sur les lèvres: parole, prophétie, musique", *Le lion, la vierge et le miel*, Paris, Les Belles Lettres, pp. 225-265; sobre a importância do oráculo de Delfos na poesia de Píndaro, v. Suárez de la Torre, "Adivinación y Profecia en Píndaro (I)", *Minerva* 2, 1988, 65-106; J. Duchemin, *Pindare. Poète et Prophète*, Paris, Les Belles Lettres, 1955.

4. Δάλου κασιγνήτα: Delos é o nome da ilha do mar Egeu, onde nasceram Apolo e Ártemis, os filhos de Leda, que fora perseguida pela ira de Hera; mais tarde esta ilha é identificada com Ortígia, a ilha flutuante, razão pela qual se diz nesta ode que ela é irmã (κασιγνήτα) de Delos. A tradição mítica diz que Leto, quando perseguida por Hera, se dirigiu até Delos para dar à luz os dois irmãos Apolo e Ártemis. No entanto, no *Hino a Apolo Délio*, há uma distinção clara entre Delos e Ortígia (14-16: χαῖρε μάκαιρ' ὦ Λητοῖ, ἐπεὶ τέκες ἀγλαὰ τέκνα / Ἀπόλλωνά τ' ἄνακτα καὶ Ἄρτεμιν ἰοχέαιραν, / τὴν μὲν ἐν Ὀρτυγίῃ, τὸν δὲ κραναῇ ἐνὶ Δήλῳ: "Saúde ó aventurada Leto, pois geraste filhos esplêndidos, / Apolo soberano e Ártemis lançadora de dardos, / a ela em Ortígia, e a ele na Delos rochosa". Nesta ilha, que viria a tornar-se o centro da confederação ateniense, parece ter havido em época micénica um culto a uma divindade que poderia ser Ártemis; a esta deusa é dedicado o templo Artemísio (situado a ocidente do templo de Apolo), que ascende porventura ao séc. VII a. C. "À esquerda de quem entra", testemunha Heródoto a existência de um túmulo, onde, antes do casamento as jovens depõem um anel de cabelo em honra das raparigas hiperbóreas que morreram em Delos (Heród., IV, 34, 1-2). O nome Δῆλος sugere também todo o imaginário relativo a Apolo, que desde o séc. VII a. C. conhece neste ilha forte culto em sua honra; segundo o *Hino a Apolo*, reunia-se aqui a multidão dos Jónios oriundos da costa da Anatólia e das ilhas. A configuração do texto sugere aliás que Δάλου κασιγνήτα possa funcionar como aposto também relativamente a Ἀρτέμιδος (v. 3), e não apenas a Ὀρτυγία (v. 2), naturalmente não por razões de ordem gramatical, mas porque só muito dificilmente o termo κασιγνήτα não traz à memória o próprio irmão de Ártemis. O carácter duplo da sugestão harmoniza-se de resto com a narrativa mítica de *Nem*. I, cujo herói, Héracles, tem também um irmão gémeo. Por outro lado, neste mesmo verso, o contexto imediatamente subsequente refere-se à doçura da palavra (ἁδυεπής) do canto, o que por caminho diferente nos conduz também a Apolo, pois este

preside ao oráculo de Delfos, cuja palavra é muitas vezes mediada por uma abelha (*Pít*. IV, 60: μελίσσας Δελφίδος).

σέθεν: a partícula -θεν aparece com frequência em contexto análogo a este, no princípio da composição, indicando a origem do canto, ou aquilo que desencadeia o seu desenvolvimento: na *Ol*. I, 8, ela aparece em ὅθεν ὁ πολύφατος ὕμνος ἀμφιβάλλεται. σέθεν tem aqui como antecedente directo o nome Ὀρτυγία, por intermédio dos apostos dos versos 3 e 4, que apontam para uma variedade de sugestões. Em que sentido se fala de uma *origem* do hino, não é, pois, inteiramente claro. Na *Nem*. III, 5, σέθεν ὅπα μαιόμενοι, o pronome σε refere-se à Musa, sendo o sujeito de μαιόμενοι o termo τέκτονες, relativo aos fazedores do canto, cuja *origem* seria aqui a *inspiração*.

6. αἶνον ἀελλοπόδων μέγαν ἵππων: o termo αἶνος é habitualmente traduzido neste contexto com o sentido de "louvor" ou de "elogio"; este sentido parece ser indiscutível para uma ocorrência como a da *Ol*. XI, 7, uma ode muito breve que não dá margem para que se considere um outro sentido do termo que é consideravelmente atestado em grego e permitiria a Quintiliano considerá-lo na sua retórica a propósito do que em latim chama *fabella*. O *Thesaurus Linguae Graecae* (*s.u*. αἶνος), com base em testemunhos do grego, distingue bem este sentido de *laus* ou *encomium*, para o qual abre uma nova entrada em αἶνος. Nesta composição, será, pois, de considerar uma interpretação que aponte para o sentido do que viria a ser a *narrativa*, na medida em que o verbo (θέμεν) sugere a ideia de uma disposição de elementos dentro do hino; ainda nesta mesma composição fala-se do ἀρχαῖον λόγον (v. 34), no caso relativo a Héracles, o que contribui para a sugestão de se tratar aqui da disposição de elementos de um relato ou de uma narrativa dentro da nova composição. O adjectivo μέγαν permitiria assim atribuir ao λόγος do αἶνος uma extensão mínima, onde coubesse o enredo relativo ao feito de Héracles.

ἀελλοπόδων **[…]** ἵππων: o genitivo que alude à circunstância concreta da vitória de Crómio numa corrida de cavalos pode simultaneamente referir-se ao canto: na *Ol*. I, 100-103, o poeta refere-se ao eólico ritmo equestre do canto: [...] ἐμὲ δὲ στεφανῶσαι / κεῖνον ἱππίῳ νόμῳ / Αἰοληΐδι μολπᾷ / χρή: "Devo coroar / aquele com hípica toada / no eólico canto".

Ζηνὸς Αἰτναίου χάριν: Zeus recebe o mesmo atributo na *Ol*. VI, 96: Ζηνὸς Αἰτναίου κράτος: "o poder de Zeus Etneu". Com o atributo escolhido para Zeus

neste contexto, o poeta alude à vitória do deus sobre Tífon; sobre este monstro de cem cabeças Zeus lançou o monte Etna, cujas chamas seriam expelidas por ele: cf. *Pít*. I, 13-26; alusivos a esta história são também os fragms. 92 e 93 de Píndaro. Importante é também, neste contexto, o testemunho de Ésquilo em *Prometeu*, 351-372. A escolha deste atributo para Zeus pode ser um elemento a favor da conjectura segundo a qual a ode terá sido escrita em 476 a. C., data da fundação da nova cidade do Etna por Hierão e que justamente coincide com a estada de Píndaro na Sicília; não muitos anos depois, também Ésquilo terá feito uma visita à Sicília, tendo muito provavelmente escrito aí a sua peça *Aetnaeae*, em honra da nova cidade (cf. Αἰσχύλου βίος, 9: in S. Radt, *TGF*, vol. III, p. 34). Veja-se o comentário à *Nem*. IX, 2.

7. ἅρμα δ' ὀτρύνει Χρομίου: Crómio, vencedor numa corrida de carros em 477 a. C., é o nome de um general que esteve ao serviço de Gélon e de Hierão, primeiro em Siracusa e mais tarde na cidade recém-fundada do Etna, de que foi regente até à maioridade de Deinómenes, filho de Hierão. A *Nemeia* IX, que também lhe é dedicada, celebra uma vitória em corrida de carros e a fundação de uma nova cidade no Etna (*Nem*. IX, 2: τὰν νεοκτίσταν ἐς Αἴτναν: "até à recém-fundada Etna").

8. ἀρχαὶ δὲ βέβληνται θεῶν: o sentido do verso isolado insere-se no contexto da cultura grega de preocupação com o princípio e origem das coisas, visível, de diferentes modos, em Hesíodo, nas narrativas órficas, ou até entre os autores pré-socráticos, embora não seja objectivo destes autores a construção de uma narrativa que em termos cosmológicos conta o aparecimento do mundo. Em Píndaro, a preocupação com o princípio e a origem aparece também integrada no seu modo particular de construir a narrativa. Na *Ol*. VII, 20, onde ocorre o complemento ἐξ ἀρχᾶς ἀπὸ Τλαπολέμου, está exemplificado o processo narrativo de Píndaro que consiste em ir recuando gradualmente na narrativa partindo de um tempo mais recente (ainda que antigo) para um mais recuado. Quando contextualizado o verso da *Nem*. I, 9 na sequência da sua frase, neste mesmo tempo pretérito da narrativa, conflui o tempo da actualidade dos Jogos, através da ἀρετή do ἀνήρ, que é agora o atleta. Nos versos 11-12, o aspecto verbal de presente, usado na forma de uma sentença vem confirmar a aproximação entre os dois tempos; a presença da Musa em 12, por outro lado, devolve a ἀρχαί a sua etimologia em ἄρχω, um dos verbos mais usados na tradição da invocação às Musas. Cf. comentário à *Nem*. III, 1 e à *Nem*. I, 12.

9. κείνου σὺν ἀνδρὸς δαιμονίαις ἀρεταῖς: a ἀρετή guerreira da antiga narrativa das glórias do passado é transferida para o novo contexto do presente; sendo também atribuída a um ἀνήρ, a nova ἀρετή situa-se, no seu novo espaço dos grandes Jogos, entre atletas. Esta transposição é muito clara na *Nem*. III, 8. Na bibliografia pindárica, há vários estudos dedicados a este tema; veja-se comentário à *Nem*. I, 17 (fim).

11. πανδοξίας ἄκρον: a δόξα pode aparecer em outros compostos como εὐδοξία (cf. *Nem*. III, 40) e integra-se num conjunto de outros termos que estão ligados ao mérito e à ἀρετή da figura elogiada; ἄκρον, que aqui acompanha a δόξα, é um desses termos. Outras possibilidades neste contexto são ἀκμή ou κορυφή. Trata-se de termos que estão associados à ἀρετή e que contribuem para defini-la como coisa elevada; neste aspecto, os heróis (ἄνδρες) de Píndaro aproximam-se dos homéricos: em ambos os casos, a ἀρετή se situa entre a aristocracia e não entre o povo anónimo.

12. Μοῖσα μεμνᾶσθαι φιλεῖ: as Musas, filhas de Mnemósine, são normalmente chamadas a intervir por causa da sua memória, numa longa tradição de poesia anterior a Píndaro. Por norma, não ocorre nestes contextos o verbo μιμνήσκω, mas a sua memória é sugerida, quer porque elas são as filhas de Μνημοσύνη, quer porque são deusas que tudo sabem desde o início, razão pela qual aparecem ao lado do poeta quando se trata de cantar os feitos antigos (*Il*. II, 484-486: Ἔσπετε νῦν μοι, Μοῦσαι Ὀλύμπια δώματ' ἔχουσαι – / ὑμεῖς γὰρ θεαί ἐστε, πάρεστέ τε, ἴστέ τε πάντα, / ἡμεῖς δὲ κλέος οἶον ἀκούομεν οὐδέ τι ἴδμεν –: "Dizei-me agora ó Musas que habitais o Olimpo, / pois vós sois deusas, estais presentes em tudo e tudo sabeis, / nós ouvimos só um rumor, nada sabemos"; Hes., *Teog*. 22: αἵ νύ ποθ' Ἡσίοδον καλὴν ἐδίδαξαν ἀοιδήν: "elas ensinaram um dia a Hesíodo um belo canto"; 38-39: εἴρουσαι τά τ' ἐόντα τά τ' ἐσσόμενα πρό τ' ἐόντα, / φωνῇ ὁμηρεῦσαι [...]: "a dizerem o que é, o que será e o que antes foi, / com voz concordante". Não deve passar despercebido neste novo contexto o facto de, por um lado, ocorrer o verbo μιμνήσκω, mas, por outro lado, o de agora as Musas se voltarem preferencialmente para o tempo presente, com o que o seu significado necessariamente se altera. São agora os Jogos que detêm a sua atenção. Sobre a invocação à Musa, veja-se o comentário à *Nem*. III, 1.

13. σπεῖρέ νυν ἀγλαΐαν / τινὰ νάσῳ: na tradição seguida pela maioria dos editores do séc. XX, é aceite a lição σπεῖρέ νυν; no entanto, na edição de Beck (1792)

e nos antigos escólios (Drachmann, III, 16a., p. 13) aparece a lição ἔγειρε νῦν. Relativamente ao conjunto da ode, a pequena diferença não é de molde a alterar significativamente o sentido; em todo o caso, neste contexto, a lição σπεῖρέ νυν parece-me consentânea com uma imagem do poeta que vem iluminar um espaço, situação que pode ser complementar de um outro lugar da obra de Píndaro, na *Nem*. VII, 14, onde a imagem de um espelho sugere a possibilidade de o canto, com o seu brilho, delimitar o sentido, dando significado à vitória do atleta (cf. Introdução, n. 72; ensaio sobre a *Nem*. VII). O modo imperativo (σπεῖρε) sugere o contexto da invocação à Musa que aparece no verso anterior. Como invocação, porém, ela insurge-se de modo diferente do da antiga Musa, quando esta era invocada pelo poeta como sopro essencial para o seu canto; neste caso, embora a antiga referência esteja aqui bem marcada, não estamos perante um pedido directo de inspiração, mas é pedido à Musa que dissemine o seu brilho pela ilha (Sicília). Isto permite que se pense na Musa por um efeito retórico da ordem da sinédoque, vendo-a a funcionar como o próprio canto deste poeta.

τὰν: é frequente o uso do pronome relativo em situações análogas a esta, em que se passa de um tipo de registo para outro; no caso do presente (v. 10: ἔστι; v. 12: μεμνᾶσθαι φιλεῖ) para o aoristo (v. 14: ἔδωκεν; κατένευσεν; ἀριστεύοισαν), com o que se entrelaça a narrativa mítica no tempo da actualidade dos Jogos.

14. Ζεὺς ἔδωκεν Φερσεφόνᾳ: Perséfone está tradicionalmente ligada à região da Sicília. Segundo os escólios antigos não só toda esta região pertence desde o princípio a Deméter e a Perséfone por vontade de Zeus, como seria num prado na região da Sicília que a jovem colhia flores, quando foi raptada por Plutão (cf. Drachmann, III, 20). Segundo o texto de Píndaro, em rigor, as ilha parece ser consagrada apenas a Deméter; esta versão teria assim sido adoptada por Platão em *Timeu*, 8, 8. Quanto a esta possibilidade, pode-se sempre invocar o estilo elíptico de Píndaro, como o faz B. K. Braswell (*A Commentary on Pindar* Nemean One, Fribourg University Press, 1992, p. 42); além disso, em outras odes, a deusa Deméter aparece associada à região da Sicília (cf. *Ol*. I). Por outro lado, não é seguro afirmar a partir do *Hino a Deméter* que a planície onde a jovem colhia flores se situasse na Sicília; de acordo com o texto, o ponto onde a terra se abre é uma planície de Nisa (17: Νύσιον ἀμ πεδίον), e desde a Cária até à região da Sicília há várias regiões com este nome. O nome de Perséfone aparece na *Pítica* XII, em contexto relacionado com a Sicília: Midas, tocador do aulos oriundo de Agrigento é o destinatário desta ode por

ter vencido um concurso de tocadores de flauta em 490 a. C., em data anterior ao aparecimento da tirania na Sicília.

ἀριστεύοισαν εὐκάρπου χθονός: a região da Sicília é conhecida pela fertilidade do seu solo. Na tradição da poesia grega, outros adjectivos equivalentes a εὔκαρπος aparecem como atributos de Σικελία: Ésq. *Prom.* 368-369: ποταμοὶ πυρὸς δάπτοντες ἀγρίαις γνάθοις / τῆς καλλικάρπου Σικελίας λευροὺς γύας: "rios de fogo em chama devoram com os queixos selvagens / os campos amplos da Sicília de belos frutos"; Baq. III, 1-4: Ἀριστο[κ]άρπου Σικελίας κρέουσαν / Δ[ά]ματρα ἰοστέφανόν τε Κούραν / ὕμνει γλυκύδωρε Κλειοῖ, θοᾶς τ' Ὀ- / λυμ] πιοδρόμους Ἱέρωνος ἵππ[ο]υς: "Canta a soberana da Sicília dos melhores frutos, Deméter da coroa de violetas e Core, / ó Clio de doces presentes, e também os rápidos cavalos de Hierão na corrida de Olímpia". Esta ode é composta para celebrar uma vitória de Hierão, mas em 468 a. C. Esta excelência (ἀριστεύοισαν) que o poeta atribui à Sicília por causa do seu solo parece ser confirmada por todos quantos a visitam, como é o caso de Baquílides e de Ésquilo.

16. ὤπασε δὲ ... οἱ: não é claro qual o referente do complemento indirecto de ὤπασε; além de Perséfone pode ser também a Sicília, o que parece fazer mais sentido neste contexto: por um lado, não se conhece qualquer tradição segundo a qual Perséfone tivesse recebido de Zeus um povo guerreiro (17: λαὸν ἱππαιχμον), por outro, o contexto histórico, caso a ode tenha sido composta em 476 a. C. e integrada na fundação da nova cidade do Etna, pode justificar a alusão a um povo guerreiro para a nova cidade.

17. λαὸν ἱππαιχμον: o termo λαός tem uma ressonância dos Poemas Homéricos, onde muitas das suas ocorrências são as do epíteto comum ποιμὴν λαῶν. Neste verso é retomado o uso do termo em contexto guerreiro, uso que, no tempo de Píndaro, é visível também em Ésq. *Pers.* 125-129: πᾶς γὰρ ἱππηλάτας / καὶ πεδοστιβὴς λεώς / σμῆνος ὣς ἐκλέλοι- / πεν μελισσᾶν σὺν ὀρχάμῳ στρατοῦ: "Pois a cavalo todo / o povo, e a pé / partiu, como um enxame / de abelhas". Com este termo, o tragediógrafo refere-se também à infantaria, o que, relativamente a Homero, constitui diferença assinalável. No caso, não seria de esperar que andasse a cavalo, pois trata-se do povo persa, que o império conhece apenas como soldado anónimo ao serviço do seu soberano; na Grécia, também os hoplitas combatiam a pé, mas era diferente o seu estatuto em relação ao estado. Píndaro refere-se aqui apenas ao povo guerreiro que luta a cavalo; neste caso,

o antigo contexto épico da guerra é associado ao contexto presente dos Jogos. A ἀρετή do atleta é assim um prolongamento da do antigo guerreiro mítico. Alguma da bibliografia pindárica analisa esta questão: cf. I. N. Perisynakis, "The Athlete as Warrior: Pindar's *P*. 9, 97-103 and *P*. 10, 55-59, *BICS* 37, pp. 43-49. Deve ser considerada a possibilidade de o povo dado ao Etna valer em termos simbólicos em favor da ideia da fundação da nova cidade; em sentido semelhante, o plural λαοί na *Ol*. IX, 46 refere-se à raça de pedra fundada por Pirra e Deucalião.

18. καιρόν: as ocorrências de καιρός na *Nem*. I e na *Pít*. I são consideradas por B. Gallet (*Recherches sur le kairos et l'ambiguité dans la poésie de Pindare*, Talence, 1990, pp. 116 e segs.) das mais obscuras da obra de Píndaro, sendo notório neste caso específico como a composição se assemelha a uma tapeçaria onde o entrelaçado dos temas faz desaparecer e reaparecer as ideias. O termo καιρός ocorre com certa frequência e é abundantemente discutido pela crítica que não é consensual no apuramento do seu significado. Clássica e abrangente é a interpretação de Fränkel (*Dichtung und Philosophie*, pp. 541-542). A diversidade das suas ocorrências permite-nos situá-lo na fronteira de outros termos como μέτρον, δίκη ou ἡσυχία. Em todo o caso, ele aponta para um tipo de saber vedado à maioria: é assim na *Pít*. IV, onde o καιρός é definido como βραχὺ μέτρον, apanágio de alguns como Jasão, o poeta ou Damófilo; na *Ol*. XIII, 47-48, o καιρός, em associação a μέτρον, é considerado como coisa melhor: ἕπεται δ' ἐν ἑκάστῳ / μέτρον· νοῆσαι δὲ καιρὸς ἄριστος: segue em cada coisa / uma medida; a sua "oportunidade" é o melhor para se pensar". Tanto Burton (1962, pp. 187-188) como Rocha Pereira (2003, p. 87) salientam a afinidade entre καιρός e μέτρον. Na *Pít*. VIII, estão associadas ao καιρός a ἡσυχία e a Δίκα; detentora de chaves sublimes (4: ἔχοισα χλαΐδας ὑπερτάτας), aquela deusa sabe com sentido do oportuno e da precisão (7: ἐπίσταται καιρῷ σὺν ἀτρεκεῖ) em simultâneo trabalhar o que é brando como sofrer (6: τὺ γὰρ τὸ μαλθακὸν ἔρξαι τε καὶ παθεῖν ὁμῶς); neste caso, o καιρός está associado a uma perspectiva da vida humana segundo a qual a ἡσυχία se traduz numa justa proporção entre a dor e a amenidade que configuram a vida. Diferentes leituras tem tido esta associação de termos. T. Hubbard, em "Pindaric *Harmonia*. Pythian 8, 67-69", *Mnemosyne*, 36, 1983, pp. 286-292, encontra uma convergência de sentido para os termos ἁρμονία, Ἡσυχία, Δίκα, καιρός e μέτρον: segundo o autor, a ἁρμονία (expressão do movimento de um elemento no encalço de outro antitético) aplica-se à arte do poeta como fórmula de transição, mas pode também referir-se à sua

visão da realidade; J. Taillardat, "Sur deux passages de la VIIIe Pythique (67-69 et 77-78)", *REG*, 99, 2, 1986, pp. 225-238, associa o termo ἁρμονία ao sentido do πρέπον conforme ele seria posteriormente tratado na retórica. Fundamental me parece ser a interpretação de B. Gallet (1990, pp. 103-122), a propósito da *Pít*. I e da *Nem*. I, onde o καιρός corresponde a um processo literário de entrelaçamento de temas de importância desigual na unidade de uma obra poética, equivalendo ao entrelaçar de muitas coisas (πολλῶν) num espaço curto (ἐν βραχεῖ) (*Pít*. I, 81-82). No caso da *Pít*. I, esta malha apertada do texto permite inserir entre duas vitórias sicilianas (480 a. C.: de Gélon e Terão sobre os Cartagineses em Hímera, vv. 75-81; 474 a. C.: de Hierão sobre os Etruscos em Cumas, vv. 71 segs.) as duas vitórias de Atenas e de Esparta em Salamina e Plateias – os dois termos de comparação que permitem situar como clímax as duas vitórias celebradas da Sicília. Quer a aproximação do καιρός a termos como ἡσυχία e Δίκα, quer a μέτρον devem ser consideradas na leitura deste verso, porquanto ajudam a um enquadramento do saber do poeta. Atingir de muitas coisas, o καιρόν (*Nem*. I, 18: πολλῶν ἐπέβαν καιρόν) tem um alcance situável para lá do que pode ser entendido apenas como técnica ou expediente. O poeta que atinge o καιρόν de muitas coisas é o mesmo que ao condensar essa variedade ἐν βραχεῖ (*Pít*. I, 82) transporta para os seus versos o ritmo da ἡσυχία e da Δίκα (*Pít*. VIII, 1), o que dele faz um σοφός. São em simultâneo o saber do dizer e o do entender que, neste contexto histórico, se reúnem ἐν βραχεῖ, numa nova forma poética.

19. ἔσταν δ' ἐπ' αὐλείαις θύραις: este verso e os que se seguem têm sido interpretados por vários autores como alusão à viagem de Píndaro à Sicilia, em 476 a. C., o que permite estabelecer esta data como provável para a composição da ode. Os versos não permitem naturalmente garantir com toda a segurança que assim é. Bundy (1962) dá este verso como exemplo do motivo convencional do regresso; no entanto, à excepção da *Ol*. I (10-17), que data de 476 a. C., nenhum dos exemplos apontados pelo autor se compara a este, sendo de assinalar em ambos os casos o papel da mesa do banquete, o ambiente que enquadra o canto. Também isto deve ser considerado como convenção que ascende a Homero (*e. g. Od*. VIII), mas o isto não inviabiliza que o τόπος, relativamente ao qual o poeta não é servil, ganhe valor significativo de presente. Há ainda autores que interpretam termos como ἔσταν (da raiz de ἵστημι) com um sentido específico. Numa perspectiva filiada em Bundy, M. Anzai ("First-Person Forms in Pindar: a reexamination", *BICS* 39, 1994, pp. 141-150) entende que formas como ἀφίσταμαι

(*Ol.* I, 52) ou formulações do tipo ἵσταμαι δὴ ποσσὶ κούφοις (*Nem.* VIII, 19) são relativas à figura do coro e não têm qualquer conexão com o texto da ode. Na década anterior, W. Mullen (*Choreia*: *Pindar and Dance*, Princeton, New Jersey,1982) considerava estes verbos como "ethical verbs of motion"; os versos, entoados pelo coro, indicavam uma paragem da dança do coro. Mas também aqui nos movemos dentro de conjecturas, pois relativamente ao plano da apresentação dos epinícios nada é tido hoje como certo: a clara distinção entre lírica coral e lírica monódica, tida como certa desde o século XIX, não encontra autoridade entre os antigos. M. Lefkowitz, "Who Sang Pindar's Victory Odes?" (1988): *First Person Fictions*, 1991, pp. 191-201, com base nas novas descobertas relativamente à extensão dos poemas de Estesícoro, repensa o 'eu' poético de Píndaro, na convicção de que muitas ou talvez todas as odes foram pensadas como solos; relativamente à *Nem.* I, a autora diz que os versos 19-20 podem descrever tanto o coro de pé diante da porta do vencedor como o poeta. (cf. Braswell, 1992, pp. 46-47). A hipótese de o verso reflectir a presença e recepção do poeta na morada de Crómio em 476 a. C. mantém-se assim como plausível.
Este verso, e em particular o uso de ἔσταν, lembram a fórmula homérica στῆ ῥα παρὰ σταθμὸν τέγεος πύκα ποιητοῖο, onde a raiz -στ- está bem marcada pela ressonância entre στῆ e σταθμόν; no caso da *Odisseia*, onde ocorre esta fórmula, o sujeito do verbo é ora Penélope, ao dirigir-se à sala onde se encontram os pretendentes (*Od.* I, 333; XVI, 416), ora Nausícaa (*Od.* VIII, 458), sendo em ambos os casos de salientar a posição privilegiada, respectivamente, para falar e para admirar (θαυμάζειν: VIII, 459) a figura de Ulisses a quem esta jovem dirige também algumas palavras. Com esta ressonância para o verso de Píndaro, é de considerar a possibilidade de aí ser sugerido um lugar de destaque para a figura do poeta que decerto naquela posição estaria à vista de todos.

20. ἀνδρὸς φιλοξείνου: o adjectivo φιλόξεινος tem uma função na obra de Píndaro que, simultaneamente, aponta para uma tradição literária visível desde a epopeia de Homero (em *Od.* IV, 30-36, as palavras irritadas que Menelau dirige a Eteoneu, quando este lhe pergunta se manda os estrangeiros que chegam para casa de outro, dão bem a ideia do sentido de φιλόξεινος), mas é também o reflexo do facto de Píndaro ter recebido hospitalidade na Sicília. Neste caso, não se trata apenas de uma alusão feita numa palavra, como é o caso, por exemplo, da *Ol.* II, 6: ὅπι δίκαιον ξένων (justo na protecção dos estrangeiros), relativo a Terão; na *Nem.* I, há um desenvolvimento posterior onde se alude à conveniente refeição apresentada ao poeta (21-24). Noutros casos, o motivo da hospitalidade

aparece na narrativa mítica; na *Pít*. IV, impressiona o aparecimento de Tritão que tomara a forma de um herói para receber Eufemo: junto às suas vertentes, num gesto fugaz mas hospitaleiro (35: ξένιον), Tritão entrega um torrão divino a Eufemo, o germe de uma nova cidade; na narrativa é claro o sentido dessa hospitalidade (*Pít*. IV, 28-31: τουτάκι δ' οἰοπόλος δαίμων ἐπῆλθεν, φαιδίμαν / ἀνδρὸς αἰδοίου πρόσοψιν / θηκάμενος· φιλίων δ' ἐπέων / ἄρχετο, ξείνοις ἅ τ' ἐλθόντεσσιν εὐεργέται / δεῖπν' ἐπαγγέλλοντι πρῶτον: "então o solitário espírito divino chegou, o brilhante / aspecto de um herói venerável / tomando; com amáveis palavras / começou, essas que, benéficas para os estrangeiros chegados, / lhes anunciam primeiro o jantar".

21-22. ἔνθα μοι ἁρμόδιον / δεῖπνον κεκόσμηται: o δεῖπνον, que, como se vê na *Pít*. IV, 31, constitui um dos elementos da hospitalidade, permite prolongar o τόπος iniciado atrás, transformando-se assim em pequena descrição a habitual alusão breve, por meio de simples adjectivo, como se vê na *Ol*. II, 6. Em Píndaro, desenvolvimento semelhante deste τόπος, com descrição de ressonâncias homéricas (*e.g. Odisseia*, VIII) onde se cruzam o banquete e o canto, é feito também na *Ol*. I, 10-18, ode que é possível datar com segurança em 476 a. C. Esta circunstância abona em favor da hipótese do mesmo ano 476 a. C. proposto para esta ode.

24-25. λέλογχε δὲ μεμ- / φομένοις ἐσλοὺς ὕδωρ καπνῷ φέρειν / ἀντίον : a tradição dos editores modernos aceita a lição ἐσλούς proposta por Aristarco em vez de ἐσλός, que o autor reconhece como vestígio do antigo alfabeto ático (Drachmann, III, p. 16, 34b); a sua correcção métrica - ἐσλούς -, introduzida no texto por Demétrio Triclínio, é adoptada desde Boeckh I (1811-1821). Apesar deste consenso na escolha da lição, a frase levanta problemas de leitura no plano da sintaxe que comprometem a sua interpretação. Como sujeito de λέλογχε tanto se pode considerar a oração infinitiva na sua totalidade, como Crómio, aludido em 20: ἀνδρὸς φιλοξείνου. No primeiro caso, está uma tradição de autores como Mezger (1880, p. 105: "es ist aber das Loos derer, welche die Edlen tadeln, Wasser dem Rauch entgegen zu tragen"), e Farnell (1932, p. 246: "bringing water to quench smoke is the alloted task of those who cavil at good men"), que interpretam a imagem de trazer a água ao fogo como sugestão da inutilidade que é criticar os ἐσλοί. Com diferente sintaxe, próxima desta ideia é também a proposta de Wilamowitz (*Pindaros*, 1922, p. 255: "wer an Edelen mäkelt, tut so viel wie wer Wasser gegen Rauch herangträgt", "hier muβ gemeint sein daβ die

Nörgler Wasser gegen den Rauch tragen, das Feuer nicht erreichen"). Esta interpretação tem os seus fundamentos em Aristarco (Drachmann, p. 16, 34b τοῖς δὲ τοὺς ἀγαθοὺς μεμφομένοις τοῦτο λέλογχε [...]: cabe em sorte àqueles que censuram os bons..."), cuja leitura permite situar μεμφομένοις na dependência de λέλογχε, considerando ἐσλούς como objecto. P. Waring, "Pindar, *Nemean* 1, 24 . Smoke without Fire", *CQ* 32, 2, 1982, pp. 270-277, considera também a oração infinitiva como sujeito de λέλογχε, mas interpreta a frase ao contrário: "It is the lot of the noble to bring water against the smoke of the critical". Pondo ἐσλούς na dependência de λέλογχε, o autor interpreta a relação de ὕδωρ (poesia) / καπνός como claridade por oposição à escuridão do φθόνος: "ὕδωρ καπνῷ φέρειν ἀντίον means to bring the water of poetry against the defiling smoke of φθόνος." (p. 276). No segundo caso, situam-se Bury (1890, p. 15: "But he hath won good friends to quell as with water the smoke of envious cavillers"), Stoneman ("The Niceties of Praise", *QUCC* 31, 1979, (65-70), p. 69: "He has got good men as his portion"; he has got the bringing of water against smoke as his portion") e, mais recentemente, B. K. Braswell (1992, p. 49), com um sentido inovador: "He (*sc*. Chromios) has obtained them (sc. τὰ καλά, i. e. his victory) as his portion to carry against those who blame the noble like water against fire". Na sua versão, Rocha Pereira (2003, p. 94) segue de muito perto a proposta de Braswell: "Coube-lhe em sorte alcançar a vitória contra os seus detractores". Todas estas são sub- interpretações descendentes da antiga proposta de Schmid (1616, *ad loc*.: *Nactus est bonus ad aquam incendio ferendam contrariam obtrecantibus*); visível em Heyne (1817, *ad loc*.: *Ita usu evenit, ut viri boni obtrectantibus quasi aquam ferant adversum fumum*), Fennel (1883: "It hath befallen the noble against cavillers to bring water against the smoudering fire (of envy)"). Em sintonia com a ideia de que os bons (ἐσλούς) levam a água contra o fumo (*sc*. os críticos) (καπνῷ / μεμφομένοις) está também a leitura de S. Radt ("Pindars Erste Nemeische Ode. Versuch einer Interpretation", *Mnemosyne* 19, 2, 1966, p. 160: "Es ist das Los der Tadler das die Edlen Wasser gegen den Rauch tragen", querendo o poeta dar a entender a Crómio que o fumo dos seus críticos se combaterá com água). Em qualquer dos casos, com base, entre outros textos, sobretudo em Alceu (*Oxyr*, 1360, 2: ἀλλά, ὦ Μυτιληναῖοι, ἕως ἔτι καπνὸν μόνο[ν] ἀφίησι τὸ ξύλον, τουτ(έστιν) ἕως οὐδέπω τυραννε[ύει], κατάσβετε καὶ καταπαύσατε ταχέως, μὴ λα[μπρό]τερον τὸ φῶς γένηται: "mas ó Mitilénios...") salienta-se a metáfora do fumo para significar a inveja (φθόνος); e tanto ela é referida por autores como Wilamowitz (que com base no fragmento de Alceu interpreta deste modo a explicação de Aristarco: "die Nörgler Wasser gegen den

Rauch tragen, das Feuer nicht erreichen", *ibidem*), como para autores como Bury que estabelece uma correspondência directa entre μεμφομένοις e καπνῷ. Difícil é sempre eliminar a evidência de o oposto natural da água ser o fogo, evitando o que quase se afigura como uma evidência antes de qualquer tentativa sistematizada de interpretação: ao movimento da água contra o fumo subjaz sempre o paralelo entre a água e o fogo, o que resulta quer da natural oposição entre os dois elementos, quer até da possível lembrança da *Ol*. I, 1. Nesta circunstância, resta sempre a ideia do carácter vão do gesto de lançar água contra o fumo; parece-me assim difícil esquecer as propostas de Mezger, Wilamowitz e de Farnell. As citações de Schmid, Heyne e Mezger foram feitas a partir de Stoneman (1979) e Radt (1966).

25. φυᾷ : é um termo importante no esboço da mundividência pindárica. Registam-se algumas ocorrências em dativo do singular, que são frequentemente traduzidas por um complemento designativo de origem, de meio ou outros para exprimir que a excelência da acção do ἀνήρ (atleta ou tirano) provém da *natureza*, sendo normalmente usado na tradução de φυᾷ um termo equivalente em outras línguas (*e. g.* Puech, 1923: "des qualités naturelles"). A palavra 'natureza', nas línguas modernas, obriga também a uma explicação. A proposta de Bowra é porventura a que reúne mais consenso e está presente, com algumas variações, em autores mais contemporâneos. Atento à importância do reflexo da figura do pai na ἀρετή de qualquer herói homérico – o que os poemas *Ilíada* e *Odisseia* testemunham em abundância e podemos encontrar de forma sistematizada na obra de Jaeger –, Bowra liga o sentido de φυά a συγγενής, o que, neste caso específico, se revela pleno de sentido, porquanto, já no verso 28, se fala daquilo que é συγγενές. Assim ὁδοῖς στείχοντα μάρνασθαι φυᾷ é, segundo Bowra, a noção que está por detrás do uso de συγγενές, o que fica bem patente na sua tradução, onde o dativo φυᾷ é traduzido por "by his own blood". A "natureza", ou, neste caso, o sangue significa, pois, qualquer coisa cuja origem deve ser situada na figura do pai (Bowra, 1964, p. 171). Em 1999, esta é também, a leitura de Pfeijffer: é significativo o seu espanto a propósito da *Nem*. III, 40-42, onde o autor esperaria encontrar como oposto de ὃς δὲ διδάκτ' ἔχει o termo φυή, mas onde, em contrapartida, encontramos explicitamente "the glory that goes with γένος (Pfeijffer, *Three Aeginetan Odes of Pindar. A Commentary on Nemean V, Nemean III & Pythian VIII*, Leiden – Boston – Köln, 1999, p. 210). O termo pode também aparecer associado ao poeta, situação em que esta "natureza" ganha para a crítica o sentido particular de "inspiração". Neste caso, é comum

pensar-se que há lugar para a intervenção de um θεός: segundo Pfeijffer (1999, p. 326) "Pindar often declares his dependance from divine inspiration". Nestes casos, aquele cujo valor se manifesta pela φυά opõe-se à queles que tiveram de aprender (*Ol.* II, 86: μαθόντες). Exemplo análogo se encontra na *Ol.* IX, 100-101, onde, em oposição a φυᾷ, estão as διδακταῖς ἀρεταῖς. Esta situação não invalida, segundo Pfeijffer, uma rejeição completa da aprendizagem, pois nem o mais consciente da sua aristocracia diria ser suficiente o seu nascimento (p. 325).

26-28: os três versos evidenciam um registo de *sententia* que pode ser já visível a partir do verso 24, se considerarmos que λέλογχε não tem como sujeito Crómio. Em todo o caso, já em 25 este registo é inequívoco. As *sententiae* são um dos elementos constituintes do epinício e a sua introdução entre outro tipo de discurso é entendida não raro como uma quebra, assim como as várias interferências do sujeito (cf. comentário à *Nem.* I, 33).

26. σθένος; ἔργῳ: a ocorrência dos termos compreende-se facilmente em contexto relativo à caracterização do atleta elogiado; encontramo-los em outras odes com significado análogo. Em aspectos como estes é possível aproximar a figura do atleta com a do herói da narrativa mítica, o que a toda uma tradição de leitura com origem no século XIX (Boeckh e Dissen) permitiu afirmar que a narrativa mítica constitui alegoria da figura elogiada.

26-27. ἔργῳ μὲν σθένος / **…** φρήν: a oposição aqui marcada corresponde, com outros termos, ao antigo ideal da educação homérica, expresso nas palavras que Fémio dirige a Aquiles: *Il.* IX, 438-443: [...] σοὶ δέ μ' ἔπεμπε γέρων ἱππηλάτα Πηλεὺς / ἤματι τῷ ὅτε σ' ἐκ Φθίης Ἀγαμέμνονι πέμπε / νήπιον, οὔ πω εἰ-δόθ' ὁμοιΐου πολέμοιο, / οὐδ' ἀγορέων, ἵνα τ' ἄνδρες ἀριπρεπέες τελέθουσι. / τ' οὕνεκά με προέηκε διδασκέμεναι τάδε πάντα, / μύθων τε ῥητῆρ' ἔμεναι πρηκτῆρά τε ἔργων: "a ti me enviou o velho condutor de carros, Peleu, / no dia em que da Ftia te enviou até Agamémnon, / menino ainda, sem conheceres a guerra comum a todos, / nem falares na assembleia, onde os homens se fazem notados. Por isso me levou ele a ensinar-te tudo isto, / com a palavra a ser bem falante, e de obras a ser praticante." Veja-se o comentário à *Nem.* IX, 37-39.

28. συγγενές: refere-se às qualidades inatas do atleta (cf. comentário à *Nem.* I, 25). A importância do γένος (raça) é um elemento concreto da ética heróica homérica transposto para o contexto da actualidade. Na *Ilíada*, isso fica claro nas

primeiras palavras trocadas entre Glauco e Diomedes, quando se preparam para combater (cf. *Il*. VI, 123, 145-146).
Não é de ter em menor consideração a possibilidade de todo o conteúdo da sentença poder ser relacionado também com o sujeito poeta. Esse efeito de corte tanto funciona por relação com o registo de primeira pessoa em 18-20 como com o registo do verso 29, onde o sujeito se dirige directamente ao atleta. Assim enquadrado, o conteúdo da sentença tanto é válido para o atleta como para o poeta.

29. Ἀγησιδάμου παῖ: depois de uma referência breve no verso 7 ao atleta Crómio e à modalidade em que foi vencedor, o poeta dirige-se-lhe directamente de um modo que lembra o mundo homérico – com a antecipação do nome do pai do atleta –, com o que necessariamente filia também o poeta o seu canto naquele nome que o antecede e no qual reconhece o peso real que tem na sua nova arte.

31-33. οὐκ ἔραμαι πολὺν ἐν / μεγάρῳ πλοῦτον κατακρύψαις ἔχειν**,** / ἀλλ' ἐόντων εὖ τε παθεῖν καὶ ακοῦ- / σαι φίλοις ἐξαρκέων. κοιναὶ γὰρ ἔρχοντ' ἐλπίδες / πολυπόνων ἀνδρῶν **[...]**: a afirmação do poeta parece ir contra a convicção de certa crítica pindárica segundo a qual a ἀρετή do atleta lhe advém do nascimento e que aí a riqueza desempenha um papel fundamental. Szatynska-Siemion ("La δαπάνα chez Pindare", *Eos* 65, 2, 1977, pp. 205-209) distingue claramente na ἀρετή dois valores: a necessidade de proveniência de uma boa família e a riqueza. Pelo contrário, em tom que lembra o da sentença, o poeta exprime o desejo de gozar do bem presente e de ganhar renome por ouvir os amigos. A afirmação, relativa ao valor do sujeito, parece ser uma contrapartida àquela onde se encontra o sentido da ἀρετή do atleta.
Na *Pít*. VIII, 88-92, os termos πλοῦτος e ἐλπίδες também se conjugam, sendo claro que o πλοῦτος não tem aquele sentido que lhe dá Siemion, pois se diz que alguém que obtenha o καλὸν νέον voa "esperançoso" com as asas viris e que esse cuidado é superior ao da riqueza.
A sentença parece ser construída sobre um provérbio grego (κοινὰ τὰ τῶν φίλων: "entre amigos tudo é comum"), ao qual o poeta dá um novo sentido. O aproveitamento torna-se evidente na medida em que no verso 32 o poeta se refere aos amigos (φίλοις). A concluir o sentido da afirmação, o poeta acrescenta ao sentido do provérbio a ideia da profunda humanidade do πόνος, presente em muitas das suas composições. Cf. *Ol*. II: nesta ode, o poeta emparelha o sentido do πόνος e do πένθος ou πῆμα com o da εὐδαιμονία de tal forma que

não parecem opor-se mas constituir dois extremos de uma mesma realidade. O termo πολυπόνων é de formação épica, semelhante a πολύτλας; em Homero, termos como este estão por norma associados aos mortais, cuja condição de miserabilidade é assim contraposta à dos deuses. Em Píndaro, porém, esta faceta nunca é acentuada sem que simultaneamente o seja também o aspecto luminoso do feito heróico. Na *Pít*. VIII, esta ideia parece-me clara.

32. ἐλπίδες: não se trata da esperança que entendemos em sentido cristão, mas de uma expectativa do que há-de vir, o que se coaduna, aliás, com essa capacidade inata de ver o futuro. Méautis, *Pindare le dorien*, Neuchêtel, 1962, p. 173, sugere o termo francês "attente" para exprimir esta ideia.

33. ἐγὼ δ' Ἡ- / ρακλέος: a interrupção do ritmo sintáctico e de sentido com a interferência do sujeito explícito no enunciado, por meio do pronome pessoal de primeira pessoa em nominativo, é comum em Píndaro. Na *Ol*. IX, 21, ἐγὼ δέ ocorre no início do verso, de modo a sugerir uma interrupção do discurso precedente; neste caso, o sujeito parece apresentar-se como alternativa ao discurso de Arquíloco (*Ol*. IX, 1: Τὸ μὲν Ἀρχιλόχου μέλος: "o canto de Arquíloco"). A partícula δέ acentua essa mudança e contribui para chamar a atenção do ouvinte / leitor sobre o poeta que desta forma parece advertir que a ilusão de uma quebra no discurso não deverá ser entendida como verdadeira quebra. O tecido de sentido do discurso compreende ele próprio a quebra como coisa que lhe é intrínseca; por seu turno, a figura de poeta não será aspecto a ter em menor consideração na leitura do conjunto da composição, porquanto este integra o seu sentido. Noutros casos, a forma de nominativo do pronome de primeira pessoa do singular ocorre em associação à conjunção καί; em *Ol*. VII, 7, καὶ ἐγὼ inicia a primeira antístrofe, sendo reforçado no início do primeiro epodo em καί νυν (v. 13) de modo a emparelhar duas actividades, a do poeta e a da figura de pai presente na imagem da primeira estrofe. A este movimento do texto a crítica pindárica dá muitas vezes o nome "break-off": segundo P. Kyriakou, "A variation of the pindaric Break-off in *Nemean* 4", *AJPh*. 117, 1, 1996, pp. 17-35, na ocorrência do poeta na ode está em causa uma quebra na ilusão dramática; a mesma expressão é mais tarde utilizada por Pfeijffer (1999), a propósito da *Nemeia* V. Para esta visão do texto pindárico muito contribuiram os estudos de Bundy (1962) mas também de M. Lefkowitz ("The First Person in Pindar", 1991), ao distinguir três tipos de declaração de primeira pessoa que servem de introdução, transição ou conclusão de novos elementos.

34. ἐν κορυφαῖς ἀρετᾶν μεγάλαις: o vocabulário utilizado para exprimir a acção do herói da narrativa mítica (ἀρετή e κορυφή) encontramo-lo, respectivamente, na referência ao atleta (v. 9) e à região da Sicília (v. 15) de onde aquele é originário; deste modo, o tempo presente e o tempo pretérito confundem-se no discurso da ode, o que contribui para que esta tome o aspecto de um tecido uno.

ἀρχαῖον ὀτρύνων λόγον: o poeta dispõe-se a seguir uma antiga versão relativa, neste caso, ao nascimento de Héracles. Não é possível saber qual a proveniência da versão usada por Píndaro, apenas que das duas versões de que nos chega eco da Antiguidade, o poeta segue a mesma que mais tarde serviria a Teócrito (XXIV, 13-16), segundo a qual o envio das serpentes teria origem nos ciúmes de Hera, que deste modo se vingava de Zeus; em outra versão, de que temos conhecimento por Apolodoro (II, 62), que por sua vez testemunha o relato de Ferecides de Atenas, a serpente é atribuída a um artífice de Anfitrião, que procurava assim reconhecer qual das duas crianças (Héracles e Íficles) seria o seu filho e qual seria o filho de Zeus. Em todo o caso, é legítimo pensarmos que a versão seguida por Píndaro e por Teócrito seria mais antiga, ou não faria sentido o poeta explicar que vai seguir um ἀρχαῖον λόγον. Sabe-se aliás da existência de uma antiga epopeia de Pisandro de Rodes sobre Héracles que ascende ao século VIII a. C.

35. σπλάγχνων ὕπο ματέρος: a mesma construção encontra-se na *Ol.* VI, 43-44: ἦλθεν δ' ὑπὸ σπλάγχνων ὑπ' ὠ- / δίνεσσ' ἐραταῖς Ἴαμος / ἐς φάος αὐτίκα: "veio logo Íamo das entranhas, entre as amáveis dores de parto, até à luz". A preposição ὑπό sugere uma posição de dar à luz de joelhos que aparece com frequência nos textos gregos. No *Hino a Apolo*, 115-118, a preposição ὑπό ocorre em ὑπένερθεν, já noutra oração; mas a descrição da posição tomada por Leto, ao sentir as dores de parto, é muito clara: εὖτ' ἐπὶ Δήλου ἔβαινε μογοστόκος Εἰλείθυια / τὴν τότε δὴ τόκος εἷλε, μενοίνησεν δὲ τεκέσθαι. / ἀμφὶ δὲ φοίνικι βάλε πήχεε, γοῦνα δ' ἔρεισε / λειμῶνι μαλακῷ, μείδησε δὲ γαῖ' ὑπένερθεν: "Quando Ilitia, que o parto ampara, chegou a Delos, / então o parto lhe sobreveio e se dispôs a dar à luz, / agarrou uma palmeira em redor, pôs-se de joelhos / sobre um prado tenro e debaixo a terra sorriu".

θαητὰν ἐς αἴγλαν: a luz tem aqui a mesma função que na *Ol.* VI, 44, desempenhada, neste caso, pelo termo φάος (aludindo ao nascimento dos irmãos Apolo e Ártemis, o termo φάος ocorre no fr. 52 m, 15: ἀγλαὸν ἐς φάος). O termo θαητὰν

está associado ao deslumbramento suscitado pelo herói, logo no momento do seu nascimento. Outros termos com a mesma etimologia, como θαῦμα, ou θαυμάζω, são frequentes nas odes e estão geralmente associados ao espanto desencadeado por certas acções do herói, pela sua figura, ou a certos fenómenos naturais como o vulcão do Etna, cuja natureza é a de coisa que é difícil apreender. Por isso causa espanto. Com este vocabulário, é construído o comentário do poeta perante a erupção do Etna: *Pít*. I, 26: τέρας μὲν / θαυμάσιον προσιδέσθαι, / θαῦμα δὲ καὶ παρεόντων ἀκοῦσαι: "prodígio espantoso de se ver / espanto dos que ali estão a ouvir". Na *Pítica* IV, o adjectivo θαητός serve para classificar os membros do herói, Jasão (80: θαητοῖσι γυίοις) e o porte de um carvalho resplandecente (264: θαητὸν εἶδος); neste caso, o brilho resplandecente do carvalho caminha a par da sua destruição iminente, o que é bem uma nota do estilo de Píndaro: não há luminosidade, ou esplendor que não traga associada a si a necessidade sombria da morte. Nesta ode, diferentemente, está bem marcado o aspecto da luminosidade sem sombra. O sentido da luminosidade patente na expressão θαητὰν ἐς αἴγλαν, o limite para que tende a acção de dar à luz, de certa forma antecipa a luminosidade de fulvos reflexos que no momento seguinte da narrativa enche a divisão onde tem lugar o nascimento invulgar.

36. διδύμῳ σὺν κασιγνήτῳ: o irmão gémeo de Héracles é Íficles; o seu nome aparece em *Pít*. IX, 88.
O termo κασίγνητος já ocorreu no v. 4, na forma de feminino, a propósito dos irmãos Apolo e Ártemis; a repetição não é decerto casual, e tanto mais que o sentido de duplicidade marcado pela raiz do numeral δύο se repete em διδύμῳ, δισσαῖσι e δοιοὺς (v. 44).

37-38. χρυσόθρονον / Ἥραν: Em Homero, o adjectivo χρυσόθρονος aparece frequentemente associado ao nome de deusas: Hera (*Il*. I, 611, XIV, 153, XV, 5); Ártemis (*Il*. IX, 531 ; *Od*. V, 123); Aurora (frequentemente na *Odisseia*, na fórmula Ὣς ἔφατ', αὐτίκα δὲ χρυσόθρονος ἦλυθεν Ἠώς: "Assim falou e logo a do trono dourado, Aurora, se levanta": X, 541, XII, 142, etc.). Independentemente do objecto, a cor do ouro está frequentemente associada em Homero a divindades, sugerindo a inacessibilidade, mas simultaneamente o desejo que suscita nos mortais. A deusa Afrodite, amiga de sorrisos, é na *Ilíada* a dourada Afrodite (III, 64: χρυσέης Ἀφροδίτης), a mesma deusa que é reconhecida por Helena pelo pescoço, cujo peito é susceptível de suscitar desejo (III, 397: στήθεά θ' ἱμερόεντα) e naquela provoca o espanto (III, 398: θάμβησεν). A mesma

coloração está associada a Atena (*Il*., II, 446-449). Na *Pít*. IV, 260, o mesmo epíteto está associado a Cirene.

38. κροκωτὸν σπάργανον: a cor intensa e viva de açafrão está frequentemente associada a heróis como Héracles cujos ἔργα são de molde a suscitar o θαῦμα em quem o vê; o apelo ao sentido da visão é muito evidente no tipo de descrição em causa. Por vezes, a cor fulva, ou de açafrão estão também associadas ao vermelho; é o caso da *Pítica* IV: na descrição de Jasão que aos bois de Eetes, o pai de Medeia, impõe a medida de um μέτρον, o herói está munido e coberto por um κρόκεον εἶμα (v. 232); a φυή dos animais parece ser da mesma natureza que o ardor do herói, a avaliar pela coloração com que estes são descritos (*Pít*. IV, 224-225: ἀλλ' ὅτ' Αἰήτας ἀδαμάντινον ἐν μέσ- / σοις ἄροτρον σκίμψατο / καὶ βόας, οἳ φλόγ' ἀπὸ ξαν- / θᾶν γενύων πνέον καιομένοιο πυρός: "Mas então Eetes fixou ao meio / uma charrua de duro aço / e os bois; uma chama dos fulvos queixos sopravam, num fogo incandescente". Em contrapartida, os panos em que o herói é embrulhado à nascença, e com que às escondidas é enviado ao Centauro Quíron, são de cor púrpura: cf. *Pít* IV, 114: κρύβδα πέμπον σπαργάνοις ἐν πορφυρέοις: "secretamente me enviaram em panos purpúreos". A cor de açafrão atravessa todo o ambiente da narrativa homérica, porquanto está associada à deusa Aurora que cobre toda a terra e toda a superfície do mar com o seu manto de açafrão (κροκόπεπλος). Esta cor está por certo muito presente no espírito do poeta, porquanto ocorria em versos formulares (cf. *Il*. VIII, 1; XXIV, 695: Ἠὼς μὲν κροκόπεπλος ἐκίδνατο πᾶσαν ἐπ' αἶαν: "A Aurora com o manto de açafrão espalhou-se por toda a terra"; *Il*. XIX, 1-2: Ἠὼς μὲν κροκόπεπλος ἀπ' Ὠκεανοῖο ῥοάων / ὄρνυθ' [...]: "A Aurora com o manto de açafrão das correntes do Oceano / se ergueu [...]". Como em Homero, o tom de açafrão sugere claridade, mas deixando também a impressão do desejo que da deusa se desprende; em Píndaro, a mesma cor, com a forte impressão suscitada no sentido da visão, está também associada à noção daquilo a que em português designamos com termos como "espanto", "admiração" ou assombro, cuja etimologia, pelo contrário, não tem qualquer ligação com o campo semântico da visão. Na *Pítica* IV, a reacção de Eetes perante o herói que usa uma veste de açafrão é de θαῦμα. Nesta ode, o adjectivo θαητός ocorre no verso 35; por outro lado, a reacção de Alcmena e de Anfitrião na antístrofe 3 e no epodo 3 poderia ser descrita em termos semelhantes. Na poesia alexandrina, permanece um sentido de coisa preciosa; em Mosco, II, 68-69 (*Europa*), as raparigas companheiras de Europa disputam entre si quem colherá em maior número a fulva flor de açafrão, e a princesa colhia rosas da

cor da chama (70: πυρσοῖο ῥόδου). Tal como a cor dourada na *Ilíada*, e também mediante o apelo forte ao sentido da visão, o desejo erótico, como na *Ilíada*, está presente também neste texto que narra o arrebatamento de Zeus por Europa. Por vezes a crítica interpreta a cor de açafrão como estando associada à realeza. Cf. Braswell (1992, p. 59).

39. βασιλέα: βασίλεια é a forma que aparece nos códices. As correcções βασίλεα (Heyne) e βασιλέα (Boeckh) são, segundo Braswell (1992, p. 59), interpretações de ortografia, pois Píndaro deverá ter escrito EA quer tivesse em mente εα, ou εια.

θεῶν βασιλέα: a expressão em Píndaro garante a Hera poder incontestado; juntamente com χρυσόθρονον Ἥραν, permite um acréscimo na ἀρετή do herói que, sendo por seu turno παῖς Διός (35: filho de Zeus), se confronta com a primeira de entre as deusas. Em Homero, o termo βασίλεια é usado para figuras humanas: Penélope (assim se lhe dirige o arauto Medonte: *Od*. IV, 697, ou o porqueiro Eumeu: *Od*. XVI, 337) e Arete (assim lhe chama Ulisses: *Od*. VII, 241; XIII, 59); Tiro aparece como βασίλεια γυναικῶν (*Od*. XI, 258); em Píndaro, βασίλεια ocorre repetidas vezes na expressão βασίλειαν Ὀλυμπίων, no fr. 52 v, sendo difícil não a associar a Hera.

40. δράκοντας: no verso 45 ocorre a variante ὄφιας, como no fr. 52 u, 8, ὄφιες. O uso do substantivo δράκων (que como θαητάν suscita o sentido da visão), em detrimento de ὄφιας permite enquadrar o *monstrum* vencido como objecto paralisador pelo espanto que causa. As duas serpentes (porque o substantivo δράκων tem a mesma etimologia que o aoristo ἔδρακον, de δέρκομαι), cujo olhar intenso é semelhante ao da águia e ao das Górgonas, reúnem em si o δεινόν (assombro; esta tradução para o termo é sugerida por A. Nascimento para πολλὰ τὰ δεινὰ, em Sóf. *Ant*., 332: *Sófocles. 25º Centenário do seu Nascimento*, Lisboa, Colibri, 2003, p.6; neste caso, δεινόν aplica-se à tensão trágica experimentada pelo homem sobre o qual recai o desencontro entre o indivíduo e a cidade): cf. P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Paris Klincksieck, 1968, s. u. δέρκομαι. Dominar os δράκοντας é, pois, um acto de quem subtrai o homem à ordem do selvagem, inaugurando simbolicamente o espaço da πόλις; com efeito, Héracles é visto frequentemente como libertador da terra cheia de monstros.

41. οἰχθεισᾶν πυλᾶν: no fr. 52 u, as serpentes aparecem também no movimento de passagem através das portas (δ[ι]ὰ θυρᾶν), o que pode denunciar a existência

de uma mesma fonte prévia. Não é compreensível por que razão Braswell interpreta o termo πυλᾶν como portão, rejeitando qualquer possibilidade de se tratar da porta de acesso ao θάλαμος. O termo πύλη é normalmente usado para as portas de uma cidade, ou, quando não, pelo menos de um edifício; no entanto, o termo θάλαμος, reforçado por μυχὸν, no verso subsequente (cf. cometário à *Nem*. I, 42) parece sugerir uma porta interior.

42. μυχὸν εὐρύν : a adjectivo εὐρύν sublinha neste caso um substantivo que em Homero ocorre isoladamente: cf. *Il*. XXII, 440: ἀλλ' ἥ γ' ἱστὸν ὕφαινε μυχῷ δόμου ὑψηλοῖο: "mas ela [Andrómaca] tecia um manto nos recessos da alta morada". A tranquilidade vivida nas partes mais escondidas e inacessíveis é invadida e perturbada, aqui como no texto homérico, por um elemento exterior que vem alterá-la: as terríveis serpentes, no caso de Píndaro, e a morte terrível de Heitor, na *Ilíada*. Trata-se de aposentos, onde a maior parte das vezes se encontram mulheres.

ὠκείας γνάθους: a mesma voracidade aparece na expressão λαβροτατᾶν γενύων de *Pít*. IV, 244, relativa à serpente vencida por Jasão. Neste caso, é pertinente para o programa da poesia pindárica o facto de o adjectivo ὠκείας permitir que se pense também em certa ligeireza própria de algumas figuras mitológicas que não se deixam apanhar; no fr. 52 u, 11, o adjectivo ποικίλον é sugestivo desta ideia. O mesmo adjectivo ocorre na *Pítica* IV para aludir ao dorso da serpente (249: ποικιλόνωτον ὄφιν); a configuração do texto deixa no ar, contra toda a lógica da sua sintaxe, a sugestão de que este mesmo objecto é aquele que o poeta procura dominar (cf. M. M. Viana, *Natureza e Arte*, 2005, pp. 247-207).

43-44. Na *Nem.* III, 43-47, é Aquiles que mostra a sua valentia quando é ainda um παῖς (v. 44): um dos seus feitos é justamente o de dar morte a um leão selvagem (v. 46). Com diferente carácter, também o deus Apolo mostra a sua valentia e excelência logo à nascença, procurando libertar-se de tudo o que o envolvia; é então que mostra o desejo de ter os seus atributos principais, a cítara e o arco encurvado (*H. Ap*. 127-131).

44. δισσαῖσι δοιοὺς: há uma insistência na noção da dualidade que é programática e vai além da necessidade ditada estritamente pela economia da narrativa específica do nascimento de Héracles que tem um irmão gémeo. A intencionalidade é visível na expressão que, de uma só vez, se refere às duas mãos do

pequeno Héracles e às duas serpentes (45. χερσὶν e ὄφιας, respectivamente). Cf. ensaio sobre esta ode.

46-47. ἀρχομένοις δὲ χρόνος / ψυχὰς ἀπέπνευσεν μελέων ἀφάτων: deste passo tem sido comentada a sua estranheza (v. Gerber, "What Time Can Do (Pindar, *Nemean* 1. 46-47)", *TPAPA* 93, 1962, pp. 30-33). A dificuldade situa-se no uso de χρόνος. Com efeito, em Homero, o tempo nunca é um agente activo, situação que, com o tempo, se altera e justamente o texto de Píndaro testemunha; por outro lado, relativamente às línguas modernas, o uso de um termo como χρόνος como sujeito para uma situação deste tipo é de facto estranho. Não se pode, pois, deixar de pensar no facto de, no período arcaico e mesmo clássico, concepções de tempo estarem a ser formadas na língua grega. Segundo Farnell (1932), está em causa neste passo a duração do tempo: trata-se de um período de tempo longo que Héracles demorou a matar as serpentes. A maioria dos tradutores segue esta noção da "duração do tempo" sem que todavia esteja aí implicado que Héracles demorou algum tempo a matar os monstros (S. de la Torre, 1988: "El tiempo que así ahorcadas estuvieron / hízoles exhalar el aliento de sus indescriptibles cuerpos"; Ortega (1984), 1995: "Y el tiempo a las estranguladas / aventó las vidas de sus miembros horribles"; Race, 1997: "the passage of time / exhaled the life from their monstruous bodies". Ligeiramente diferente é a proposta de Puech (1923), 1967: "La durée de l'etreinte fit exhaler le dernier souffle de leurs corps gigantesques". Parece-me que manter em χρόνος um sentido activo, dando-lhe mesmo protagonismo na acção (que a proposta de Puech de algum modo elimina, porquanto o acto de estreitamento ganha também estatuto de sujeito) se coaduna bem com o valor de χρόνος em outras composições. Em Píndaro, o termo ocorre frequentemente em nominativo, como sujeito, o que nunca se encontra em Homero; este valor aproxima-se de uma visão do tempo personificado. Em Píndaro, Χρόνος é ὁ πάντων πατήρ (*Ol.* II, 17: "o pai de tudo"), sendo a sua acção frequentemente referida com o verbo ἔρπω (*Nem.* IV, 43: εὖ οἶδ' ὅτι χρόνος ἕρπων πεπρωμέναν τελέσει: "sei bem que o tempo ao deslizar cumprirá o que foi marcado pelo destino"), ἐφέρπων (*Ol.* VI, 97) ou προσέρποντα (*Pit.* I, 57). Esta visão do tempo enquadra-se bem entre autores arcaicos: Baq., XIII, 205-207: ὅ τε πανδ[α]μάτω[ρ / χρόνος τὸ καλῶς / ἐ]ργμένον αἰὲν ἀ[ξέι·: "aquele que tudo domina, / o tempo, bem / fará sempre crescer a obra"; Simónides, 531 (PMG), 5: οὔθ' ὁ πανδαμάτωρ ἀμαυρώσει χρόνος: "nem o tempo que tudo domina o apagará". Em Ésquilo o termo χρόνος é também sujeito: *Eum.* 286: χρόνος καθαίρει πάντα γηράσκων ὁμοῦ: "o tempo

tudo purifica ao envelhecer"; *Prom*. 981: ἀλλ' ἐδιδάσκει πάνθ' ὁ γηράσκων χρόνος: "mas ensina tudo aquele que envelhece, o tempo". Em Ésquilo parece ainda haver uma ligação entre o tempo que envelhece e ensina e a Erínia que é ὑστερόποινος, e que, como o tempo, vem no fim mostrar o seu ensinamento: *Ag*. 58: ὑστερόποινον πέμπει παραβάσιν Ἐρινύν: "(alguém) envia, contra a transgressão, a Erínia que pune no fim"; E. Fraenkel (*Agamemnon*, vol. II, commentary on 1-1055, Oxford, 1962, p. 335) observa mesmo a propósito do *Agamémnon* a concordância entre as expressões ὑστερόποινον Ἐρινύν (58) e ὑστέρῳ χρόνῳ (702); a mesma proximidade é visível em Píndaro na *Ol*. II: na segunda tríade, entre outras expressões onde ocorre o termo χρόνος, está a expressão ἄλλῳ χρόνῳ (v. 37); à entrada da terceira tríade (v. 41), a Erínia e a sua acção parecem estar em relação próxima com o valor de χρόνος na tríade anterior (cf. M. M. Viana, 2005). Por vezes, mesmo em dativo, o termo não deixa de exprimir o que é a acção do tempo que, como um sujeito, actua sobre a vida humana: em Ésquilo, *Ag*. 807, o dativo χρόνῳ exprime parcialmente o que em Píndaro vem em nominativo: *Ol*. X, 53-55: ὅ τ' ἐξελέγχων μόνος / ἀλάθειαν ἐτήτυμον / Χρόνος: "é o único que testemunha / a verdade radical, / o tempo". Em ambos os casos, há uma acção do tempo sobre a vida humana na sua expressão de verdade. Sobre a problemática do χρόνος são ainda hoje de valor inestimável as obras de H. Fränkel, "Die Zeitauffassung in der frühgriechischen Literatur", *Wege und Formen frühgriechische Denkens*, Münich, 1955; e de J. Romilly, *Le temps dans la tragédie grecque*, Paris, Vrin, 1971; sobre Píndaro, v. M. C. Fialho, "Sobre o Tempo em Píndaro", *Miscelânea de Estudos em Honra do Professor A. Costa Ramalho*, Coimbra, INIC, 1992, pp. 47-62. Fundamental em Píndaro é também o sentido do tempo da narrativa, que agora se confronta com a tradição homérica; na *Pít*. IV, 247-248 é clara a noção de que o tempo da narrativa do epinício é apertado.

47. ψυχὰς: a concepção de ψυχή vai sofrendo alterações significativas desde Homero, pelo menos até Platão, às quais, naturalmente Píndaro, em cuja obra não se encontra reproduzida a concepção homérica, não é imune. Sobre o sentido da ψυχή em Homero, parece-me muito ajustada a síntese inicial de Rohde (*Psyche*, pp. 7-9), que anota simultaneamente o facto de em Homero a psique em nada se assemelhar ao que hoje designamos como "espírito" (por oposição ao corpo e o facto de esta imagem do homem no mundo das sombras se caracterizar por aquilo que, após a morte, esta não leva consigo. A psique permanece após a morte, mas destituída das suas forças e capacidades. Rohde, porém, não chama

a atenção para o facto de o mesmo termo designar esse alento que se evola do corpo também no caso dos animais. O mesmo termo, porém, que ocorre com frequência em Homero, exprime o alento que se evola do corpo de um homem (*e. g. Od.* XIV, 134) ou de um animal (*e. g. Od.* XIV, 426); em Píndaro, a ideia de que este alento vital se parece com um sopro está patente no uso do verbo ἀποπνέω, de que ψυχάς é o complemento; a mesma situação se encontra em Simónides: fr. 48 (*PMG*, Page): ἰοστεφάνου γλυκεῖαν ἐδάκρυσαν / ψυχὰν ἀποπνέοντα γαλαθηνὸν τέκος. Também o termo θυμός ocorre neste contexto em Homero, para exprimir o sopro de vida que abandona o herói no momento em que é morto. Há, porém, uma diferença entre os dois termos, expressa em *Od.* XI, 221-222: [...] ἐπεί κε πρῶτα λίπῃ λεύκ' ὀστέα θυμός, / ψυχὴ δ' ἠΰτ' ὄνειρος ἀποπταμένη πεπότηται: "quando primeiro o espírito vital deixa os brancos ossos, / e a alma, como um sonho, escapando-se / volteja [...]". Neste caso, parece haver uma distinção entre um princípio de vida inteligente (θυμός), terreno e mortal, e um princípio imortal (ψυχή) que sobrevive privado de inteligência (v. Zambarbieri, 2002, p. 772). A ψυχή assemelha-se, no Hades, a um sopro mais ou menos material, ligeiro e volátil (cf. *Od.* XI). Em Píndaro, há que distinguir a ocorrência de ψυχή neste passo das *Nemeias* de uma ocorrência do termo como a da *Ol.* II, onde nitidamente o seu sentido só serve a um humano (68-70: ὅσοι δ' ἐτόλμασαν ἐστρίς / ἑκατέρωθι μείναντες ἀπὸ πάμπαν ἀδίκων ἔχειν / ψυχάν, ἔτειλαν Διὸς ὁδὸν παρὰ Κρό- / νου τύρσιν [...]: "quantos ousaram três vezes / mantendo-se afastados, ter de todo isenta de injustiça / a alma, cumpriram o caminho de Zeus para além / da torre de Cronos". Quer associemos ou não o passo a textos das doutrinas órfico-pitagóricas, parece-me haver em *Ol.* II uma ideia de mérito que é indissociável de ψυχά, mas que está ausente nesta ode. O mesmo é visível na *Nem.* IX, 32-33.

49. Ἀλκμήνας: É o nome da mãe de Héracles. O comportamento da heroína contrasta com o das outras mulheres; se é certo que nessa diferença poderá estar envolvido o seu instinto de mãe, ela marca também a sua natureza de excepção; análogo a este é o comportamento de Nausícaa perante Ulisses que chegara ao país dos Feaces, como um aspecto medonho, saído do meio do arvoredo, "como leão alimentado na montanha" (*Od.* VI, 130: ὥς τε λέων ὀρεσίτροφος): enquanto as outras raparigas, suas companheiras, se assustam e fogem, a jovem permanece ali (VI, 137-139: σμερδαλέος δ' αὐτῇσι φάνη κεκακωμένως ἅλμῃ, / τρέσσαν δ' ἄλλυδις ἄλλη ἐπ' ἠϊόνας προὐχούσας· / οἵη δ' Ἀλκινόου θυγάτηρ μένε [...])

50. καὶ γὰρ αὐτὰ ποσσὶν ἄπεπλος ὀρού - / σαισ': o ímpeto de Alcmena ao levantar-se ἄπεπλος (sem peplo) é comum ao da narrativa do fr. 52 u, 14; segundo Braswell (1992), ἄπεπλος não implica que a heroína estivesse nua, pois estaria com um χίτων, observação que faz com base no confronto da narrativa deste episódio em Filóstr. Jun. *Im*. 5.2, cuja descrição se baseia na *Nemeia* I. Esta interpretação, porém, já aparece nos antigos escólios. Cf. Drachmann, III, p. 24, 74 a: τὴν ἄπεπλον οὐ δεκτέον γυμνήν· ἀπρεπὴς γὰρ ἡ εἰκών· ἀλλὰ νοητέον, ὅτι τὸν μὲν πέπλον ἔρριψεν, ἐν δὲ τῷ χιτωνίσκῳ ἀνήλατο νεοτόκος οὖσα.

ὕβριν κνωδάλων: o termo ὕβρις é usado frequentemente para designar o excesso humano, o orgulho, ou insolência; em Homero, de ὕβρις, é tanto o comportamento dos pretendentes de Penélope (nas palavras de Telémaco: *Od* I, 368), que se opõe à εὐνομία (-η) (cf. *Od*. XVII, 487), como a violência de Agamémnon (*Il*. I, 203, 214, 232, etc.); em Heródoto (I, 106), podemos encontrar o termo referido à acção do domínio de um povo, mas também aí se trata de um excesso na acção humana; em alguns casos, porém, o termo está associado a animais (Heród. I, 189; Arq. *fr*. 79); em Píndaro, ocorre com este sentido mais do que uma vez: cf. *Pít*. X, 36 (... γελᾷ θ' ὁρῶν ὕβριν ὀρθίαν κνωδάλων), onde a ὕβρις de animais selvagens é espectáculo para Apolo, no país dos Hiperbóreos. Neste caso, há a considerar o contraste da ὕβρις com o νόμος, que o acto de Héracles inaugura. Cf. *Nem*. I, 72.

51. Καδμείων**:** O nome aponta para o fundador da cidade. *Cadmeus* (Καδμεῖοι) é outro nome para Tebanos (Θηβαῖοι, em Homero); trata-se dos nobres descendentes dos Espartos (Σπαρτοί: "homens semeados": *Pít*. IX, 82; *Íst*. I, 30; Ésq., *Sept*. 412, 474), nascidos do dragão, semeados por Cadmo e mortos também às suas mãos. Καδμεῖοι é também frequentemente usado em Homero.

ἀγοὶ: É um dos termos épicos (cf. *Il*. IV, 265) para chefe ou condutor de povos, como λαός, que ocorreu já no v. 17. Na lírica regista-se ocorrência apenas em Íbico, na expressão βασιλ[εὺ]ς ἀγὸς ἀνδρῶν (fr. S 151, 21 *PMGF*). O termo ocorre também em Ésquilo mais do que uma vez (*Supl*. 248: πόλεως ἀγόν; 904: πόλεως ἀγοί).

52. Ἀμφιτρύων: Anfitrião, pai de Íficles, marido de Alcmena. Segundo outra tradição testemunhada em Apolodoro (II, 62), teria sido Anfitrião quem teria enviado as duas serpentes para distinguir o seu filho do filho de Zeus.

τινάσσων < φάσγανον >: trata-se de um acrescento tardio (séc. XIII) da autoria do bizantino Moscópulo; o filólogo, pensando decerto na ocorrência usual do termo em Homero, (*Od*. X, 145: φάσγανον ὀξὺ; *Il*. XXII, 311: τινάσσων φάσγανον ὀξύ: "brandindo a espada aguçada [Heitor]"), opta por introduzir naquele espaço um termo que, por um lado, cumpre as necessidades da métrica, por outro, aparece também em Píndaro (*Pít*. IX, 81: φασγάνου ἀκμᾷ: com a ponta / fio da espada), em contexto relativo a Tebas e seus antepassados.

53. ὀξείαις ἀνίαισι: o adjectivo ὀξύς é frequente em Píndaro, onde até pode referir-se à Erínia (*Ol*. II, 41: ὀξεῖ᾽ Ἐρινύς).

53-54. Ideia próxima desta é expressa pelo coro em Ésq. *Ag*. 790-794.

55. ἔστα δὲ θάμβει δυσφόρῳ: há uma ressonância entre as formas ἔσταν (v. 19) e ἔστα, com o que presente e tempo mítico se cruzam; a ressonância não é ocasional: por um lado as duas formas verbais ocorrem exactamente no mesmo ponto da respectiva tríade a que pertencem, por outro, este processo é frequente em Píndaro. Na *Ol*. II, por exemplo, são os termos ὀξεῖα (41: relativo à Erínia) e ὠκέα (83: relativo aos dardos do poeta, e portanto também ao seu olhar) que entre si produzem uma ressonância com efeitos em termos de conteúdo.

θάμβει: depois de Homero, pelo que nos chega, o verbo θαμβέω não voltou a ser usado. O verbo exprime um sentimento de espanto e assombro perante alguma coisa de carácter extraordinário da qual se desprende uma impressão de sobrenatural. O texto homérico, que o poeta tem em mente, é esclarecedor, porquanto aí encontramos o verbo em situações análogas: impressiona a Aquiles e ao leitor a figura de Príamo que, guiado por Hermes (*Il*. XXIV, 460-461), que o deixa à entrada da tenda de Aquiles, beija as mãos que assassinaram o seu filho (483-484): ὣς ᾽Αχιλεὺς θάμβησεν ἰδὼν Πρίαμον θεοειδέα· / θάμβησαν δὲ καὶ ἄλλοι, ἐς ἀλλήλους δὲ ἴδοντο: "então Aquiles se espantou, ao ver Príamo como um deus, / espantaram-se também os outros e olhavam uns para os outros". Em Píndaro, *Ol*. III, 32-34) é o próprio Héracles que, estático, é tomado de assombro (32: θάμβαινε σταθείς) perante as árvores do país dos Hiperbóreos, dele se apoderando, neste caso, o doce desejo (33: γλυκὺς ἵμερος) de plantá-las junto à meta do hipódromo.

55-56. δυσφόρῳ / τερπνῷ τε μιχθείς: o verso intensifica a ideia de duplicidade que preside a toda a ode (v. comentário à *Nem*. I, 44) e corresponde ao apelo ao

sentido da visão dos versos 35-38. A mistura de sentimentos díspares pode trazer à memória do leitor a jovem Andrómaca, cujas lágrimas se misturam ao seu sorriso, na despedida de Heitor (*Il.* VI, 483-484: ... ἡ δ' ἄρα μιν κηώδεϊ δέξατο κόλπῳ / δακρυόεν γελάσασα: "e ela então recebeu-o junto ao seu peito perfumado / entre lágrimas e a sorrir"); ou a velha Euricleia, cujo sentimento intenso face ao amo que ela reconhece é visivelmente intenso (*Od.* XIX, 471-472: τὴν δ' ἅμα χάρμα καὶ ἄλγος ἕλε φρένα, τὼ δὲ οἱ ὄσσε / δακρυόφι πλῆσθεν, θαλερὴ δέ οἱ ἔσχετο φωνή: "o espírito se lhe tomou de alegria e dor ao mesmo tempo, os olhos / se lhe encheram de lágrimas, e a voz abundante se prendeu". A aliteração entre δυσφόρῳ e τερπνῷ, mediante a líquida ρ e a rima em ω, sugerem que a uma mesma realidade pertencem um e outro sentimento, ideia que em Píndaro é sugerida de diferentes formas. Estes dois passos de Homero são aludidos nos antigos escólios (Drachmann, III, p. 25, 85a). Na *Ol.* II, πόνος e εὐδαιμονία parecem ser dois aspectos de uma realidade chamada *vida* que, na sua exuberância, mediante o movimento das correntes do tempo (χρόνος), ora se configura em dor, ora em alegria (Viana, 2005, pp. 101-103).

56. ἐκνόμιον: o adjectivo está associado a λῆμα e δύναμιν, os atributos de Héracles. O estar fora do νόμος inaugurado pelo herói ao vencer a ὕβρις das serpentes (cf. coment. à *Nem.* I, 50) e todos aqueles que não conhecem a δίκη (*Nem.* I, 63), é condição essencial para a sua conquista. Participar dessa ordem do selvagem é, pois, a única forma de vencê-la.

57. λῆμά τε καὶ δύναμιν: os termos parecem ser uma variante muito sintetizada da ideia expressa nos versos 26-27, que de algum modo reproduzem os dois elementos fundamentais à educação do herói homérico, conforme as palavras de Fémio a Aquiles. Cf. comentário à *Nem.* I, 26-27. Parece, pois, plausível uma analogia entre Crómio e Héracles.

58-59. παλίγγλωσσον δέ οἱ ἀθάνατοι / ἀγγέλων ῥῆσιν θέσαν: os deuses, logo desde o início, estabeleceram como falsas as palavras dos mensageiros, pois são os mesmos deuses sobre os quais se diz no verso 8 que lançam os fundamentos; o anúncio alarmante daqueles parecia ser exagerado, dadas as características de Héracles, que os deuses fazem excepcionais.

60. γείτονα: Pausânias teria ainda sido testemunha das ruínas de uma casa, situada à esquerda das portas de Electra, onde *se dizia* (φασιν) que Anfitrião

teria vivido; a câmara de Alcmena seria ainda clara nas ruínas, por uma inscrição (IX, 11, 1). Mais difícil é confirmar a referência de que Tirésias seria seu vizinho, embora, segundo Braswell (1992, pp 71-72), o poeta tenha muito provavelmente em mente um local preciso. Em Tebas, dois outros locais estão associados a Tirésias: um, situado na Acrópole (οἰωνοσκοπεῖον ... Τειρεσίου), perto do santuário de Τύχη, e por detrás do santuário de Amon (IX, 16, 1); outro é o santuário de Ζεὺς ὕψιστος, a que Pausânias se refere como sendo perto dos portões altos. Braswell, lança a hipótese, que me parece muito plausível, de Píndaro estar a pensar neste edifício, uma vez que, na continuação do verso, diz de Tirésias que ele é profeta de Διὸς ὑψίστου. O autor baseia-se na conjectura de Symeonoglou, que localiza o santuário num ponto alto a sul da Cadmeia. Em meu entender, o que torna a hipótese muito plausível é o facto de Píndaro até fazer de Tirésias o προφήτης directo de Zeus. Cf. comentário à *Nem*. I, 60-61.

60-61. Διὸς ὑψίστου προφάταν ἔξοχον**, /** ὀρθόμαντιν Τειρεσίαν: em torno de Tirésias, há toda uma adjectivação que contribui para dar a esta figura um lugar elevado; além de ἔξοχον, também ὑφίστου, gramaticalmente epíteto relativo a Zeus, contribui para esse efeito. A figura do adivinho Tirésias, o mais famoso do mundo grego, é, de acordo com os termos da *Odisseia*, a de um ser excepcional, na medida em que, no Hades, a sua ψυχή, ao contrário da dos outros heróis, se mantém firme (φρένες ἔμπεδοι), tal como o seu entendimento (νόον). Cf. *Od*. X, 492-494. De acordo com os termos da ode, Tirésias reúne em si as funções de προφήτης e de μάντις. O mesmo acontece em Homero, onde o προφήτης é um μάντις, como é o caso de Tirésias (*Od*. XI, 99). No entanto, é normal estas funções serem desempenhadas por figuras distintas; segundo o testemunho de Heródoto, o προφήτης do oráculo de Delfos tem a função de organizar em fala as palavras recebidas pelo adivinho (μάντις), que medeia entre a fonte divina e o seu transmissor; também no fr. 150 de Píndaro isto é claro: μαντεύεο, Μοῖσα, προφατεύσω δ' ἐγώ: "Dá o oráculo, ó Musa, e eu profetizarei". Neste caso, a arte da profecia está directamente ligada à da poesia, o que é bem visível noutras odes como a *Pítica* IV. Sobre este tema, v. S. de la Torre, "Adivinación y Profecía en Píndaro I, *Minerva* 2, 1988, pp. 65-66; "Adivinación y Profecía en Píndaro II, *Minerva* 3, 1989, pp. 79-119; G. Nagy (1994), pp. 146-198.

61. φράζε: o termo confirma a acumulação de funções por Tirésias, que, além de adivinhar, sendo o mediador directo entre Zeus e os destinatários da mensagem,

diz, *dispõe ou organiza em fala* a mensagem recebida; em concordância estão as formas verbais φᾶ (v. 66) e ἔνεπεν (v. 69). Organizar em discurso uma *mensagem* dos deuses que de outra forma não é perceptível aos homens (φράζειν) não está ao alcance de todos. No final da *Ol*. II (98-100), isto é claro: [...] ἐπεὶ ψάμμος ἀριθμὸν περιπέφευγεν, / καὶ κεῖνος ὅσα χάρματ' ἄλλοις ἔθηκεν, / τίς ἂν φράσαι δύναιτο;: "porque a areia escapa ao número, / também aquele, quantas alegrias aos outros deu, / quem poderia dizê-lo?". A mensagem proferida por Tirésias parece ter a mesma natureza da areia que se escapa à contagem do ἀριθμός e portanto também a uma organização em discurso perceptível.

62. χέρσῳ: no termo escolhido para "terra firme", comum em Homero (justamente em oposição a πόντῳ), mas também em Équilo, ressoa porventura χερσίν, do verso 45, relativo às mãos do pequeno Héracles que, no início da antístrofe 3, dominava os dois monstros.

63. θῆρας ἀιδροδίκας: segundo tradição que ascende a Hesíodo, Zeus prescreveu que os animais se devorassem uns aos outros, pois não havia entre eles qualquer lei. Cf. *Erg*, 275-279: o texto de Hesíodo apresenta uma ligeira *nuance* entre δίκη e νόμος. νόμος é a "lei" imposta por Zeus aos animais para evitar a violência que lhes é intrínseca por não conhecerem a δίκη. A δίκη, destinada aos homens, é também aquilo que se opõe à violência. Em Platão, a δίκη (e o αἰδώς) é elemento indispensável na organização da cidade. Zeus enviou-a aos homens depois que estes fundaram as cidades, mas não possuíam ainda ciência política. Cf. *Prot*. 322 b: Ζεὺς οὖν δείσας περὶ τῷ γένει ἡμῶν μὴ ἀπόλοιτο πᾶν, Ἑρμῆν πέμπει ἄγοντα εἰς ἀνθρώπους αἰδῶ τε καὶ δίκην: "Então Zeus, receando pela nossa raça, para que toda ela se não destruísse, envia Hermes para levar aos homens a honra e a justiça". V. comentário à *Nem*. I, 72.

64. τινα: refere-se muito possivelmente a Anteu, o filho de Geia e de Posídon, cuja força era invencível quando ele tocava com os pés na terra. O Gigante, cujo comportamento era do mais indecoroso, é bem a síntese dos dois versos anteriores. Foi vencido por Héracles que, como às duas serpentes, o asfixiou. Cf. *Ístm*. IV, 70-73: καί τοί ποτ' Ἀνταίου δόμους / Θηβᾶν ἄπο Καδμεΐᾶν μορφὰν βραχύς, / ψυχὰν δ' ἄκαμπτος, προσπαλαίσων ἦλθ' ἀνήρ / τὰν πυροφόρον Λιβύαν, κρανίοις ὄφρα ξένων / ναὸν Ποσειδάωνος ἐρέφοντα σχέθοι, / υἱὸς Ἀλκμήνας: "também um dia a casa de Anteu, / vindo da Tebas Cadmeia, de curta estatura / e de alma incansável a lutar, chegou o herói / à Líbia

em trigo fértil, para se apoderar daquele / que cobre o templo de Posídon com crânios dos estrangeiros, / – ele, o filho de Alcmena".

65-66: ἐχθρότατον ... μόρον: esta lição dos códices é de um modo geral aceite por editores como Snell, Race e Braswell; Puech segue a proposta de Beck, que propõe para o mesmo complemento um dativo, embora não explique verdadeiramente a sua opção. Numa nota breve, G. Norwood ("Pindar *Nemean* 1. 64 ff.", *Classical Philology*, 37, 4, 1942, pp. 428-429) anota algumas objecções ao acusativo τὸν ἐχθρότατον que terá dado origem à ideia, errónea em seu entender, de que o pronome τινα se refere a uma pessoa em concreto, como Anteu. Norwood, porém, interpreta estas linhas como referência a um número indefinido: primeiro Tirésias falou dos θῆρες (63) agora fala dos ἄνδρες, e em seguida falará dos Gigantes. Para as suas observações, o autor parte de uma lição do texto que em vez de μόρον, dá o dativo μόρῳ, aceite por editores "recentes" que consideram que o acusativo proporciona uma má sintaxe.

66. φᾶ ἑ δᾳώσειν: é a lição seguida por Wilamowitz e Theiler e que Snell adopta; os manuscritos, porém, atestam φᾶσέ νιν δώσειν. A forma φᾶ está atestada duas vezes em Píndaro (*Ol.* VI, 49; *Istm.* II, 11), enquanto de φᾶσε não há registo em Píndaro. Esta circunstância abona em favor da lição de Snell, mas não a garante. Por outro lado, contribuem para sustentar aqui o verbo δίδωμι presente nos manuscritos os seguintes passos da *Ilíada*: IX, 571: παιδὶ δόμεν θάνατον; VIII, 166: πάρος τοι δαίμονα δώσω. Cf. Headlam, *Journal of Philology*, XXX, 300. Norwood contesta o verbo que em seu entender empobrece o passo e propõe a forma ὀρθώσειν, proposta que considero de interesse inegável, porquanto retoma o acto do pequeno Héracles de levantar a cabeça, logo após o seu nascimento (43. ἄντεινεν). A escolha do verbo δηιόω (matar), por Snell, sublinha bem o sentido em questão.

67. πεδίῳ Φλέγρας Γιγάντεσσιν: região da Tessália onde se deu a batalha dos Gigantes contra os deuses. Os Gigantes são filhos de Úrano e da Terra, nascidos do sangue do pai espalhado por toda a terra, armados com longas lanças. V. Hes., *Teog.* 183-186. Por testemunhos posteriores sabemos que os Gigantes, mortais de origem divina, podiam ser mortos apenas por acção simultânea de um deus e de um mortal. De acordo com testemunhos posteriores como os de Eurípides ou da *Batracomiomaquia*, os Gigantes são homens (*Herc*, 853: ἀνοσίων ἀνδρῶν; *Batr.* 7: γηγενέων ἀνδρῶν μιμούμενοι ἔργα Γιγάντων: "imitando [as rãs] as

obras dos Gigantes, varões nascidos da terra"). Em Homero, os Gigantes têm um estatuto intermédio entre os homens e os deuses: sobre os Lestrígones diz-se que οὐκ ἀνδρεσσιν ἐοικότες ἀλλὰ Γίγασιν (*Od*. X, 120: "não se parecem com homens, mas com os Gigantes"); os Gigantes são parentes dos deuses, mas são mortais (*Od*. VII, 58-60) e pertencem a uma φῦλα ἄγρια (*Od*. VII, 206: "linhagem selvagem"). Os Feaces parecem-se com os Gigantes por serem também parentes dos deuses (*Od*. VII. 204-206).

68. βελέων: em Píndaro tanto ocorre para indicar os dardos de um herói como Aquiles, como para aludir ao poder de Afrodite (*Pít*. IV, 213: πότνια δ' ὀξυτάτων βελέων: "a soberana de acutilantes dardos") ou do poeta (*Ol*. II, 83: ὠκέα βέλη: "os rápidos dardos").

φαιδίμαν γαίᾳ πεφύρσεσθαι κόμαν: a imagem da cabeleira ensanguentada do herói morto em combate tem uma forte ressonância homérica. A situação contrasta com o brilho da cabeleira, aqui marcado pelo adjectivo φαιδίμαν, epíteto de Heitor na *Ilíada*. Nos antigos escólios (Drachmann, III, p. 27, 104), este passo é comparado com *Il*. XXII, 405.

69. ἔνεπεν: o verbo confirma a acumulação de funções por parte do adivinho Tirésias, que é também προφήτης. Cf. comentário à *Nem*. I, 61. A sua posição relativa na composição alude subtilmente à função das Musas homéricas, na medida em que antecede imediatamente um discurso, agora do poeta, que é todo ele construído com base em texto da *Odisseia*.

ἅπαντα χρόνον: na *Ol*. II, 30, ocorre o complemento τὸν ὅλον ἀμφὶ χρόνον, a propósito de Ino, a quem foi fixada vida indestrutível. Sobre o termo χρόνος, v. comentário à *Nem*. I, 45-46.

70. ἡσυχίαν: o termo tem primeiro plano no traçado da mundividência pindárica, marcando uma intenção política que aqui aparece associada a acção de Héracles; em traços gerais, ao vencer certas figuras da ordem do selvagem, o herói institui a δίκη, cara ao espaço da πόλις, porquanto diz o texto que ele vencera todos os animais que não eram conhecedores da δίκη (63: θῆρας ἀϊδροδίκας). Na *Pítica* IV, a ἡσυχία é filha da Δίκη e também aqui parece ser evidente a intenção política associada ao uso deste termo. O termo é por norma traduzido por tranquilidade. Em nota a este verso, A. Caeiro observa que Píndaro reconhece

a extensão e poder da ἡσυχία, cuja "cadência disposicional" tem assim o poder de "engrandecer a *pólis* (*Píndaro. Odes Píticas para os vencedores*, 2006, p. 111). O termo ἡσυχία aparece também associado a outros termos como μέτρον ou καιρός: cf. comentário à *Nem*. I, 18.

70-72. Píndaro segue aqui a tradição da *Odisseia*; "o próprio" (*Od*. XI, 602: αὐτός) Héracles – distinto da imagem (εἴδωλον) com que Ulisses fala no Hades –, que se encontra entre os deuses, tem como mulher Hebe e compraz-se no festim (XI, 603: τέρπεται ἐν θαλίης), que muito provavelmente é o das suas bodas. Como Ulisses, também este suportou sofrimentos sem medida (XI, 620-621), pelo que, como na *Nemeia* I, a nova vida entre os imortais parece ser uma recompensa. Na tradição da *Ilíada*, porém, Héracles sucumbe como Aquiles ao destino; segundo as palavras deste herói: *Il*. XVIII, 117-119: οὐδὲ γὰρ οὐδὲ βίη Ἡρακλῆος φύγε κῆρα, / ὅς περ φίλτατος ἔσκε Διὶ Κρονίωνι ἄνακτι· / ἀλλά έ μοῖρα δάμασσε καὶ ἀργαλέος χόλος Ἥρης: "Nem mesmo a violência de Héracles escapou ao destino mortal, / ele a quem Zeus mais amou, o Crónida soberano; / mas a morte o dominou e a difícil raiva de Hera". Como para Héracles, a quem o poeta concede vida imortal, também para Aquiles Píndaro reserva um lugar nas Ilha dos Bem-aventurados (*Ol*. II, 79-80). Sobre as núpcias do herói com Hebe no Olimpo, v. Hesíodo, *Teog*., 950-955.

Nemeia II

1. Ὁμηρίδαι: Os homéridas eram uma família (γένος) de poetas provenientes de Quios, que se diziam descendentes de Homero (Estr. XIV, 645) e os melhores recitadores do poeta, como se depreende do testemunho de Platão, *Íon* 530 d, onde Íon considera tão bem ter adornado Homero (ὡς εὖ κεκόσμηκα τὸν Ὅμηρον) que mereceria ser coroado pelos Homéridas; em *Fedro*, 252 b, são citados dois versos sobre Eros atribuídos aos Homéridas por Sócrates, que os considera estranhos; o testemunho de *Rep*. X, 599 e pouco mais adianta do que atestar o termo. O testemunho de Isócrates dá um pouco a ideia de que já os Homéridas situariam Homero no plano do imaginário, porquanto contavam um suposto encontro de Homero com Helena que ao poeta teria mandado compor um poema sobre os guerreiros que tinham feito a campanha contra Tróia. A ideia do γένος testemunhada por Estrabão fica deste modo posta em causa. Sobre os Homéridas, o testemunho mais antigo que nos chegou é o de Píndaro, que é também, porventura, o mais rico de informação; no entanto, o termo ascende ao

séc. VI a. C., se não for anterior, e significa etimologicamente 'filhos de Homero'. Sobre os Homéridas v. T. W. Allen, "The Homeridae", *Classical Quarterly* I, 2-3, 1907, pp. 135-143; M. L. West, "The Singing of Homer and the Modes of Early Greek Music", *JHS* 101, 1981, pp. 113-129.

2-3. ῥαπτῶν ἐπέων τὰ πόλλ' ἀοιδοί / ἄρχονται**,** Διὸς ἐκ προοιμίου: os dois versos reúnem informação importante relativa à actividade dos homéridas; da sua recitação faria parte um proémio dedicado a Zeus. Eco desta tradição poderá estar em Hesíodo, *Erg*. 1-10; v. comentário à *Nem*. II, 25. Diferentemente da tradição de Platão, que os considera ῥαψῳδοί, os Homéridas são tidos aqui como ἀοιδοί. Não é fácil, na medida em que os testemunhos não apontam de forma inequívoca num sentido único, distinguir uns e outros. Em Homero, apenas ocorre o termo ἀοιδός, referido a Demódoco, o aedo do palácio de Alcínoo (*Od*. VIII; IX), e a Fémio, o aedo de Ítaca (*Od*. I); tanto um como outro cantam acompanhados à cítara. O termo ῥαψῳδός, antes de Platão, ocorre no *Hino a Apolo* e em Heródoto; em Heród. V, 67, o termo está claramente associado aos Poemas Homéricos: Κλεισθένης γὰρ Ἀργείοισι πολεμήσας τοῦτο μὲν ῥαψωδοὺς ἔπαυσε ἐν Συκυῶνι ἀγωνίζεσθαι τῶν Ὁμηρείων ἐπέων εἵνεκα ...: "Clístenes depois de fazer guerra com os Argivos pôs termo aos rapsodos que competem em Sícion por causa dos versos de Homero". A etimologia do termo aponta de forma igualmente válida para duas possibilidades: sobre o elemento ᾠδή (canto) não há qualquer dúvida, mas o primeiro elemento da palavra tanto pode ter origem em ῥάβδος (bastão), como no verbo ῥάπτω (coser). P. Chantraine (*Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Paris, Klincksieck, 1968, *s. u.* ῥαψωδός) aponta com toda a certeza para uma progressiva saída de ῥάψαι ἀοιδήν; neste caso, o termo aplicar-se-ia à epopeia, por oposição às estrofes líricas, acrescentando o autor que estando a palavra atestada depois de Homero, exprimiria uma sucessão de versos e não a reunião de bocados diversos de épica. Veja- se M. L. West, *op. cit*. Mas as opiniões dividem-se em torno deste termo que, tal como τραγῳδός, está longe de conhecer uma explicação que em definitivo deslinde o mistério da sua formação e significado. Neste caso, o texto, que tem como sujeito o substantivo ἀοιδός, no que segue a tradição homérica, permite justamente *coser* à sua tessitura o substantivo ῥαψωδός, que pode ser sugerido pelos termos ῥαπτῶν e ἀοιδοί, que ocorrem cada um no seu extremo do verso.

3. καὶ ὅδ' ἀνήρ: é habitual a referência ao atleta pelo termo ἀνήρ, o mesmo que para o herói; quando não é o pronome ὅδε a sugerir a sua proximidade, pode

ser outro como ἐκεῖνος, que normalmente serve para aludir ao próprio texto onde o nome atleta ou do herói já ocorreram: cf. *Nem.* I, 9: κείνου σὺν ἀνδρὸς δαιμονίαις ἀρεταῖς, onde o genitivo se refere a Crómio, cujo nome ocorreu já no v. 7. O termo ἀνήρ, de certa forma, permite ligar os três planos constituintes das odes, porquanto se refere ao atleta, como nestes casos; ao herói da narrativa mítica, como na *Pít*. IV, 79 em ἀνὴρ ἔκπλαγος ("o homem surpreendente": relativo a Jasão que chega a Iolco, onde, pelo seu aspecto invulgar, a todos surpreende); mas também ao poeta e a quantos se encontram em redor da mesa do tirano, como na *Ol.* I, 17: ἄνδρες ἀμφὶ θαμὰ τράπεζαν.

4. ἱερῶν ἀγώνων: os jogos sagrados são aqui os Jogos Nemeus, como se depreende pela continuação do verso. Neste contexto pode aparecer também o termo ἆθλοι em vez de ἀγῶνες; na *Nem*. I, 11, ocorre a expressão μεγάλων δ' ἀέθλων: "dos Grandes Jogos"

νικαφορίας: como os termos ἀγῶνες ou ἆθλοι, este termo, relativo ao arrebatar a vitória por parte do vencedor, ocorre por norma neste ponto do texto; por vezes, pode ocorrer o termo simples νίκη ou o verbo νικάω: cf. *Nem*. I, 4; *Nem*. V, 6: νίκη Νεμείοις παγκρατίου στέφανον: "venceu nas Nemeias a coroa do pancrácio". Neste contexto, pode-se formar também o termo ἀεθλονικία: cf. comentário à *Nem*. III, 7.

4-5. Νεμεαίου / Διὸς: *Nemeu* é um dos muitos epítetos pelos quais Zeus é referido. Pausânias (II, 15, 2) testemunha a existência de um templo de Zeus Nemeu na região da Argólida, de que "não restou nem uma estátua". Este templo, de que restam hoje três altas colunas, terá sido construído cerca de 330-320 a. C. Será, porém, de considerar a existência de um templo anterior, na medida em que há testemunho em Pausânias (II, 19, 4) de que os Argivos costumavam trazer sacrifícios a Zeus Nemeu; o testemunho aludido pelo autor (do poeta Lícias) é tardio, mas a comprovada existência dos Jogos Nemeus, em honra de Zeus, sugere a existência de um templo anterior. Os Jogos Nemeus realizavam-se na região da Argólida de dois em dois anos, possivelmente desde o ano 573 a. C., portanto no segundo e quarto ano de cada Olimpíada, no mês de Julho. Estes Jogos, os menos brilhantes e grandiosos de todos, compreendiam provas de corridas de carros, de cavalos e jogos atléticos. Quanto aos seus fundadores, os estudiosos dividem-se entre os Sete que lutaram contra Tebas e Héracles. Veja-se *Nem*. X, 28. As relações cronológicas e temporais dos Jogos são dadas por Aristóteles (*Metafísica* B 994 a).

6. ὀφείλει : v. *coment*ário à *Nem*. II, 10.

6-7. πατρίαν / … ὁδόν: a ideia de percorrer um caminho é frequente em Píndaro. Na *Pítica* IV, podemos vê-la expressa também com o termo πούς e outros formados a partir deste, que ao longo de uma extensa ode se repetem e dão a impressão de uma caminhada de vida humana; quase no fim desta ode, a imagem de um carvalho frondoso, em cuja descrição está marcada também a sua destruição iminente, constitui o clímax dessa caminhada. Não é também de estranhar um termo como πατρίαν associado a ὁδόν, porquanto no tempo ou duração de vida do herói ou do atleta está sempre presente e viva a memória do πατήρ. Na *Pít*. VIII, 44-45: φυᾷ τὸ γενναῖον ἐπιπρέπει / ἐκ πατέρων παισὶ λῆμα ("na *vida* se mostra vinda dos pais até aos filhos a força da raça"), aparece de forma límpida, sugerido pelo movimento que vai do genitivo até ao dativo, a ideia de que no tempo de caminhada da vida humana está presente a figura do pai. Por vezes o *caminho* é também aquele que fica marcado pelos trilhos da ode, podendo neste caso ocorrer também o termo οἶμος: cf. *Pít*. IV, 248.

8. αἰών: o αἰών é normalmente em Píndaro o tempo de uma vida, não tanto o χρόνος "que age e determina de fora a vida humana" (M. C. Fialho, "Sobre o Tempo em Píndaro"). Sobre o αἰών, conforme decorre da *Pít*. VIII, 96-97 (ἀλλ' ὅταν αἴγλα διόσδοτος ἔλθῃ, / λαμπρὸν φέγγος ἔπεστιν ἀνδρῶν καὶ μείλιχος αἰών: "mas quando um raio de sol, presente dos deuses, chega, / uma clara luz entre os homens assoma e é doce a vida"), não deixa a divindade de fazer sentir a sua acção. No entanto, este tempo, como assinala M. C. Fialho, tem um ponto em comum com o χρόνος, porquanto o tempo de vida está necessariamente marcado pela destino humano de mortalidade: cf. *Nem*. III, 75: θνατὸς αἰών: "tempo de vida mortal". Neste verso, porém, não me parece tratar-se da noção de um tempo de vida específico, mas justamente da acção do tempo que "caminha", posto que nos dois versos anteriores se fala da πατρίαν ὁδόν, e este tempo recebe aí o atributo εὐθυπομπός. αἰών é, pois, aqui uma entidade exterior que faz sentir a sua influência sobre o atleta elogiado (o filho de Timónoo; cf. v. 10).

9. Ἰσθμιάδων: os Jogos Ístmicos realizavam-se de dois em dois anos, no segundo e quarto ano de cada Olimpíada, desde 581 a. C.; eram celebrados no Istmo de Corinto em honra de Posídon. A tradição divide-se entre Teseu e Posídon como fundadores destes Jogos.

κάλλιστον ἄωτον: o substantivo ἄωτος, cujo significado pós-homérico é de contornos fluidos, ocorre várias vezes na obra de Píndaro associado à arte do poeta. Tendo na sua origem um significado concreto ligado à terra – em Homero significa 'fio torcido de lã' –, o termo ganha conotação abstracta na poesia arcaica; testemunham-no poetas como Ésquilo, Baquílides e um texto da Antologia Palatina (atribuído ora a Simónides, ora a Antígenes), cada um com uma abonação apenas, mas sobretudo Píndaro, onde cerca de metade das ocorrências me parecem estar associadas à poesia. Na *Olímpica* I, o seu modo de ocorrência deixa pensar que o poeta tem em mente precisamente a indecisão do termo quanto ao seu significado, valor que o poeta toma para a sua arte. Neste caso, está associado ao desempenho do atleta que colhe "a mais bela primícia" ou "fina flor" da vitória. Sobre ἄωτος, v. M. Silk, "*LSJ* and the Problem of Archaism: from Meanings to Iconyms", *CQ* 33 (ii), 1983, pp. 303-330; M. M. Viana, "Lendo a *Olímpica* I de Píndaro: o valor de ἄωτος", *Euphrosyne*, 36, 2007, pp. 279-288.

Πυθίοισι: Os Jogos Píticos eram, logo a seguir aos Olímpicos, os mais importantes; realizavam-se em Agosto de quatro em quatro anos, desde 582 a. C.; eram celebrados em Delfos, em honra do deus Apolo. A princípio apenas tinham competições musicais, mas posteriormente foram alargados também a provas desportivas. A referência aos Jogos Ístmicos (v. 9) e aos Jogos Píticos é indicativa de que os Jogos Nemeus seriam os de menos importância, na medida em que o poeta exprime a expectativa de que o atleta possa no futuro competir também em outros Jogos.

10. Τιμονόου παῖδ': o filho de Timónoo é Timodemo, o jovem lutador do pancrácio elogiado; é originário de Acarnas, um demo de Atenas, e pode ter habitado em Salamina (sobre esta possibilidade, v. comentário à *Nem*. II, 13-14.

παῖδ': esta é a lição dos manuscritos e de Aristarco; no entanto, esta construção é por vezes contestada, com o argumento de que ὀφείλω é usado como verbo impessoal, mas na passiva. A isto se deve a conjectura de Hartung, que propõe a lição παῖς. S. Instone ("Pindar's Enigmatic Second *Nemean*", *BICS* 36, 1989, pp. 109-116) contesta as propostas de Aristarco (*sch*. *N*. 2, 9a), *LSJ*, (*s. v.* iii), Slater (n. 16) e Bury (*ad loc*.), com o argumento de que não há exemplo deste uso de ὀφείλω no Grego pré-helenístico.

11-12. ὀρειᾶν γε Πελειάδων / μὴ τηλόθεν Ὠαρίωνα νεῖσθαι: as Plêiades são sete irmãs, filhas de Atlas (Hes. *Erg*. 383) e de Plêione; por elas se terá

apaixonado Oríon, que as perseguiu durante sete anos até que Zeus as transforma em estrelas. O texto de Hesíodo (*Erg*. 619-20) refere-se à fuga das Plêiades e à força poderosa de Oríon; a mesma força de Oríon aparecia já no escudo de Aquiles (*Il*. XVIII, 486). O aparecimento das Plêiades ao amanhecer marca o início do Verão, ao entardecer, o início do Inverno. O gigante Oríon era filho de Posídon e de Euríale (Ésquilo, fr. 312 Nauck). Com algumas diferenças a assinalar, a referência ao movimento de Oríon que persegue – e portanto precede – as Plêiades é interpretada como alusão a vitórias posteriores: segundo Wilamowitz (*Pindaros*, p. 157), a frase retoma os versos precedentes onde se alude às Píticas e Ístmicas, para dizer que vitórias Ístmicas e Píticas se seguirão à presente Nemeia; Instone (*op*. *cit*., p. 114) sugere que depois da vitória Nemeia, vitória maior (como é Oríon em relação às Plêiades) se sucederá em Olímpia

13. Σαλαμίς: nesta referência a Salamina é muitas vezes notado pela crítica o facto de o poeta não fazer qualquer menção à Batalha de Salamina; esta circunstância leva alguns autores a considerar a ode como sendo anterior a 480 a. C. (Farnell, 1932, p. 251; Fraccaroli, p. 538; Wilamowitz, *Pindaros*, p. 156). Bowra (*Pindar*, p. 407) acrescenta que, como Píndaro não alude à subsequente vitória do atleta em Olímpia a que se refere o escoliasta em comentário a este verso (Drachmann, III, p. 29), e esta vitória também não aparece na lista de vencedores em Olímpia do *P*. *Oxy*. 222, que cobre os anos de 480-468 a. C. e 456-448 a. C., então a ode deveria ser colocada antes de 484, sendo 485 uma data provável. Mas nada o garante; várias razões poderão estar na origem deste silêncio e, desde logo, o facto de a ode ser tão breve. Por outro lado, a brevidade da ode, a ter esta sido composta em data anterior a 480 a. C., poderá dever-se ao facto de Atenas e Egina, cidade pela qual Píndaro tinha especial afeição, estarem em guerra intermitente: o poeta sentir-se-ia indeciso entre a lealdade à Atenas da sua juventude e Egina da sua afeição. Instone sugere mesmo que a ode não é necessariamente anterior a 480 a. C., pois a subsequente vitória olímpica pode também ser situada em data posterior a 468 a. C. (entre 464-460 a. C.). O facto de o poeta não se referir a Salamina não pode ser prova concludente de que a ode é anterior a essa data.

φῶτα μαχατάν: refere-se muito provavelmente a Ájax, o filho de Télamon, oriundo de Salamina e conhecido pela sua força e valentia, o que justifica o adjectivo μαχατάν. O seu nome ocorre no v. 14. Veja-se o comentário *ad loc*.

14. ἐν Τροίᾳ μὲν Ἕ- / κτωρ Αἴαντος ἄκουσεν: o verso não parece fazer referência a um ponto específico da *Ilíada*, onde se dissesse que Heitor *ouviu* Ájax; mais plausível é para este ponto do texto a ideia de que Heitor se submete, porquanto Ájax, que é a seguir a Aquiles o melhor dos Aqueus (*Il.* II, 768-769), claramente vence em força o troiano Heitor. Todo o relato da luta entre um e outro herói (em *Il.* VII, 268-272) mostra a superioridade da força de Ájax no arremesso de pedras contra o escudo de Heitor; Essa superioridade fica patente na descrição do estado de Heitor ao sofrer a investida de Ájax: 268-272: δεύτερος αὖτ' Αἴας πολὺ μείζονα λᾶαν ἀείρας / ἧκ' ἐπιδινήσας, ἐπέρεισε δὲ ἶν' ἀπέλεθρον, / εἴσω δ' ἀσπίδ' ἔαξε βαλὼν μυλοειδέϊ πέτρῳ, / βλάψε δέ οἱ φίλα γούναθ'· ὁ δ' ὕπτιος ἐξετανύσθη / ἀσπίδι ἐγχριμφθείς·: "Depois Ájax tendo levantado uma pedra muito maior, / rolando-a, fixou-se ao longe e, / com o lançamento, rompeu o escudo por dentro, com a pedra semelhante às da mó / e feriu-lhe os amáveis joelhos; e o outro ficou estendido debaixo / do escudo, pressionado." Sobre a interpretação de ἄκουσεν, v. Instone, *op. cit.*, p. 115. Segundo o autor, ἄκουσεν não tem nem o sentido de ἤσθετο τῇ πείρᾳ dos antigos escólios (Drachmann, III, 22 a), nem o sentido proposto por Farnell de Heitor ter ouvido falar de Ájax; o verbo deve ser um equivalente de ὑπάκουσεν, significando "had to submit to".

ἀλκά: este substantivo traz à memória a força atribuída a Ájax na *Ilíada*, permitindo assim a relação imediata do atleta com o herói proveniente de Salamina. Se o atleta não nasceu, nem viveu em Salamina, a ocorrência deste termo torna plausível alguma ligação do atleta a essa ilha, por intermédio de Ájax, porquanto a sua ocorrência, sendo aqui alusiva ao atleta, lembra o epíteto ἄλκιμος, que na *Ilíada* caracteriza Ájax (*Il.* XII, 349; 362: Τελαμώνιος ἄλκιμος Αἴας: "o forte Ájax, filho de Télamon"). A ἀλκή é, em todo o caso, independentemente de vir associada a Ájax, uma das características importantes do guerreiro (cf. *Il.* XIX, 160-161: Ulisses alerta Aquiles a que não deixe os Aqueus combaterem em jejum, dizendo-lhe que ordene aos guerreiros que façam uma refeição de pão e de vinho, pois neles residem o ardor e a força (v. 161: τὸ γὰρ μένος ἐστὶ καὶ ἀλκή). Instone (*ibidem*) não garante que o atleta pudesse ter crescido em Salamina, mas refere-se a uma inscrição de 363-362 a. C. (*SEG* xxi. 527), que menciona os Σαλαμίνιοι, cuja ascendência vivera entre 508-507 a. C. em Acarnas, que é a pátria de Timodemo. Seguindo a conjectura de Wilamowitz, Puech (p. 29) aceita a possibilidade de Timodemo fazer parte dos colonos atenienses estabelecidos em Salamina e que aí teria habitado.

15. παγκρατίου: a luta do pancrácio caracterizava-se pela sua brutalidade. Esta modalidade dos Jogos gregos consistia em dominar adversário por todos os meios; as únicas interdições eram as de morder e cravar os dedos na cara do adversário. Neste contexto, a alusão a Ájax pode também ser entendida como alusiva a este aspecto da modalidade, pois o herói da *Ilíada* é justamente conhecido pela violência da sua força. (cf. comentário à *Nem*. II, 14). Apesar das características do pancrácio, o pugilato passava por ser mais perigoso. Sobre estas modalidades, v. W. Decker, J.-P. Thuillier, *Le sport dans l'antiquité*, Paris, éd. A. et J. Picard, 2004.

16-17. ᾽Αχάρναι δὲ παλαίφατον / εὐάνορες: o demo de Acarnas fica situado a norte de Atenas. Daqui é oriundo o atleta elogiado, Timodemo. O adjectivo εὐάνορες contribui para dar prestígio à região de Acarnas; na *Ol*. I, 23-24: ([...] λάμπει δέ οἱ κλέος / ἐν εὐάνορι Λυδοῦ Πέλοπος ἀποικίᾳ: "brilha para ele a glória, / na colónia de bons varões, do lídio Pélops") aparece ligado à colónia de Pélops, célebre herói lídio, cujo nome ocorre também na *Nem*. II, 21. Os velhos de Acarnas referidos em Aristóf., *Acarn*., 179-181, estando marcados pelos tempos difíceis da guerra (490 a. C.: Maratona), caracterizam-se pela sua firmeza e dureza: [...] οἱ δ᾽ ὤσφροντο πρεσβῦταί τινες / ᾽Αχαρνικοί, στιπτοὶ γέροντες, πρίνινοι, / ἀτεράμονες, Μαραθωνομάχαι, σφενδάμνινοι: "mas os mais velhos pressentiram, os Acarnenses, são velhos rijos como a azinheira, duros combatentes de Maratona, de madeira de ácer.

18. Τιμοδημίδαι: a referência aos familiares de Timodemo justifica-se na medida em que o próprio conta apenas com a vitória em Némea referida no início. Deste modo, o poeta pode regressar ao motivo inicial da actualidade retomando termos como ἀέθλοις (vv. 17 e 19, no gen.), νίκας (v. 19) e στεφάνοις (v. 22) a ela associados, concluindo assim a composição na conhecida forma de *Ring composition*.

19. Παρνασσῷ: o Parnaso é uma montanha consagrada a Apolo e às Musas, situada a norte de Delfos. O termo ἀέθλων refere-se assim aos Jogos Píticos

20. Κορινθίων: Corinto é uma das cidades mais importantes da Grécia, situada no istmo que liga o Norte da Grécia ao Peloponeso. Alusão aos Jogos Ístmicos.

21. ἐν ἐσλοῦ Πέλοπος πτυχαῖς: o herói Pélops vem da Ásia até à Grécia, trazendo consigo toda a sua riqueza; na *Ol*. I, 24, Píndaro refere-se a este herói

como sendo proveniente da região da Lídia. Os vales de Pélops servem como designação da região do Peloponeso. Ao vencer o desafio imposto por Enómao (pai de Hipodamia) para conquistar a sua filha, o herói torna-se senhor da região de Pisa, que fica em torno de Olímpia, no Peloponeso.
O termo πτυχαῖς pode ocorrer em diferente contexto, em alusão ao canto do poeta: cf. *Ol.* I, 105: τῶν γε νῦν κλυταῖσι δαιδαλωσέμεν ὕμνων πτυχαῖς: "ornar com as gloriosas pregas dos hinos"

22. ὀκτὼ στεφάνοις ἔμιχθεν ἤδη: o termo στέφανος, tal como νίκα ou νικάω, entre outros já aludidos, ocorre muito frequentemente em contexto de alusão à vitória do atleta, para dizer que este arrebatou a *vitória* numa modalidade determinada. No entanto, este termo pode ocorrer em outros contextos, como o da alusão à arte do poeta, que é vista como movimento semelhante ao de entrelaçar a coroa: cf. *Ol.* VI, 86-87: πλέκων / ποικίλον ὕμνον: "entrelaçando o hino variado". Este movimento é descrito na *Ol.* II, 74: ὅρμοισι τῶν χέρας ἀναπλέκοντι καὶ στεφάνους: "com os laços destas entrelaçam as mãos e as coroas". Não sendo marginal o uso deste termo quer num quer noutro contexto, os versos sugerem a ideia de um entrelaçamento dos planos da arte do poeta e da vitória celebrada.
Julgo poder afirmar com justeza que o verbo μείγνυμι é um dos preferidos de Píndaro; este verbo ocorre frequentemente neste contexto. A título de exemplo, na *Ol.* I, 20-22 diz-se que o movimento do corpo de Ferenico, que lhe deu a vitória, permitiu unir o déspota (Hierão) ao forte poder (κράτει).

23. Νεμέᾳ: Némea fica situada na região da Argólida, onde havia um santuário de Zeus; cf. comentário à *Nem.* II, 4-5.

ἀριθμοῦ: o termo ἀριθμός pode ocorrer em contexto onde se fala de realidades não contáveis, como por exemplo a areia. Cf. *Ol.* II, 98: ἐπεὶ ψάμμος ἀριθμὸν περιπέφευγεν: "porque a areia escapa ao número"; *Ol.* XIII, 45-46: […] ὡς μὰν σαφές / οὐκ ἂν εἰδείην λέγειν ποντιᾶν ψάφων ἀριθμόν: "como eu não saberia dizer bem a medida das areias". A consciência de que há certas realidades que a linguagem humana não é capaz de exprimir, porquanto há um desfasamento entre a sua *medida* e a dessa realidade, parece ser corroborada pelo primeiro hexâmetro proferido pela Pítia em Heródoto, I, 47: οἶδα δ' ἐγὼ ψάμμου τ' ἀριθμὸν καὶ μέτρα θαλάσσης: "Pois eu sei o número da areia e a medida do mar".

24. ἀγῶνι: é possível interpretar o dativo como estando sintacticamente em aposição a οἶκοι, conforme é sugerido por um escoliasta (Drachmann, III, 35), seguido por Bergk (*apud* Bury, p. 37, *ad loc.*) e por Farnell (1932, p. 253, *ad. loc.*); no entanto, o mesmo dativo pode estar associado também a Νεμέᾳ, hipótese que me parece mais provável, na medida em que é de esperar que o poeta conclua o poema fazendo a ligação com o início. Cf. Instone, p.116

εὐκλέι: a ideia de que alguma coisa é gloriosa ou ilustre, expressa também em outros termos como o adjectivo εὔδοξος está normalmente associada à vitória do atleta. Neste caso, sugere que o atleta regressou vitorioso. Veja-se o comentário à *Nem*. I, 11.

25. ἁδυμελεῖ ... φωνᾷ: uma variante de ἁδυμελεῖ pode ser o adjectivo ἁδυεπής, como na *Nem*. I, 4-5: ἁδυεπής / ὕμνος; veja-se comentário *ad loc*.

ἐξάρχετε: este imperativo tem suscitado diferentes interpretações que afectam a visão global que cada crítico tem da ode. Sendo seguro que aponta para o plano da execução do poema, todavia em que sentido o faz é difícil para o leitor hoje reconstituí-lo. Segundo Instone, o imperativo parece indicar que a estes versos se seguiria o κῶμος, o que daria ao poema a configuração de um proémio. A forma κωμάξατε, no verso 24, seria disso um indicador muito claro; deste modo, o termo ῥαπτῶν, no verso 2, teria implícita a ligação de um poema menor a outro maior. A proposta é engenhosa, mas não deita por terra a antiga interpretação de Fränkel, que pôs em paralelo a *Nemeia* II com o poema de Safo relativo às bodas de Heitor e Andrómaca, composto com o intuito de poder ser repetido. À imagem deste poema, ἐξάρχετε indicaria o retomar do início da composição que deste modo seria repetida ciclicamente. Cf. Fränkel, *Dichtung und Philosophie*, p. 197, n. 13.

Nemeia III

1. Ὦ πότνια Μοῖσα, μᾶτερ ἀμετέρα, λίσσομαι. A invocação à Musa, um τόπος recorrente na Literatura Clássica, tem origem na tradição épica grega e é reinventada por Píndaro que, no género lírico, a reveste de novos sentidos onde é visível a consciência poética do autor. Nos exemplos da tradição épica é um traço comum a ocorrência de um acusativo que por norma aponta para um *objecto* do canto: *Il*. I, 1: μῆνιν ἄειδε, θεά, Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος:

"Canta a cólera, ó deusa, do Pelida Aquiles"; *Od*. I, 1: ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολύτροπον: "Diz-me o homem, ó Musa, dos mil artifícios"; *Tebaida*: Ἄργος ἄειδε θεά: "Canta Argos, ó deusa"; *Il. parv*., fr. 1: Ἴλιον ἀείδω: "Canto Ílion". Em vez dos acusativos comuns, aparece, em alguns casos, um genitivo: Hes., *Teog*., 1: Μουσάων Ἑλικωνιάδων ἀρχώμεθ' ἀείδειν ("Desde as Musas Heliconíades comecemos a cantar") (possível reflexo, das palavras de Nestor a Agamémnon em *Il*. IX, 97: ἐν σοὶ μὲν λήξω, σέο δ' ἄρξομαι); assim, a figura invocada pode também ser entendida como objecto do canto. Segundo M. West, esta abertura do poema, embora não seja em termos formais uma invocação, tem muito em comum com a estrutura da invocação (cf. West, *Hesiod. Theogony*, Edited with Prolegomena and Commentary, Oxford, (1966) 1997, pp. 151-152). Duas interpretações são possíveis para estes casos: "Começamos a cantar *a partir* das Musas", isto é, a partir do seu alento; "comecemos *a partir de*", em sentido cronológico, isto é, tomemos as Musas como primeiro objecto do canto. A formulação hesiódica é aliás retomada por Píndaro em diferente sentido: *Nem*. V, 25: ὕμνησαν Διὸς ἀρχόμεναι. A ideia de uma *invocação* está já um pouco distante do espírito deste verso que antes sugere uma narrativa do que *in illo tempore* foi a acção das Musas, agora sujeito de ἀρχόμεναι. O *objecto* do canto deixa assim de estar em oposição ao canto; trata-se, pois, de tomar a tradição das Musas como novo *objecto* do canto, que agora sobre aquela reflecte (v. nota à *Nem*. V, 25-26). Na *Nemeia* III, porém, a Musa é efectivamente invocada, o que de imediato é depreensível do vocativo Μοῖσα. No entanto, há neste texto duas diferenças significativas relativamente às invocações épicas quanto ao seu sentido poético. A forma verbal λίσσομαι, de que indirectamente depende ἵκεο (v. 3), põe de lado a antiga formulação (ἄειδε; ἔννεπε), mediante a qual era possível avistar de imediato o *objecto* do canto (μῆνιν; ἄνδρα; Ἄργος; Ἴλιον), antes fazendo lembrar a súplica de um herói a um deus, numa atitude análoga à de Ulisses que diante de Nausícaa crê poder estar diante de uma deusa e assim lhe suplica em atitude de reverência: Γουνοῦμαί σε, ἄνασσα (*Od*. VI, 149) que dele se apiede (ἀλλά, ἄνασσ', ἐλέαιρε: VI, 175) e lhe mostre a cidade (ἄστυ δέ μοι δεῖξον: VI, 178). O verbo λίσσομαι não ocorre em discurso directo, mas aparece na narrativa que precede a fala de Ulisses (VI, 142 e 144), tendo por sujeito o substantivo Ὀδυσσεύς. Na *Nem*. III, o poeta dirige-se à Musa pedindo-lhe, como Ulisses faz a Nausícaa, que vá até à ilha de Egina. Atitude e formulação análogas se encontram nos versos onde Crises se dirige a Apolo em súplica pela libertação da sua filha (*Il*. I, 37: κλῦθί μευ, ἀργυρότοξ'); nos versos subsequentes fica explícito que quem assim se dirige

a Apolo é um suplicante (*Il.* I, 43: Ὣς ἔφατ' εὐχόμενος), por meio de um sinónimo de λίσσομαι. Na *Nemeia* III, a formulação λίσσομαι introduz assim uma variante para este tipo de invocação a uma divindade protectora do canto e da poesia. Por um lado, esta súplica não traz consigo o tipo de pedido de Ulisses ou de Crises; por outro, esta invocação não nos conduz directamente ao *objecto* do canto. Difere ainda o texto de Píndaro da tradição épica da Musa como patrona da poesia e do canto neste aspecto: é comum a atribuição de um saber particular a estas deusas, ora radicado em οἶδα (*Il.* II, 484-486), ora radicado em διδάσκω (Hes. *Teog.* 22-23); em ambos os casos, porém, é notória a ideia de que uma larga distância aparta homens e deuses no que a esse saber diz respeito. Em Píndaro, esse saber tende a ser atribuído à própria figura do poeta traçada nas odes, sem prejuízo, no entanto, de reconhecermos que noutros contextos, que não relativos à arte da poesia, o poeta se refere ao alento de um θεός como essencial à concretização de actividades humanas; saliento a ocorrência do termo σοφία, mas também formas verbais com raiz em εἴδω.

2. πολυξέναν. Concorda com Δωρίδα νᾶσον Αἴγιναν (v. 3). O termo ξένος e seus compostos ocorrem com frequência nas odes e tanto pode referir-se a um lugar como a um tirano cuja hospitalidade é elogiada. O τόπος ascende aos Poemas Homéricos, onde é bem visível a importância dada ao acolhimento a um estrangeiro, mesmo antes de se saber a sua origem. Veja-se C. M. Bowra, *The Heroic Poetry*, London, 1964, pp. 172-214. A par deste aspecto do tirano, por vezes o poeta salienta a sua "mão generosa e tolerante"; na *Ol.* II, δίκαιον ξένων (v. 6) aparece a par de ἀφθονέστερόν τε χέρα (v. 94) a elogiar Hierão, tirano de Siracusa. Ver nota relativa a χεῖρ; ver comentário à *Nem.* I, 20. Méautis propõe uma interpretação algo diferente para o substantivo πολυξέναν que lhe permite situar esta composição num tempo de plena prosperidade em Egina, quando esta ilha não era ainda ameaçada por Atenas (Méautis, *Pindare le Dorien*, 1962, p.138). Na sua perspectiva, o sentido comum de "hospitaleira" cede lugar à proposta "qui reçoit de nombreux étragers", o que o autor fundamenta por aproximação com o *Péan* VI (fr. 52 f, 124-125): ὀνομακλύτα γ' ἔνεσσι Δωριεῖ / μ[ε] δέοισα [πό]ντῳ / νᾶσος, [ὦ] Διὸς Ἑλ- / λανίου φαεννὸν ἄστρον: "gloriosa pelo seu nome, / ilha que reinas sobre o mar dório, / ó de Zeus / Helénio, o astro brilhante". Neste fragmento segue-se uma narrativa sobre os Eácidas iniciada também por uma alusão ao povo dos Mirmídones. Estes versos estão muito fragmentados, mas são ainda legíveis o particípio κεχολωμένος (v. 172) e a sequência -ιδᾶν a partir da qual se conjectura o nome Αἰακιδᾶν (v. 176).

3. Αἴγιναν. O topónimo grego Αἴγινα refere-se a uma ilha situada no golfo Sarónico, a sudoeste de Atenas. Por volta do ano 1100 a. C., foi a ilha conquistada pelos dórios que ali introduziram o seu dialecto. O mesmo nome recebe também a ninfa, filha do rio Asopo, nascida em Enona (antigo nome de Egina), que dá origem ao γένος dos Eácidas, tradição mitológica que está presente em várias odes *Nemeias* (III-VIII), compostas em honra de atletas originários da ilha; salientam-se os nomes de Éaco, Peleu, Télamon, Aquiles e, por extensão, o povo dos Mirmidões. Segundo o testemunho de Pausânias (II, 30, 3), naquela ilha ficava o santuário de Afaia em cuja honra terá Píndaro composto um canto para os habitantes de Egina. O templo situava-se perto da montanha de Zeus Panhelénico, no centro da ilha; data dos primeiros anos do séc. V a. C., é de feição dórica e foi construído em calcário local. Os frontões esculpidos (actualmente no Museu de Munique) representam cenas de batalha e no centro de cada um deles figura a deusa Atena. (v. informação em Heródoto, V, 82-87). Não é, pois, de estranhar que, entre outros aspectos, tenha esta ilha ficado célebre pela sua escola de escultura, salientando-se, desde a época dedálica, os nomes de Esmílis, Cálon e sobretudo o de Onatas. Tal facto não deve passar despercebido a quem leia as odes *Nemeias*; com efeito, ocasionalmente, mas não sem significado, nos seus versos há um reflexo nítido desta arte. Ver notas aos termos τέκτονες e ἄγαλμα, a propósito dos vv. 4 e 13, respectivamente.

4. Ἀσωπίῳ. O principal rio Asopo corre através da Beócia, a sul de Tebas; um outro Asopo corre perto de Sícion. Pelo contrário, não corre qualquer rio em Egina, situação que gerou algumas divergências de opinião quanto à localização exacta, das quais já os antigos escólios dão testemunho (Cf. Drachmann, III, p. 19). Uma coisa me parece ser certa: se o texto diz que a Musa se dirige a Egina e que os jovens buscam a voz que dela corre, estas águas terão obrigatoriamente de correr em Egina. Wilamowitz (*Pindaros*, p. 277, n. 2) defende a possibilidade de o poeta se referir a uma fonte: "auf Aigina gibt es keinen wirklichen Fluβ, aber es könnte immerhin ein ῥεῦμα den stolzein Name erhalten haben. Es konnte auch eine Quelle sein". Seguindo a citação de Calístrato (séc. II a. C.), G. A. Privitera, em "Pindaro, *Nem.* III, 1-5, e l' acqua di Egina", *QUCC* 29, 1988, pp. 63-70, demostrou a probabilidade de haver uma fonte chamada Asopo em Egina, ligada aos costumes dos certames atléticos.

τέκτονες. O termo τέκτων vem da tradição homérica, onde é muito frequente, por norma, em referência a um trabalhador de madeira; no contexto das suas

ocorrências, aparece muitas vezes um termo como χεῖρ. Assim, na *Ilíada*, os τέκτονες ἄνδρες são carpinteiros que constroem palácios (*Il.* VI, 313-317), ou cortam, com machados afiados, carvalhos, choupos ou altos pinheiros, com que constroem as naus (*Il.* XIII, 389-391; IX, 125-127). Em *Il.* V, 59-61, vê-se que associado a este pode estar o termo χεῖρ: Μηριόνης δὲ Φέρεκλον ἐνήρατο, τέκτονος υἱὸν / Ἁρμονίδεω, ὃς χερσὶν ἐπίστατο δαίδαλα πάντα / τεύχειν· ἔξοχα γάρ μιν ἐφίλατο Παλλὰς Ἀθήνη: "e Meríones matou Féreclo, o filho do artesão / Hármon, que com as mãos tudo sabia fazer / das artes de Dédalo, pois estimava-o a excelente Palas Atena". Deve-se também salientar que se trata de um saber (ἐπίστατο) com o patrocínio da deusa Atena e que este saber não se limita a uma construção, mas tem também muito da arte do ornato, a avaliar pelo uso de δαίδαλα πάντα, complemento directo de τεύχειν. Este último aspecto está patente na *Odisseia* e é associado ao nome de Icmálio, o τέκτων autor da cadeira onde costumava sentar-se Penélope junto à lareira: *Od.* XIX, 56-57: δινωτὴν ἐλέφαντι καὶ ἀργύρῳ· ἦν ποτε τέκτων / ποίησ' Ἰκμάλιος [...]: "era incrustada de marfim e de prata a toda a volta, a que um dia fizera / o artesão Icmálio". Aqui, os dativos ἐλέφαντι e ἀργύρῳ denunciam a arte de incrustar; o τέκτων é, pois, algo mais do que o mero construtor, ele é também um artífice. Em Safo (fr. 111 Lobel-Page) a ocorrência do termo denuncia o sentido homérico. Já em Baquílides (*Dit.* 26, 6), o contexto de ocorrência do termo não permite com acuidade decidir sobre o seu sentido. Noutros contextos de poetas posteriores, o τέκτων pode ser o artista da estatuária. Em Sófocles, *Traq.* 767-769: [...] καὶ προσπτύσεται / πλευραῖσιν ἀρτίκολλος, ὥστε τέκτονος, / χιτών, ἅπαν κατ' ἄρθρον [...], o complemento ὥστε τέκτονος é traduzido para o português: "como se fosse a obra de um escultor", por M. C. Fialho (*Sófocles. Traquínias*, Coimbra, 1984). No entanto, esta interpretação não é pacífica; se P. Mazon (*Sophocle. Trachiniennes*, Paris, 1955) traduz o termo τέκτων por "statuaire", a tradição anterior de Jebb (1894) vê ali a obra de um carpinteiro ("close-glued as if by a craftman's hand"). Easterling mostra alguma cautela ao dizer que embora a ideia de um peplo "esculpido" não seja alheia à poesia grega, no entanto, ela seria obscura para este caso, uma vez que o contexto não é de muita ajuda para a interpretação do termo (*Sophocles. Trachiniae*, edited by P. E. Easterling, Cambridge (1982) 1993, pp. 168-169). Em Eurípides, *Alc.* 348-349: σοφῆι δὲ χειρὶ τεκτόνων δέμας τὸ σὸν / εἰκασθὲν ἐν λέκτροισιν ἐκταθήσεται ("com o saber manual dos carpinteiros, o seu corpo / dispôs no leito"), embora possa o termo ser traduzido genericamente por "artistas", este não deixa de permitir para si a interpretação de "escultor", o que pode dever-se ao facto de este estranho acto de Admeto aparecer numa

outra tragédia de Eurípides, sobre Protesilau e Laodamia, hoje perdida: depois da morte de Protesilau às mãos de Heitor em Tróia, a jovem viúva teria mandado fazer uma estátua de Protesilau para estendê-la sobre o leito (v. NAUCK, p. 563: *fecit simulacrum cereum simile Protesilai coniugis et in thalamis posuit* [...]: *apud* Hyginus, *fab*. 104). Com Ésquilo, o uso do termo, embora não se assemelhe a estes casos, apresenta uma importante diferença relativamente ao tradicional sentido homérico (*Ag.* 1405-6: οὗτός ἐστιν Ἀγαμέμνων ἐμός / πόσις, νεκρὸς δέ, τῆσδε δεξιᾶς χερός / ἔργον, δικαίας τέκτονος: "Este é Agamémnon, o meu marido, / cadáver, da minha mão direita / a obra, justa artífice"). Neste contexto, insere-se também o texto pindárico onde o termo tem diferente uso: num grupo de odes cujo contexto histórico-cultural é marcado pela arte da estatuária, o termo, que primeiro era associado a um fazer manual, serve agora, de forma figurada, para pôr em conceito a arte da poesia. Não se trata, com efeito, de uma ocorrência casual; noutros pontos da obra de Píndaro, a forma τέκτονες refere-se aos poetas (cf. *Nem.* V, 49; *Pít.* III, 113; *Pít.* V, 36). Os novos artífices são agora os μελιγαρύων τέκτονες / κώμων νεανίαι (vv. 4-5). Ver nota a ἄγαλμα (v. 13).

7. ἀεθλονικία δὲ μάλιστ' ἀοιδὰν φιλεῖ: ἆθλος e νίκη (termos componentes de ἀεθλονικία) e ἀοιδάν, têm ocorrência frequente nos epinícios de Píndaro. ἀεθλονικία aponta para o contexto exterior subjacente a estas composições, o dos Jogos, os seus triunfos e o dos certames que na Grécia são extensivos a outras actividades, como a da poesia. A junção, neste caso, de ἀεθλονικία a ἀοιδάν por meio da forma verbal φιλεῖ esclarece-nos ainda, por um lado, quanto à contaminação de duas actividades distintas, por outro, quanto ao contexto em que tinha lugar a composição da poesia (a sua encomenda) e a sua apresentação (muitas vezes, logo após a vitória de um atleta). Trata-se, pois, de termos cuja ocorrência é frequente no conjunto da obra, podendo ser repetida no fim de uma composição em particular, onde normalmente é retomado o plano da actualidade da ode, ainda que em termos abreviados, porquanto os epinícios aludem ao contexto dos Jogos, mas não se detêm nestes aspectos.

8. στεφάνων ἀρετᾶν: a ἀρετή do herói épico reflecte-se directamente na do atleta; o contexto da prática guerreira é agora substituído pelo dos Jogos. O desejo do herói homérico de ser o melhor (VI, 208: ἀριστεύειν) é o mesmo do atleta, cuja vitória os epinícios celebram. É difícil encontrar uma tradução adequada para traduzir o substantivo ἀρετή, de modo a que, numa só palavra, fique reunida a variedade de sugestões para que aponta. Em Píndaro, diferentemente

do texto homérico, este não serve senão para qualidades humanas, podendo mesmo ocorrer em contexto relativo à arte do canto, em posição análoga à de termos como μῆτις, σοφία, etc. Várias propostas de tradução para ἀρετά têm sido feitas ao longo de décadas, situação que decorre também do facto de já para os Poemas Homéricos não haver consenso em relação à melhor forma de interpretá-lo. Relativamente à generalidade da obra de Píndaro, a proposta 'virtude' (ou *virtue*) é a mais comum; no entanto, dada a consciência de que este termo pode vedar o acesso ao contexto grego da ἀρετή, já em Homero relacionado com o verbo ἀριστεύειν, outras propostas surgem na tentativa de "re-iluminar" um conceito que pode ficar menos claro por aquilo que no termo "virtude" há de conotação cristã. A par de "virtude", há, pois, várias propostas de tradução: a título de exemplo, para *Ol.* I, 13; *Ol.* II, 11 e 53 são propostas "prowess" (*Ol.* II, 53: Bowra, 1969), "nobleness" (*Ol.* II, 11: Bowra, 1969), "perfections" (*Ol.* I, 13: Bowra, 1969), "achievements" (*Ol.* I, 13: Race) e "qualidades" (*Ol.* I, 13; *Ol.* II, 53: Rocha Pereira, 2003). Em todos estes casos, F. Lourenço (2006) traduz ἀρετή por "virtude". No caso específico da *Nemeia* III, raramente o termo é traduzido por "virtude"; as propostas são várias: "hazañas" (vv. 8, 32, 42: Ortega), "achievements" (vv. 8, 32: Race), "prowess" (vv. 8, 32: Bowra), "exploits" (v. 8: Puech), "feats" (v. 42: Race), "proezas" (v. 42: S. de la Torre), "glories" (v. 42: Bowra), "gloire" (v. 42: Puech), e apontam não para uma qualidade humana (ou de um substantivo do tipo de ναῦς, como na *Ilíada*), mas para a realização e concretização do feito que essa qualidade possibilita.

9. μήτιος. Trata-se de um termo que na obra de Píndaro aparece muitas vezes associado à arte do poeta. A expressão σοφῶν μητίεσσι (*Ol* I. 9) sugere a ideia de uma arte vedada ao entendimento do não σοφός. Na *Ol.* II, 85, o poeta usa o dativo συνετοῖσι para se referir ao melhor receptor da sua arte: este deverá ter algo em comum com um 'iniciado'. Numa ode em que a presença da narrativa homérica está bem marcada – situação extensiva à generalidade da obra de Píndaro –, não se deve deixar de pensar na figura de Ulisses, cujo enredo discursivo tem aqui a sua função; o mesmo digo relativamente a Penélope, que responde na perfeição à μῆτις de Ulisses com o grande tear que manda instalar no meio dos aposentos. No caso particular de Penélope, a sua μῆτις é directamente transposta para a arte do poeta, que em certo sentido é equiparada a uma tessitura: é esse o sentido na *Ol.* VI, 86-87: πλέκων / ποικίλον ὕμνον: "tecendo o hino variado". O substantivo ποικιλία ou o adjectivo ποικίλος estão presentes na noção de μῆτις, porquanto são a variedade, o meandro, tudo aquilo que o verso

diz para além do que seja um seu sentido primeiro e faz que a compreensão desta arte esteja ao alcance de iniciados. Sobre este termo e sua importância v. B. Gallet, 1990. Veja-se o ensaio sobre a *Nemeia* IV.

10. ἄρχε δ' οὐρανοῦ πολυνεφέλα κρέοντι**,** θύγατερ: o poeta finge esconder uma alusão a Hesíodo, porquanto, por um lado, se refere a Zeus de forma indirecta, como o senhor do nebuloso céu e não pelo seu nome, por outro, a sua filha, a Musa, ocorre apenas como θυγάτερ, nove versos após o seu nome ter sido explicitado em 1; no entanto, apesar do *fingimento*, o verso alude claramente à Musas Hesiódicas que começam a cantar a partir de Zeus. Sobre o verbo ἄρχω nas invocações, veja-se o comentário à *Nem*. I, 1.

11. ἐγὼ δὲ: trata-se de uma expressão habitual nas odes em que o sujeito se torna presente, ocorrendo muitas vezes a meio de um verso, de forma a inverter o ritmo da frase. Cf. comentário à *Nem*. I, 33.

11-12. ἐγὼ δὲ κείνων τέ νιν ὀάροις / λύρᾳ τε κοινάσομαι: aqui termina a recriação de um momento de *performance*; na *Íst*. VIII, 1-10 é criada uma situação semelhante em que o coro aguarda a chegada da Musa invocada pelo poeta. A este processo, Burnett (2005, pp. 140-141) chama "artful representation": consiste em pôr o coro a dançar e a cantar, fingindo que a *performance* ainda não começou; a autora aproxima este passo da abertura da *Ístmia* VIII, reconhecendo, no entanto, que na *Nemeia* o poeta reclama um papel mais forte para si próprio. Sobre este processo v. também C. Carey, "Three Myths", *Eranos* 78, pp. 143-162; "The Performance of the Victory Ode", *AJP* 110, pp. 545-565. A interpretação parece ser complexa para este autor, por se tratar de uma ficção prolongada; a situação não é "real" no sentido em que não estamos a testemunhar Píndaro no acto de compor a sua ode, como ele diz estar. Píndaro está a projectar para o futuro um acto ("the completion of his song") que pertence ao passado, uma vez que o pedido para o canto é ouvido dentro do próprio canto; a esta situação Carey refere-se como "subterfuge".

13. ἄγαλμα: é uma das ocorrências do termo para cuja tradução não há consenso. Os léxicos de Rumpel e de Slater incluem esta abonação numa categoria semelhante, respectivamente "*ornamentum, decus*" e "glory, delight". Esta é a interpretação assegurada já desde Wilamowitz (1922, p. 277, n. 1: "ist die Jugend, welche singen soll, der Schmuck des Landes"). Mas ἄγαλμα está atestado já desde

Heródoto com o sentido de estátua: em I, 131, ἀγάλματα ocorre em enumeração ao lado de νηοὺς e βωμοὺς, a propósito dos Persas, que, segundo o autor, não tinham o hábito de erguer estátuas, templos, nem altares. Em Píndaro, o termo ocorre com sentido inequívoco de estátua na *Nem*. V, 1. A propósito da *Nem*. III, 13, Steiner ("Pindar's oggeti parlanti", *HSCP* 95, pp. 159-180) propõe o sentido de estátua, relativo a uma estátua de vencedor. A sua proposta parece-me muito plausível, porquanto a ilha de Egina era bem conhecida justamente pelos seus bronzes e cerâmicas; contribuíram desde o período dedálico para a celebrização da sua escola de escultura nomes como Esmílis, Cálon, mas sobretudo Onatas. Por outro lado, na *Nem*. III, 4, a ocorrência de τέκτονες – termo que pode também referir-se não apenas ao carpinteiro, como na *Ilíada*, mas também ao escultor que trabalha em pedra (cf. comentário *ad loc*) – favorece este sentido para ἄγαλμα.

13-14. Μυρμιδόνες ἵνα πρότεροι / ὤκησαν: Mirmídones é o nome do povo sobre o qual reinava Aquiles na Tessália. A sua ligação às origens de Egina faz-se directamente através de Éaco, que pede a Zeus para transformar as formigas em seres humanos de modo a formar um povo sobre o qual governaria em Egina. Este povo recebeu o nome 'Mirmídones', a partir de μύρμηξ, que significa 'formiga'.

14. παλαίφατον ἀγοράν: o termo παλαίφατον pode aparecer a classificar a raça de um herói; neste caso, a celebridade é transposta para a praça pública, em Egina. As origens desta cidade ascendem pelo menos ao século X a. C., altura em que foi repovoada por colonos do Peloponeso. Entre o séc. VIII e princípios do séc. V a. C. são notáveis o seu poder marítimo e industrial e o crescimento económico que origina a rivalidade com Atenas. Também estes aspectos, ao que creio, se enquadram dentro dos limites do termo παλαίφατον.

15. Ἀριστοκλείδας: Aristoclides é o nome do lutador do pancrácio a quem é dirigida esta ode. Foi vencedor em Némea, em Epidauro e em Mégara.

Ἀριστοκλείδας τεάν**:** à leitura dos mss. (τεάν), Pfeijffer (1999, pp. 271-272; 626-627) contrapõe a proposta γ' ἑὰν. O autor não considera aceitável a lição τεάν, porque, referindo-se este pronome obrigatoriamente à Musa (v. 10), não é natural que esta deusa volte a ser referida, quando ocorrera já no v. 10; por outro lado, Pfeijffer entende que não seria de esperar que a Musa protegesse a

actividade dos atletas. Julgo que em nenhum dos casos se trata de uma razão segura que ponha em causa a legitimidade da lição dos manuscritos. O argumento mais consistente de Pfeijffer situa-se no plano estilístico. ’Αριστοκλείδας γ’ [ἐὰν] tem um paralelo, por exemplo, na *Nem*. II, 13-14: Σαλαμίς γε, onde, segundo Pfeijffer, a partícula marca um novo tópico. Ora, também relativamente a este lugar se pode dizer que há uma mudança de tópico, pois é notória uma mudança do plano do mito para o da actualidade. Julgo, porém, que, sendo os manuscritos unânimes e não havendo no plano do sentido um verdadeiro impedimento para a lição τεάν, que esta deve ser mantida. De resto, mesmo relativamente à *Nem*. II, 13-14 é muito discutível que ali se trate de uma mudança de tópico tão acentuada e que portanto a partícula tenha ali o valor que lhe dá Pfeijffer. Além disto, uma forma épica neste contexto parece-me fazer todo o sentido: por um lado, o poema começa com uma invocação à Musa em termos que trazem à memória do leitor a epopeia e que simultaneamente reconfiguram o τόπος (cf. Comentário à *Nem*. III, 1); por outro lado, todo o poema consiste na recriação de uma epopeia, onde o acto de Aquiles aparece condensado. Uma nova referência à Musa neste lugar não deve ser estranhada até pelo facto de não estar aqui estritamente em causa Aristoclides, mas também o impulso da narrativa que se vai seguir. De resto, no início do poema, o poeta dirige-se à Musa pedindo-lhe justamente que se dirija à ilha de Egina, de onde é originário o atleta.

16. κατ’ αἶσαν: concorda com τεάν (v. 15). A expressão ascende aos Poemas Homéricos. Em Ésquilo, é mais vulgar ἐν αἶσᾳ. O substantivo ocorre com frequência em Homero com o sentido de destino. Em *Il*., XV, 208-209, Posídon responde às ordens de Zeus, queixando-se de que este repreende um que lhe é igual pelo destino (v. 209: αἶση). A este termo está associada também a ideia do destino particular de morte que distingue os homens (*Il*. XXIV, 428). Neste verso de Píndaro, a sua ocorrência permite ligar de modo firme a figura de Aristoclides à linhagem mitológica dos Mirmídones (v. 13) e, nesta linha, ao destino peculiar de Aquiles. Deste modo, uma vez que o herói é o protagonista da narrativa desta ode, é também o próprio canto que se integra na linhagem da narrativa épica do ciclo troiano.

περισθενεῖ: em Píndaro regista-se apenas uma outra ocorrência deste composto (frag. 131, 1: σῶμα μὲν πάντων ἕπεται θανάτῳ περισθενεῖ: “ao corpo de todos segue a morte vigorosa”. Pelo contrário, o substantivo simples σθένος

ocorre frequentemente em referência ao pancrácio (*Nem*. V, 39), ou à luta (*Nem*. X). Este substantivo pode aparecer em outros compostos, como o adjectivo μεγασθενής, neste caso, em referência ao vigor de Posídon, o vigoroso deus que amou o jovem Pélops (*Ol*. I, 25: τοῦ μεγασθενὴς ἐράσσατο Γαιάοχος). O substantivo homérico ἀλκά pode ocorrer também neste contexto da luta (cf. comentário à *Nem*. II, 14)

περισθενεῖ μαλαχθείς: o particípio parece contrastar com o adjectivo, situação que dificulta a interpretação do verso. Por vezes, a ocorrência deste particípio é interpretada como alusão a uma cobardia do atleta (cf. Pfeijffer, 1999, pp. 273-274). Em Píndaro encontra-se em contexto muito diverso o adjectivo μαλακός, da mesma raiz de μαλθακός. Na *Ol*. II, 90, este adjectivo alude à tolerância de Terão de Agrigento.

17. [περισθενεῖ] παγκρατίου στόλῳ: a interpretação do substantivo στόλῳ neste contexto não é óbvia. Em outras odes, a sua interpretação não é problemática, pois o substantivo é usado metaforicamente em referência ao canto como uma viagem. Neste caso, porém, o aspecto do enunciado aponta para qualquer coisa que parece ser parte integrante da prova do pancrácio: *na vigorosa marcha do pancrácio* é, em rigor, o que diz o texto. A crítica aponta para duas possibilidades: ou se considera que o texto alude à expedição de Aristoclides a Némea, ou que pode referir-se à hoste dos homens que competem no pancrácio. Pfeijffer (1999, pp. 274-276) considera que ambas as interpretações fazem sentido para este contexto. A segunda possibilidade parece-me, todavia mais aceitável, pois tem um paralelo com Ésquilo (*Supl*. 28), onde o acusativo στόλον se refere ao grupo das Danaides. S. de la Torre (p. 250) e de Puech (p. 43) procuram resolver este problema com as suas traduções; Ortega (p. 266) e Race (p. 25) optam por interpretá-lo mais perto da letra, traduzindo-o, respectivamente, como "marcha" e "course". Quanto à primeira hipótese, parece-me muito difícil enquadrá-la na configuração sintáctica do texto.

18. ἐν βαθυπεδίῳ Νεμέᾳ / τὸ καλλίνικον φέρει**:** o complemento em dativo parece introduzir o τόπος de referência ao feito do atleta sem que outra alusão simultânea ali possa interferir; verbo e objecto correspondem ao já esperado para este lugar do epinício, pois são constituídos por elementos (καλός, νίκη, φέρω), que, combinados de forma diversa, ocorrem frequentemente neste lugar do epinício em outras odes (cf. comentário à *Nem*. II, 4). Porém, o uso do

composto βαθυπεδίῳ, porque é em Píndaro um *apax legomena*, chama a atenção e indica que qualquer coisa na referência ao atleta está além da normalidade. A *funda planície* parece convocar o combate mítico de uma outra planície, em Tróia, introduzindo o leitor na narrativa que se vai seguir, onde é clara e constante a ressonância da *Ilíada*. Deste modo, o poeta, cumprindo o preceito da referência conveniente ao atleta, sublinha o sentido da narrativa, porquanto é este verdadeiramente o assunto da sua ode. Isto mesmo era claro já desde a invocação à Musa.

καλλίνικον: este substantivo pode também ocorrer em referência ao epinício (cf. *Nem*. IV, 16; *Ol.* IX, 2).

19. εἰ δ' ἐὼν καλὸς ἔρδων τ' ἐοικότα μορφᾷ: a frase integra-se perfeitamente neste lugar do epinício. A beleza do atleta, que consiste numa aparência física harmoniosa (ἐοικότα μορφᾷ), é um dos aspectos do elogio onde é visível a herança homérica: a ἀρετή integra um sentido do καλόν que valoriza o aspecto físico do guerreiro. No contexto da *Ilíada*, este aspecto, sendo notoriamente valorizado, todavia só ganha sentido como parte integrante de um todo que inclui também as qualidades da palavra e da força guerreira. Em conjunto, elas fazem do herói um ἄριστος. Ser καλὸς κἀγαθός, tal como em Homero, significa em Píndaro pertencer a uma nobre linhagem. Nos casos em que este aspecto do atleta é salientado, ele é classificado com o substantivo συγγενής (v. coment. à *Nem*. I, 25; 28). A beleza física do atleta raramente é acentuada de forma explícita como neste verso, sendo a ligação ao herói homérico feita mais frequentemente mediante as qualidades da palavra e da acção (v. comentário à *Nem*. I, 26-27). O aspecto físico é, pelo contrário, frequentemente valorizado na narrativa mítica: a descrição de Jasão no momento em que chega a Iolco fá-lo de tal modo exuberante e surpreendente que o herói suscita em quantos o vêem chegar reacções de espanto e admiração, perguntando-se mesmo os cidadãos de Iolco entre si se poderá tratar-se de Apolo ou de Ares (cf. *Pít.* IV 78-92). No frag. 123, a beleza física está associada à juventude, o que é também uma importante característica homérica; na *Ilíada*, os anciãos como Príamo ou como Crises distinguem-se por outro tipo de qualidades que os retiram da planície de Tróia, onde combatem aqueles que têm ainda os seus membros ágeis. Novidade da lírica é o facto de o poeta exprimir o efeito causado no seu espírito pela visão de um jovem: cf. frag. 123, 10-12: ἀλλ' ἐγὼ τᾶς ἔκατι κηρὸς ὣς δαχθεὶς ἔλᾳ / ἱρᾶν μελλισσᾶν τάκομαι, εὖτ' ἂν ἴδω / παίδων νεόγυιον ἐς ἥβαν: "mas eu, por vontade dela

[Afrodite], como a cera mordida pelo calor / das sagradas abelhas, derreto, logo que vejo / dos rapazes a juventude dos membros novos".

20. ἀνορέαις ὑπερτάταις ἐπέβα / παῖς Ἀριστοφάνεος, οὐκέτι πρόσω: o dativo inicial é formado por um composto de ἀνήρ e pelo superlativo de uma palavra (ὑπέρ) que aponta por si só para o sentido de elevação. A alusão à superioridade do ἀνήρ nestes termos entra em correlação obrigatória com o necessário limite para que tende o movimento de elevação do herói, porquanto é mortal. A expressão adverbial οὐκέτι πρόσω, que justamente contraria o ritmo do verso iniciado em ἀνορέαις, indica que essa caminhada (ἐπέβα) tem um limite. No verso subsequente, a alusão às colunas de Héracles ilustra o conceito. A ideia aparece em outros lugares da obra de Píndaro, sendo aí claro que este limite não tem o sentido de uma domesticação da acção; este limite é imposto pela necessidade que dita para o homem um destino de mortalidade. Nestas circunstâncias, o movimento de superlativação do homem é verdadeiramente o de um excesso. A esta luz podemos ler: *Pít.* III, 61-62: μή, φίλα ψυχά, βίον ἀθάνατον / σπεῦδε, τὰν δ' ἔμπρακτον ἄντλει μαχανάν: "não procures, minha alma, vida imortal, / esgota o engenho do que se pode cumprir".

παῖς Ἀριστοφάνεος: a referência ao atleta ou ao herói pelo nome do pai é outro aspecto característico do epinício herdado da epopeia e que se enquadra na valorização da linhagem do herói (cf. comentário à *Nem*. I, 29); neste caso o τόπος aplica-se a um atleta (Aristoclides) que não seria inexperiente, pois tinha já outras vitórias em Némea, Epidauro e Mégara.

21. ἀβάταν ἅλα κιόνων ὕπερ Ἡρακλέος περᾶν εὐμαρές: logo à entrada do verso, a forma de adjectivo ἀβάταν ("in-transponível") adensa o sentido da tensão patente no verso anterior, pois o movimento do verbo ἐπέβα é agora contrariado pelo adjectivo formado pela mesma raiz etimológica. A alusão às colunas de Héracles, além das quais o mar se torna intransitável (ἀβάταν ἅλα), ilustra bem a ideia referida, e também aqui o sentimento do limite não indica a domesticação da acção humana. Há em Píndaro outros exemplos de referências a Héracles em situação análoga. Na *Nemeia* IX, também a lançar a narrativa, o poeta faz alusão ao episódio que se encontra já na *Ilíada* (V, 392-397): aqui Héracles, ao combater em Pilo contra Neleu, confronta Posídon com as armas, bem como Apolo e Hades. Pela *Ilíada* sabemos que Hades foi atingido com a seta do herói, sendo aí bem acentuado o facto de o filho de Anfitrião e de Zeus ser

um homem mortal. Em Píndaro, o comentário subsequente do poeta é de condenação do que vai para além do justo e oportuno (*Ol*. IX, 38: παρὰ καιρόν), pois ressoa a loucura (*Ol*. IX, 39: μανίαισιν ὑποκρέκει). Tal comentário, no entanto, é feito, como em outros casos, depois de o poeta efectivamente já se ter referido aos excessos do herói. Há aqui um jogo entre uma aparente rejeição ou negação e aquilo que por vezes está patente no encaminhamento do texto. Na *Ol*. III, 44, a referência às colunas de Héracles sugere bem esse jogo. O poeta prossegue dizendo que, para além das colunas de Héracles, é intransitável (ἄβατον) o caminho para sábios e para ignorantes (*Ol*. III, 44-45: [...] τὸ πόρσω δ' ἐστὶ σοφοῖς ἄβατον / κἀσόφοις), mas não é este um limite inibidor da acção, pois também aqui ela é a de um excesso: o herói conquista, para além das rajadas do frio Bóreas, as árvores que aí o haviam tomado de espanto (31-32 [...] πνοιαῖς ὄπιθεν Βορέα / ψυχροῦ· τόθι δένδρεα θάμβαινε σταθείς). Sobre a importância de θαμβέω, v. comentário à *Nem*. I, 55. Na *Ístm*. VIII, o poeta diz que o receio das coisas passadas (v. 11: δεῖμα παροιχομένων) faz cessar a sua forte inquietação (v. 12: καρτερὰν ἔπαυσε μέριμναν), mas narra, nos versos subsequentes, os combates de bronze (v. 25 a: χάλκεον στονόεντ'), sendo de notar o uso do neutro de στονόεις, cujo primeiro sentido é o de "tudo aquilo que faz gemer". O comentador J. Péron apresenta uma importante proposta de interpretação das colunas de Héracles com consequência extensiva ao sentido de toda a lírica pindárica. As colunas de Héracles referem-se em primeiro lugar ao vencedor e mais genericamente ao homem, mas a sua relação é mais vasta, pois nos versos subsequentes ela estende-se também às obrigações do poeta. O comentador considera ainda a importante relação com a realidade: a viagem de Píndaro à Sicília (476 a. C.) pode também em certa medida explicar a importância da imagem do trajecto para Oeste nas odes deste ano e dos seguintes. Cf. J. Péron, *Les images maritimes de Pindare*, pp. 72-84.

22. ἥρως θεὸς ἃς ἔθηκε ναυτιλίας ἐσχάτας: em rigor, o texto fala do ponto extremo da navegação ou da viagem; ao chegar a esse ponto extremo do mar, o herói colocou as chamadas colunas de Héracles. As colunas de Héracles correspondem ao actual estreito de Gibraltar. Héracles é o herói que formou esse estreito, ao separar a Europa da África.

ἥρως θεὸς: a expressão mostra como "esgotar o engenho do que se pode cumprir" (*Pít*. III, 62) implica a participação no divino. Também neste oximoro fica claro que o limite não implica uma domesticação da acção.

De acordo com a herança homérica, tão determinante em Píndaro, não há confusão entre homens e deuses. É certo que nos Poemas Homéricos os que têm a condição de um ἥρως são filhos de uma divindade e de um mortal, mas é também muito acentuada a ideia de que os deuses se distinguem dos homens pela sua imortalidade, sendo significativo o facto de algumas fórmulas alusivas ao homem em geral realçarem precisamente a condição de miserabilidade da raça dos homens. Por outro lado, por exemplo, a escolha de Ulisses é entre a imortalidade e o regresso a Ítaca, com o que manteria a sua memória e identidade – traços vincadamente humanos; para Aquiles não existe a opção da imortalidade, mas também na sua possibilidade de escolha está bem marcada a condição de mortalidade. Além disso, é também significativo que em Homero o substantivo ἥρως nunca tenha como atributo o substantivo θεός. De acordo com esta perspectiva, fica bem acentuado na expressão de Píndaro o valor do oximoro. Este é um traço estilístico do poeta que espelha bem o carácter extraordinário das suas figuras; na *Pít*. IV, 78-79, o herói surpreendente (ἔκπαγλος: Jasão) é simultaneamente ξεῖνος e ἀστός ("estrangeiro" e "cidadão"), sendo mesmo descrito em termos que realçam um sentido de duplicidade. Este mesmo sentido é valorizado relativamente à figura de Héracles da *Nemeia* I (cf. comentário aos vv. 36 e 44; ensaio sobre esta ode).

ναυτιλίας ἐσχάτας: parece-me que a expressão pode ser interpretada no seu conjunto como genitivo, conforme aparece na maioria dos tradutores; no entanto, Bury (*ad loc*., pp. 49-50) considera antes que ναυτιλίας concorda com κλυτάς (v. 23), também com valor de genitivo, tomando ἐσχάτας como acusativo do plural. A proposta de Farnell (vol II, 1932, p. 256) parece-me preferível, pois segue a ordem do texto, considerando ναυτιλίας ἐσχάτας como genitivo e κλυτάς em concordância com μάρτυρας. Julgo que deste modo o texto faz todo o sentido, pois μάρτυρας κλυτάς pode concordar com o pronome relativo ἃς, objecto de ἔθηκε. Este mesmo sentido é seguido nas traduções de Puech (p. 43: "que ce héros, ce Dieu, a posées, témoins illustres du terme de ses navigations"), Ortega (p. 227: "El héroe-dios las puso cual testigos del viaje marino / al extremo del mundo"), S. de la Torre (p. 250: "héroe dios dispuso como gloriosos testigos / del límite de la navigación") e Race (p. 25: "which that hero-god established as famed witnesses / of his furthermost voyage").
A imagem dos limites extremos do mar pode aparecer em referência ao país dos Hiperbóreos; o caminho de acesso não pode ser percorrido nem de barco, nem a pé. A imagem aparece na *Pítica* X, na sequência de uma alusão ao homem

(atleta) que pode ainda ver em vida as vitórias do seu filho: *Pít*. X, 27-30: ὁ χάλκεος οὐρανὸς οὔ ποτ' ἀμβατὸς αὐτῷ· / ὅσαις δὲ βροτὸν ἔθνος ἀγλαΐαις ἁ-/ πτόμεσθα, περαίνει πρὸς ἔσχατον / πλόον· ναυσὶ δ' οὔτε πεζὸς ἰὼν <κεν> εὕροις / ἐς Ὑπερβορέων ἀγῶνα θαυμαστὰν ὁδόν: "o brônzeo céu nunca para este será acessível, / mas a quantos esplendores nós, raça mortal, nos ajustamos / ele leva até ao extremo / a navegação; e nem em nau, nem indo a pé descobririas / o admirável caminho até às assembleias dos Hiperbóreos". J. Péron aproxima os dois passos assinalando o vocabulário comum, que indica "un mouvement vertical d'ascension"; na sua perspectiva, o que é sublinhado é um certo estado de "félicité" ou de "bonheur" que o homem não pode atingir. Julgo, porém, que o texto valoriza o sentido das possibilidades humanas que devem ser levadas ao seu limite. Este é o sentido da *Pít*. III, 61-62 (ver citação na nota ao v. 21). Na interpretação de A. Caeiro, é valorizado este sentido; não está tanto em causa o facto de o caminho conduzir à fronteira, mas antes o sentido do caminho: "Este caminho leva-me a mim até à minha possibilidade suprema através do simplesmente possível para mim". (Caeiro, 2006, p. 183).

ναυτιλίας**:** é de salientar o facto de o poeta se referir aos limites da acção humana por meio da imagem do mar, porquanto esta aponta para o tema da viagem, significativo em Píndaro. Com este tema, o poeta refere-se aos seus próprios versos. Não é, no entanto, uma referência genérica desprovida de significado. Em Píndaro, o tema da viagem alude à poesia quando se trata de confrontar os novos versos com a narrativa homérica. Neste ponto da ode, o substantivo ναυτιλίας introduz o tema da epopeia que se vai seguir. O termo ocorrre na *Pít*. IV, 70, justamente num ponto da composição onde se dá início não propriamente à viagem de Jasão, mas à narrativa propriamente dita e assinalada como tal (vv. 70-71). Sobre o sentido da epopeia na construção da arte de Píndaro, *vide* Viana, 2005, pp. 147-207.

23-24. δάμασε δὲ θῆρας ἐν πελάγεϊ / ὑπερόχους: o objecto conquistado pelo herói tem a particularidade, dado o seu carácter monstruoso, de ultrapassar os limites: além de ser um θήρ, o que à partida faz dele monstruoso, ele é excessivo (ὑπερόχους). Neste caso, o excesso do objecto conquistado faz de Héracles o herói que tornou os mares navegáveis, matando os seus monstros. Este sentido enquadra-se também na imagética do poeta para aludir à sua arte. O tema do domínio dos θῆρες pelo herói extraordinário deve também ser enquadrado na conquista do νόμος e da δίκη.

24-26. [...] ἰδίᾳ τ᾽ ἐρεύνασε τεναγέων / ῥοάς, ὁπᾷ πόμπιμον κατέβαινε νόστου τέλος, / καὶ γᾶν φράδασε: Duchemin (1955, p. 176) considera os versos obscuros e levanta a hipótese de se tratar de uma referência à descida aos Infernos "sous-marins" (τεναγέων ῥοάς), pois estes termos não parecem designar o mar longínquo. τέναγος significa "bas-fond". Pfeijffer (1999, pp. 298-299) não considera os versos obscuros e interpreta o substantivo τεναγέων como "shallows"; através destes, o herói atingiu o fim do mundo, onde levantou as colunas. Depois de atingido o objectivo, regressou. Parece-me que a leitura não se esgota nestes termos. De acordo com a interpretação de Pfeijffer, os versos significam estritamente dentro da lógica interna da história de Héracles. Nesta perspectiva, não me parece possível encontrar uma conexão entre a referência a Héracles e a narrativa dos Eácidas, nem uma integração no conjunto da ode. Pelo contrário, a perspectiva de Duchemin parece-me não só provável como perfeitamente enquadrável no sentido alargado da composição. Antes de mais, não só é bem conhecida nas narrativas de Héracles uma descida aos Infernos (*Il*. VIII, 366-369; *Od*. XI, 601-626), como, além disso, a forma verbal κατέβαινε, que em outros contextos é traduzida por *chegar*, pode também ser interpretada com o significado de *descer*. A verdadeira questão situa-se agora no sentido da descida neste ponto do texto. Do herói é conhecida a descida aos Infernos; o que aparece como estranho é o facto de se falar explicitamente do mar. Na referência da *Ilíada* alude-se ao facto de as águas do Estige serem altas (VIII, 369 [...] Στυγὸς ὕδατος αἰπὰ ῥέεθρα), mas em nenhum ponto se diz que a descida é em direcção ao fundo do mar. O Estige é um lago. Trata-se, pois, em meu entender, de uma recriação do poeta que associa dois tópicos da poesia: o da descida e o da viagem por mar. Também isto, por si só, não constitui um problema, a complexidade consiste no facto de o poeta fundir em tão poucos versos a totalidade da viagem. Primeiro resume dizendo que o herói estabeleceu os limites marinhos, que são, à letra, os imites da viagem; depois, simbolicamente, os seus trabalhos são condensados na referência a quantas feras dominou no alto mar; por fim, nas águas fundas que explora sozinho, encontra a abertura pela qual desceu até à meta do regresso e indicou o limite das terras. Para enquadrar esta recriação no conjunto da ode, parece-me fundamental compreendê-la como referência à poesia, como o faz já J. Péron (cf. comentário à *Nem*. III, 21. Toda a referência às colunas de Héracles só faz sentido se pensada alegoricamente como referência à arte do poeta. Por um lado, é o próprio poeta que demarca os limites da poesia; por outro lado, esses limites da poesia enquadram-se na perfeição dentro da narrativa que se vai seguir. Os limites são a poesia homérica: os limites terrestres (*Ilíada*) e os limites marinhos (*Odisseia*).

25. ῥοάς: substantivo frequente em Píndaro. Na *Ol.* II, 33, as correntes variadas que o poeta diz serem ἄλλοτ' ἄλλαι simbolizam o complexo movimento do destino e da vida que aos olhos do homem não raramente se mostram difíceis de compreender e de suportar. Nesta *Ol.*, o herói Édipo exemplifica essa situação complexa. Na *Nem.* III, as correntes, embora sejam palpáveis, porque são marinhas, todavia têm também significado semelhante ao da *Ol.* II, pois os versos são alegóricos referindo-se às dificuldades do herói para atingir o ponto mais extremo do mar, onde se situam as colunas de Héracles. É significativo o facto de este substantivo poder ocorrer também numa referência à arte poética das Musas (*Nem.* VII, 12: ῥοαῖσι Μοισᾶν).

26-27. [...] θυμέ, τίνα πρὸς ἀλλοδαπάν / ἄκραν ἐμὸν πλόον παραμείβεαι**:** dois aspectos da frase correspondem a processos usuais da poética de Píndaro: a imagem do curso dos seus versos como navegação (πλόον); o facto de o poeta parecer rejeitar qualquer coisa que na verdade integra como elemento essencial da sua poesia. Neste caso, o poeta parece dar a entender que com a referência a Héracles estaria a afastar-se do seu alvo; neste sentido, a "navegação" pelo mito de Héracles seria estrangeira (ἀλλοδαπάν) relativamente ao motivo principal. De facto, se pensarmos estritamente no plano da economia de cada uma das narrativas, o mito de Héracles é "estrangeiro" relativamente ao dos Eácidas; por outro lado, ele pode ainda ser considerado estrangeiro relativamente à ilha de Egina. De acordo com esta perspectiva pode-se dizer que a invocação iniciada em θυμέ constitui um exemplo de "break-off" (cf. Pfeijffer, 1999, pp. 302-303); em perspectiva semelhante, C. R. González ("Imagenes del quehacer poético en los poemas de Píndaro y Baquílides" *CFC* 13, 2003, pp. 115-163) encara estes versos como tendo uma "función transicional"; também em Carey ("Three Myths", p. 155), se encontra esta perspectiva. Por outro lado, aquela invocação pode ainda ser interpretada como expressão de "crainte" do poeta de acordo com a proposta de Méautis (1962, p. 320). Em ambos os casos, o poeta estaria efectivamente a dizer que não quer tratar do mito de Héracles e que tudo nele diverge do seu alvo. Julgo porém que, com outra aparência, este é um exemplo análogo ao da *Pít.* IV, 247-248, onde o poeta parece recusar o caminho curto, quando escreve uma ode com 299 versos. De facto, pensada a composição no plano estrito da economia de uma história narrada, o poeta da *Nemeia* III não conta a história de Héracles; fora deste enquadramento, o poeta também não desenvolve esta narrativa, mas os versos relativos a Héracles encerram conteúdo que efectivamente se integra na totalidade da ode (veja-se comentário à *Nem.*

IV, 33-34). Também Carey entende que estes versos não devem ser entendidos à letra e que o mito de Héracles tem de facto relevância para o conjunto da ode; neste contexto, o autor critica autores como Bundy, Erbse e Ruck, que rejeitam a interpretação "naive" dos escoliastas, mas que em seu entender cometem exactamente o mesmo erro, ao interpretarem Píndaro à letra (Carey, *loc. cit.*; cf. comentário à *Nem.* III, 12-13). Segundo Carey, o mito de Héracles corresponde a mais um caso de substituição do mito por elogio directo.
Mesmo no plano da economia da narrativa, importará ter em conta o facto de também Héracles ter lutado em Tróia, em tempo anterior ao da guerra narrada na *Il.* (XX, 144-148; V, 638-642). Por estes testemunhos da *Il.*, sabemos que Laomedonte foi salvo de um monstro marinho por Héracles, que saqueou a cidade por aquele não o ter recompensado. Também neste sentido a referência a Héracles não seria um desvio, pois também este herói combateu em Tróia.

ἀλλοδαπάν / ἄκραν: ao substantivo ἄκραν é frequentemente associado o significado "cabo" ou "promontório"; de acordo com os versos 21-23, onde se alude às colunas de Héracles colocadas nos confins do mar, a interpretação justifica-se. Pfeijffer (1999, p. 304), que rejeita a possibilidade de se considerar neste contexto o termo como adjectivo, associa ἄκραν a Calpe e Abila; Puech (p. 43) traduz o termo por "promontoire" e associa-o à região das Sirtes; Péron (1974, pp. 34-35) salienta do termo o sentido de costa rochosa, o que lhe permite, por associação destes versos com *Od.* IX, 283-285, incluir aqui a conotação do risco do naufrágio. Estas propostas tornam desnecessária a antiga proposta ἀκτάν (Maas: no aparato da edição de Snell-Maehler; anteriormente, em Schroeder, 1900) para substituir ἄκραν. A necessidade de propor uma alternativa a ἄκραν indica em todo o caso que a interpretação destes versos não é imediata e que eles podem suscitar alguma estranheza. Neste contexto, o substantivo que significa também em termos mais genéricos o ponto "alto", a "altura", o "cume" pode aludir ao movimento do mar quando se eleva, o que permite manter o sentido de perigo que julgo ser aqui determinante. O poeta que em outros lugares fala do herói que não se refugia junto da mãe, mas enfrenta o perigo (κίνδυνος) encara de modo semelhante a sua arte. Na *Pít.* IV,185-187, a valorização do perigo para os heróis companheiros de Jasão é tomada alegoricamente como alusiva à arte do poeta, aparecendo aí muito subtilmente o herói épico Aquiles, sem que todavia este seja, como nesta ode, o herói protagonista do mito narrado (cf. Viana, 2005, p. 186); em *Ol.* I, 81-85 é também valorizado o perigo, mas em contexto diferente.

πλόον: registam-se várias ocorrências do substantivo em Píndaro; nuns casos, a viagem por mar é empreendida pelo herói da narrativa, noutros, a viagem simboliza o percurso dos versos do poeta; em termos mais gerais, a viagem é a do homem que conhece a χάρις de até si chegarem os ventos favoráveis para a viagem (*Pít*. I, 33-34). Em qualquer dos casos, a viagem representa sempre para o ἀνήρ a possibilidade de encontro com o κίνδυνος (perigo) que lhe permite esgotar as possibilidades da sua μαχανά (*Pít*. III, 61-62; cf. comentário à *Nem*. I, 20). Na *Pít*. IV, a imagem da partida e da navegação está directamente ligada ao herói da narrativa (Jasão), ficando claro no decurso da ode que uma e a mesma são a viagem de Jasão e a do poeta (Viana, 2005, pp. 147-207); nesta ode, o substantivo ocorre duas vezes. Na *Ístm*. VI, 36, o substantivo πλόον refere-se à navegação de Aquiles, e também aqui se conjugam na mesma ode os heróis Aquiles e Héracles; neste caso, o filho de Anfitrião chama o Eácida para a navegação que os conduzirá a Tróia.

28. Αἰακῷ σε φαμὶ γένει τε Μοῖσαν φέρειν: aqui é retomada e reconfigurada a súplica do verso 1. A generalidade dos tradutores dá à forma φαμί o sentido de que alguém suplica ou dá uma ordem a um tu (σέ, cujo referente é θυμέ, do v. 26): "I tell you to bring the Muse to Aeacus and his race" (Puech, p. 43: "Je le dis: c'est à Éaque, c'est à sa race que tu dois conduire la Muse"; S de la Torre, 1988, p. 251: "Te pido que lleves a la Musa a Eaco y su raza"; Race, 1997, p. 25: "To Aiakos and his race I bid you bring the Muse"; Pfeijffer, 1999, p. 306). Preferível me parece ser a proposta de Ortega (p. 227: "Para prez de Éaco – digo yo – y de su estirpe debes guiar la Musa") porquanto valoriza o sentido declarativo da forma φαμί. Traduzir de outro modo é eliminar a estranheza e o valor de novidade patente neste verso. Este é um dos muitos casos em que é de toda a conveniência interpretar o mais próximo da letra possível, uma vez que isso seja consentido pelo português. De facto, está aqui em causa o valor de afirmação do poeta no discurso da ode; traduzir φαμί dando ao verso o sentido de um pedido ou de uma ordem, mesmo sendo este tu o poeta, é ainda assim tornar mais próxima da tradição anterior esta Musa. O pronome σε poderia explicar o sentido da súplica ou do pedido a atribuir a φαμί (valor para o qual, aliás, como reconhece Pfeijffer, não há paralelo na língua grega), mas isso não invalida a possibilidade de interpretarmos à letra a oração infinitiva ("eu digo *que tu levas*..."; "eu digo *que tu deves levar*..."); Pfeijffer chega a formular esta hipótese. Deste modo, o poeta substitui inteiramente a antiga invocação, mas iludindo o ouvinte, pois neste σε parece esconder-se um destinatário distinto do *eu* que está incluído

em φαμί: do *eu* ao *tu* é sempre o sujeito (poeta) que percorre esse caminho. Todo o sentido da poesia ("levar a Musa à raça de Éaco") é da responsabilidade do sujeito. Se cantar a raça do Eácida, ou cantar Aquiles é, de acordo com este preâmbulo, cantar o herói mas também a antiga Musa que o cantava, então este não pode ser um canto equivalente ao da narrativa homérica; cantar Aquiles significa cantar, recriando-o, o antigo canto sobre este herói.

Αἰακῷ: Éaco é filho de Zeus e de Egina; este herói teve dois filhos de Endeis, Télamon e Peleu, o pai de Aquiles; de Psâmate, o herói teve ainda Foco, morto pelo seu meio irmão Télamon e enterrado, com a ajuda de Peleu. A mais antiga referência a Éaco aparece em Hes. (*Teog*., 1005) e não na *Il*., como seria legítimo esperar. A *Ol*. VIII (31-44) dá testemunho de uma tradição segundo a qual Apolo e Posídon teriam chamado Éaco para os ajudar na construção da muralha de Tróia; depois de pronta, três serpentes se haviam aproximado da torre, tendo logo duas delas caído enquanto uma se escapara para dentro das muralhas.

29. ἄωτος: v. comentário à *Nem*. II, 9 (κάλλιστον ἄωτον).

ἐσλὸν αἰνεῖν: esta formulação parece ir ao encontro do que no epinício é convencional: permite incluir nela não apenas o atleta, mas, depois do v. 28, o herói da *Ilíada*. O adjectivo ἐσθλός é frequente na *Iíada* e exprime por norma as qualidades do herói; o leque de sentidos é largo, embora todos eles apontem para a elevada estatura do guerreiro: "valente", "bem-nascido", "honesto". Em Píndaro, estas mesmas qualidades são atribuídas ao atleta ou ao tirano.

30-31. οὐδ' ἀλλοτρίων ἔρωτες ἀνδρὶ φέρειν κρέσσονες· / οἰκοθεν μάτευε: em ἀλλοτρίων é retomado ἀλλοδαπάν (v. 25), onde o poeta parece recusar o sentido de uma viagem que, por conduzir ao que é estranho, representa a alteridade; o desejo do que é ἀλλότριος parece ser negado à entrada do verso (οὐδ') como possibilidade de o homem ir ao encontro do superlativo de si. A alteridade, neste caso, situa-se na das narrativas de Héracles, na medida em que são estrangeiras em relação à ilha de Egina; em correlação com ἀλλοτρίων, οἰκοθεν refere-se às narrativas dos Eácidas, descendentes da ninfa Egina, que dá o seu nome à ilha. Neste sentido, o sujeito rejeita de facto o estrangeiro. Julgo, no entanto, que não está aqui em causa a rejeição de algum aspecto intrínseco ao deus, cuja figura está no centro de outras narrativas de Píndaro. Só aparentemente o sujeito rejeita o conteúdo trazido pela figura de Héracles; o sentido do outro enquanto limite é em outra perspectiva

acolhido pelo sujeito, pois intrínseco à figura de Aquiles, que é conhecido pelo excesso e cólera desmedida. O Eácida não é estrangeiro em relação a Egina, mas a sua figura pode ser associada ao limite extremo e estrangeiro onde Héracles colocou as suas colunas. Manter-se em casa (οἴκοθεν) é, pois, também, o seu reverso.

31-32. ποτίφορον δὲ κόσμον ἔλαχες / γλυκύ τι γαρυέμεν: o segundo membro do verso indica que a doçura do canto não pode ser pensada apenas como alusiva a um ritmo escorreito e isento de problema, ou mesmo considerada como um adorno. ἔλαχες indica que qualquer coisa é recebida independentemente de uma escolha. No mundo, foi já lançada uma harmonização e um modo de considerar o objecto de tal modo que aos olhos do poeta quase poderíamos dizer que não está já isento de uma história de discursos sobre si. Naturalmente a formulação não é nem poderia ser a que se encontra, por exemplo, em Bakhtine; julgo, porém, que não pode ser ignorado que no texto o que aparece como complemento de λαγχάνω é ποτίφορον κόσμον e não, por hipótese, Ἀχιλέα. Isto é, o objecto do canto é uma certa *ordem já ajustada*, já considerada, já pensada e não directamente o homem Aquiles. As palavras dos versos 52-53 (λεγόμενον δὲ τοῦτο προτέρων / ἔπος ἔχω), que ocorrem exactamente no mesmo ponto, mas da antístrofe 3. Discordo, pois, da perspectiva da generalidade dos estudiosos sobre κόσμον, determinada por uma visão do mito com função decorativa; concordo com Pfeijffer (1999, p. 312) quando diz que "κόσμος refers to the mythical arsenal", mas não no sentido que este lhe dá, ao traduzir a frase: "You have adornment at your disposal that is contributory to the singing of somthing sweet". Tal perspectiva obriga a que se considere a língua como qualquer coisa exterior de que o poeta se serve como um instrumento, o que, em qualquer circunstância, me parece muito redutor.
A referência ao canto pela sua doce ressonância é frequente; além de γλυκύς, podem ocorrer outros adjectivos. Cf. comentário à *Nem*. I, 4. O adjectivo é também muitas vezes integrado num contexto em que se fala do desejo erótico, não apenas em Píndaro, mas em muita da poesia arcaica, sendo salientado o aspecto contraditório das sensações suscitadas pelo ἔρως (Safo), encarado normalmente na poesia arcaica na perspectiva da insatisfação (v. Calame, *L'éros dans la Grèce antique*, pp. 25-28). Em Píndaro, deve por isso ser considerada a possibilidade de um certo sentido do erotismo estar implicado quando o poeta se refere à doçura do canto e ao associa mesmo ao vinho e ao mel.

32-33. παλαιαῖσι δ' ἐν ἀρεταῖς / γέγαθε: o uso da preposição ἐν nesta altura pode causar estranheza; Pfeijffer (1999, p. 315) considera-o mesmo a

construção como "quasi pleonastic", ao aproximá-la da *Ol.* I, 14-15: ἀγλαΐζεται δὲ καί / μουσικᾶς ἐν ἀώτῳ. Com efeito, ao referir-se a Eurípides (*Bacch.* 159), Dodds entende que o uso de ἐν construído com ἀγάλλομαι constitui um ponto de desenvolvimento em direcção a um uso helenístico (Dodds, *Euripides. Bacchae*, p. 89).

33-39. Peleu é o pai de Aquiles. Na *Il.*, I, 1, o poeta dirige-se à deusa pedindo-lhe que cante a cólera de Aquiles, filho de Peleu (Pelida). O herói, que não tem ali intervenção directa significativa, a não ser a de ser pai de Aquiles, testemunha todavia tempos mais antigos de uma ligação entre homens e deuses. A Peleu fora dada como esposa a nereide Tétis, disputada por Zeus e por Posídon; de modo a evitar a perigosa concretização do aviso de Témis, segundo o qual o filho de Tétis seria mais poderoso do que o seu pai, coube a Peleu receber esta deusa como esposa (cf. *Ístm.* VIII, 26-36). Mais tarde, entre os poetas latinos, esta história é recebida como testemunho de um tempo melhor em que os deuses celestes visitavam as casas dos heróis (Catulo, *Carmen* 64, 384-385); (as bodas de Tétis e de Peleu são também cantadas pelo coro em Eur., *Ifig. Ául.*, 1036-1079). Apesar de não ter acção na *Ilíada*, sabe-se, pelo testemunho de poetas posteriores, entre os quais se destaca Píndaro, que Peleu tomou parte no ciclo lendário dos Argonautas (Pi. *frag.* 172; Ap. Rh. *Arg.* 90-94), na caçada de Cálidon, na expedição de Héracles contra Tróia juntamente com o seu irmão Télamon e na subsequente guerra contra as Amazonas, conjunto de aventuras a que muito resumidamente aludem estes versos. A referência a Peleu no início de uma narrativa que se vai centrar em Tróia parece ir contra a tradição conhecida da epopeia. Refiro-me aos testemunhos posteriores de Aristóteles e de Horácio; de facto, quando Horácio considera pouco aconselhável começar a narrar *ab ovo* (*A. P.*, 147: *gemino ab ovo*) baseia-se em conhecimento das obras *Ilíada* e *Odisseia*. Quanto a Píndaro, não podemos saber com exactidão o que era ainda conhecido dos grandes ciclos lendários além daquelas epopeias. A este respeito, Nagy (*Pindar's Homer*, p. 416) defende que Píndaro tem em mente na sua obra também os ciclos épicos, propondo que no canto de Píndaro está presente uma "ongoing nondifferentiation" das tradições épicas. Penso, no entanto, que em muitos pontos da obra de Píndaro é notório que a *Ilíada* estaria no seu horizonte e que em face desse horizonte o poeta afirma a sua nova narrativa. A inclusão de Peleu no início desta narrativa vai ao encontro da nomeação de Aquiles, no primeiro verso da *Ilíada* como o filho de Peleu. Também em *Il.* I, 489 o herói é referido como "o filho de Peleu": διογενὴς Πηλῆος υἱός, πόδας ὠκὺς Ἀχιλεύς: "de

Peleu nascido de Zeus, o filho, rápido Aquiles nos seus pés"; a importância do verso para a ode de Píndaro deve-se ao facto de em vários versos desta *Nemeia* ocorrer o substantivo πούς. Se tanto em Homero como em Píndaro a figura do pai antecede o aparecimento do filho como garante do valor do herói, fundar a narrativa subsequente em Peleu significa, em sentido figurado, garantir para a nova narrativa um porto a partir do qual ou além do qual se desenvolve a nova poesia. Antes de Aquiles, já Peleu se notabilizara por todos estes feitos anteriores às núpcias do herói com Tétis.

33. Πηλεὺς ἄναξ**,** ὑπέραλλον αἰχμὰν ταμών: com o adjectivo ὑπέραλλον, um *hapax legomena*, é retomado tanto ἀλλοδαπάν (v. 26) como ἀλλοτρίων (v. 30), o que sublinha o sentido do diferente e do estrangeiro como matéria para o canto, e portanto também o caminho marinho que está para além das colunas de Héracles (21: ἀβάταν ἅλα). Cantar Peleu, mais do que contar as suas aventuras é avisar no início da narrativa que o assunto do canto se situa na superlativação do outro, do diferente e estrangeiro (ὑπέραλλον). Neste sentido também é que talhar uma lança é, como para Peleu, talhar uma que ultrapassa a dos outros (ὑπέραλλον); o facto de se tratar de um *hapax legomena* é também indicativo de que com o uso deste adjectivo são retomados aqueles dois termos também constituídos por ἄλλος.

34. Ἰαολκὸν εἶλε μόνος ἄνευ στρατιᾶς**:** Peleu refugiou-se em Iolco (na corte de Acasto), exilado por ter matado acidentalmente o seu sogro durante a caçada do javali de Cálidon. Em Iolco, Astidameia, mulher de Acasto, apaixonando-se pelo herói, tenta enredá-lo; perante a recusa de Peleu, Astidameia acusa o herói de querer violentá-la. O episódio dos enredos de Astidameia é narrado na *Nem*. V, 26-34, onde a heroína aparece com o nome Hipólita. Como forma de vingança, Acasto leva Peleu a uma caçada no monte Pélion, onde o abandona adormecido; com a ajuda de Jasão, Peleu tomou mais tarde a cidade de Iolco para se vingar de Acasto e de Astidameia. Neste ponto, o poeta difere da tradição de que temos testemunho nos escólios: οὐ γὰρ μόνος εἶλε τὴν Ἰωλκόν, ἀλλὰ μετὰ Ἰάσονος καὶ τῶν Τινδαριδῶν, ὡς ἱστορεῖ Φερεκύδης: [Peleu] não tomou Iolco sozinho, mas com Jasão e os Tindáridas, como conta Ferecides" (Drachmann, III, 57, p. 51). Em Apolodoro, III, 13, 7 também se encontra esta tradição. Pelo contrário, o verso de Píndaro salienta o facto de o herói ter tomado sozinho (μόνος) a cidade de Iolco e sem exército (ἄνευ στρατιᾶς). Trata-se de um aspecto particular característico dos heróis de Píndaro e não de uma divergência de tradições. Na

Pít. IX, por exemplo, o poeta acentua o traço selvagem da ninfa Cirene, dizendo que esta, pouco dada aos trabalhos do tear, venceu um leão sem recurso a qualquer lança (v. 28: ἄτερ ἐγχέων), o que logo despertou o interesse de Apolo.

Ἰαολκὸν: Ἰαολκὸν é a lição seguida por Snell-Maehler; no entanto, os manuscritos apresentam unanimemente Ἰωλκὸν, o que parece encaixar-se no esquema métrico (– ∪ – ∪). Pfeijffer chama a atenção para o problema do hiato em καὶ Ἰαολκὸν, propondo a solução de se ler a sequência sem sinizese, o que faz do ι de Ἰαολκὸν uma consoante.

35. ποντίαν Θέτιν κατέμαρψεν: pelos termos do texto, não há a percepção imediata da dimensão do feito de Peleu; o simples acusativo Θέτιν esconde a verdadeira natureza indomável do objecto dominado por Peleu. O adjectivo ποντίαν, porém, desvenda de algum modo esse sentido, pois esse carácter de coisa indomável e inapreensível da deusa advém-lhe da sua natureza líquida e fluida. Tétis é uma das cinquenta Nereides, filhas de Nereu, cuja natureza fluida lhe permitia tomar várias formas e ir assim escapando a qualquer tentativa de domínio sobre ela. Várias destas formas são referidas em *Nemeia* IV, 62-65: πῦρ δὲ παγκρατὲς θρασυμαχάνων τε λεόντων / ὄνυχας ὀξυτάτους ἀκμάν / καὶ δεινοτάτων σχάσαις ὀδόντων / ἔγαμεν ὑψιθρόνων μίαν Νηρεΐδων: "o fogo todo poderoso, dos leões ardorosos no combate / as garras muito agudas, a ponta / dos terríveis dentes tendo abatido, por mulher tomou uma das Nereides de alto trono". Esta natureza fluida da deusa é frequentemente vista como uma μῆτις (v. M. Detienne; J. P. Vernant, *Les ruses de l' intelligence*). Se a μῆτις é um dos objectos do canto, então o poeta une Ulisses ao herói da *Ilíada* e propõe a sua nova narrativa baseada na simbologia de ambos os heróis. Os sentidos da μῆτις e do δόλος estão associados à arte do poeta na *Nem*. V, através das figuras de Tétis e de Hipólita respectivamente (v. comentário à *Nem*. V, 26, 28, 29). Segundo o testemunho de Apolodoro, foi Quíron que disse a Peleu que devia agarrar a Nereide: Ap. III, 13, 5: Χείρωνος οὖν ὑποθεμένου Πηλεῖ συλλαβεῖν καὶ κατασχεῖν αὐτὴν μεταμορφουμένην: "Tendo Quíron aconselhado a Peleu que apertasse e agarrasse a que se metamorfoseia".

36-37. Λαομέδοντα δ' εὐρυσθενὴς / Τηλαμὼν Ἰόλᾳ παραστάτας ἐὼν ἔπερσεν: Laomedonte é o mais antigo rei de Tróia, pai de Príamo; o verso alude a uma antiga tradição da destruição de Tróia às mãos de Héracles, ajudado por Télamon (irmão de Peleu) e por Iolau. Laomedonte corresponde assim, do lado

troiano, a Peleu e a Éaco, o pai de Peleu; deste modo, o poeta, depois de parecer aludir aos primórdios mais remotos da guerra de Tróia, recua ainda uma geração. Trata-se de um processo comum em Píndaro de que é um bom exemplo a *Ol.* VII (M. M. Viana, "Vinho ancestral, néctar divino. A *Olímpica* VII", in *Ensaios sobre Píndaro*, pp. 57-67).

38-39. καί ποτε χαλκότοξον Ἀμαζόνων μετ' ἀλκάν / ἕπετό οἱ: os versos parecem fazer alusão à expedição de Héracles contra as Amazonas, quando fora acompanhado por Télamon e Iolau; se Peleu tomou parte nesta expedição, ela terá tido pouca expressão. Também Teseu terá tomado parte nesta expedição (Paus. V, 11, 4-7).
Normalmente as traduções deste verso desfazem a sinédoque: o acusativo χαλκότοξον está, de forma inesperada, a concordar não com Ἀμαζόνων (que está em genitivo), mas com ἀλκάν, como sugere a maioria das traduções: Sandys (p. 339: "to fight the mighty Amazons with their brazen bows"), Puech (p. 44: "à la poursuite des valeureuses Amazones, armées de l'arc d'airain"), Ortega (p. 227: "contra el poder de las Amazonas, armadas de arco, / le siguió", S. de la Torre (p. 251: "a la búsqueda de las fuertes amazonas, / de broncíneo arco"). Parece-me todavia preferível manter a sinédoque, que chama a atenção para os dois termos com os quais não seria de esperar que formassem um sintagma. O uso inesperado do adjectivo indica que o poeta chama a atenção para qualquer coisa outra que não directamente as Amazonas. Sintoma de que este uso pode ser intencional é o facto de constituir *hapax legomena*. Lembra o epíteto homérico para Apolo (ἀργυρότοξος) e por instantes tem um efeito de familiaridade.

39. ἀκμὰν: o uso do substantivo nesta situação causa estranheza, pois normalmente este está associado ao genitivo de um termo como ἔγχος (*Pít.* I, 11: ἐγχέων ἀκμάν; *Nem.* VI, 52-53: ἀκμᾷ / ἔγχεος ζακότοιο, etc.) designando a ponta aguda da lança; regista-se uma interessante ocorrência deste substantivo na *Ol.* I, onde designa o ponto culminante de ebulição da água a ferver sobre a chama, no momento em que os deuses cortaram Pélops em pedaços com uma faca (*Ol.* I, 48-49: ὕδατος ὅτι τε πυρὶ ζέοισαν εἰς ἀκμάν / μαχαίρᾳ τάμον κατὰ μέλη). Para designar a agudeza de espírito seria de esperar um adjectivo como ὀξύς: na *Ol.* II, 41, a Erínia é ὀξεῖα, estando aqui o adjectivo associado à visão e perspicácia da deusa (41: ἰδοῖσα δ' ὀξεῖ' Ἐρινύς). Deste modo, a associação de um substantivo como ἀκμή ao pensamento de um herói (no caso Télamon), pela sua estranheza, chama a atenção. Porventura devido à estranheza suscitada pela

ocorrência do termo neste contexto, em alguns manuscritos encontra-se, em vez desta, a lição ἀλκάν (B D). Embora não declaradamente, a tradução de Ortega ("la fuerza del alma") parece seguir esta lição. Julgo, porém, que o simples factor da estranheza, sobretudo no caso de Píndaro, não é suficiente para determinar aquela escolha como a mais acertada, até porque o processo começara já no uso do adjectivo χαλκότοξον; além disso, o substantivo ἀλκάν ocorreu já no verso 38, o que torna altamente improvável a sua repetição logo no verso subsequente.

40-42. Os termos genéricos do enunciado permitem ligar o verso 40 quer ao atleta Aristoclides, quer a Aquiles. O adjectivo συγγενής tem ocorrência frequente em Píndaro e designa a importância das qualidades inatas e da ascendência paterna, isto é, a pertença a um γένος, para a concretização da νίκη (vitória); Bowra (1964, pp. 171-175) associa a este termo o sentido de φυά (cf. comentário à *Nem*. I, 25); Pfeijffer (1999, p. 328) faz a mesma ligação. Sobre o substantivo εὐδοξία, v. comentário à *Nem*. I, 11.
O verbo διδάσκω ocorre em outras situações semelhantes em oposição a qualquer coisa traduzível com o termo *natureza*. Neste caso, o adjectivo συγγενής (v. 40) contrasta com o verbo διδάσκω; por vezes, em vez de συγγενής, aparece o substantivo φυά em oposição a διδάσκω (*Ol*. IX, 100); em situações semelhantes, o verbo μανθάνω pode também ocorrer em oposição ao substantivo dórico φυά, por norma, em dativo, com na *Ol*. II, 86, verso citado anteriormente, em anotação à *Nem*. I, 25. Que se entende exactamente por *natureza*? A tradição hermenêutica ocidental mostra que a questão é vasta e não cabe nos termos desta anotação, mas ela subsiste e determina o nosso modo de pensar. A possibilidade de se estabelecer uma equivalência de valor entre o substantivo φυά e o adjectivo συγγενής é um dos caminhos a percorrer. Segundo Bowra (v. comentário à *Nem*. I, 25), este caminho indica-nos que o sentido de natureza como coisa inata deve ser entendido numa associação necessária à figura do pai. Nada disto é estranho, até porque em Píndaro é visível como herança homérica a importância do lugar do nome do pai em antecipação ao do filho; assim é com Aquiles, cujo nome, logo no primeiro verso, recebe o epíteto de Pelida. Ora, em Píndaro, tanto este aspecto é retomado que a sua narrativa começa, não no "louro Aquiles" (v. 43), mas com um resumo dos feitos de Peleu (32-39). O substantivo φυά é também interpretado por Bowra como "inspiração", o que Platão entenderia como uma μανία, por trás da qual estaria a intervenção de um δαίμων. Segundo Bowra, esta interpretação pode ser apoiada no *frag*. 150 de Píndaro: μαντεύεο, Μοῖσα, προφατεύσω δ' ἐγώ: "Dá o oráculo, Musa, e eu profetizarei". Mais

recentemente, também Pfeijffer (1999, p. 326) segue esta interpretação. Há de facto na obra de Píndaro uma divindade ou um δαίμων que frequentemente se cruza no caminho dos homens, presença que tanto pode ser a desse δαίμων que entrega a Eufemo um porção de terra (βώλακα δαιμονίαν) (*Pít*. IV, 28-37), como a de um θεός que preside a qualquer tentativa de afirmação do homem que deste modo por um instante perde a sua condição de σκιά (*Pít*. VIII, 96-97). Não se trata portanto de negar o que é evidente, mas isso não implica que para uma leitura de φυά devamos entender a arte do poeta como estando inteiramente na dependência da acção de um θεός, ou de uma Musa. Nos versos introdutórios a esta ode fica claro que o papel da Musa em Píndaro não é comparável ao que esta deusa tem em Hesíodo. Se pensarmos a φυά nestes termos estreitos, a concepção de poesia e necessariamente a de homem fica inteiramente na dependência de um deus e, como tal, fora daquele incitamento do homem a si, como é o da *Pít*. III, 61-62, ou ainda o da *Pít*. II, 72: γένοι', οἷος ἐσσὶ μαθών ("torna-te o que és aprendendo-o"). Ambos os versos indicam que a questão não é simples e, por outro lado, que não há de facto uma equivalência entre Píndaro e Homero. Também a figura do pai levanta problemas. A questão é pensada por vezes à luz de uma ética contemporânea que condiciona logo à partida a interpretação: se a figura do pai é determinante, então Píndaro defende uma ética aristocrática injusta e inaceitável, porquanto nenhuma possibilidade é dada àquele que procurar aprender. Por um lado, importa ter em conta que não há sentido em ler um poeta como Píndaro para concluirmos que este defende uma concepção de homem de algum modo inaceitável aos nossos olhos. Por outro lado, não só não podemos dizer simplesmente que o poeta rejeita o valor da aprendizagem, como a figura do pai não pode ser vista numa concepção por vezes presente na nossa sociedade como factor de privilégio no acesso a uma posição ou bem sem mérito próprio. Isto é o que de modo iniludível me parece pré-determinar em muitos casos certas leituras de Píndaro. Hubbard (*Pindaric Mind*, pp. 108-109) referindo-se à possibilidade de interpretação destes versos como alusão a alguma oposição proveniente dos sofistas, que justamente acreditavam na possibilidade universal da educação, lembra: "but no one – not even the most self-conscious aristocrat – would claim that birth was alone sufficient for achievement, regardless of training". Este aspecto é tratado em Guthrie, *Les sophistes*. Entendo diferentemente, que a figura do πατήρ é antes de mais um termo a partir do qual é possível delimitar um curso ou corrente de *vida*, que φυά também designa. Isto parece ser ser depreensível da *Pít*. VIII, 44: φυᾷ τὸ γενναῖον ἐπιπρέπει / ἐκ πατέρων παισὶ λῆμα: "na natureza, / a *vida* se mostra, / vinda dos pais até

aos filhos, a força da raça". A relação entre o genitivo e o dativo parece indicar a existência de qualquer coisa (podemos designá-lo como um fluxo, tornando isso visível) que corre do pai até ao filho. N*isso* que corre de um πατήρ até um παῖς situa-se o sentido de φυά. Aí devemos, pois, situar o âmago da questão. Pensá-la implica determo-nos não apenas nos versos em análise, mas no seu enquadramento maior. No caso desta ode, o fluxo que corre entre gerações tem expressão concreta a dois níveis: por um lado, esse fluxo é visível dentro da economia da narrativa, entre Peleu e Aquiles e entre a geração antiga do herói mítico e o *laudandus*; neste caso, há de facto a possibilidade de o sentido de φυά eliminar a importância da aprendizagem como factor determinante para *se tornar o homem naquilo que é* e, consequentemente, para *esgotar as possibilidades da sua* μηχανή. O mérito perde assim significado. Por outro lado, podemos ainda encontrar esse fluxo também dentro da narrativa, mas num movimento que projecta o sentido da sua economia para fora da narrativa em direcção ao sujeito da ode que recebe, ele também, como um παῖς, a herança homérica. Em ambos os casos, está em causa um fluxo de vida corrente entre gerações que é percebido como determinante na percepção do aqui e agora: Aquiles em relação a Peleu, o atleta em relação ao herói do μῦθος, a poesia em relação a Homero. De acordo com os termos de Píndaro esse fluxo múltiplo (ἄλλοτ' ἄλλα) não se aprende através das possibilidades dadas pela acção do διδασκεῖν, mas é justamente qualquer coisa que se experimenta na carne: ἄλλοτ' ἄλλα πνέων. Obscuro (ψεφηνός) é portanto aquele cujo πνεῦμα não experimenta esse fluxo de vida que radica o homem num γένος e, neste sentido, dele faz συγγενής.

41. ἄλλοτ' ἄλλα πνέων: é normalmente interpretado em sentido depreciativo. Puech traduz a expressão por "inconstant", valor presente em Ortega ("ora esto, ora aquelo") e S. de la Torre ("mudables aspiraciones") e sublinhado por Pfeijffer ("different spirit"); segundo Pfeijffer os versos sugerem que o homem que não segue a sua φυά (συγγενής, εὐδοξία) "has no guidance whatsoever to go...). Ler em sentido negativo a expressão depende muito do modo como é interpretada a frase. Tradicionalmente, a frase é traduzida nestes termos: "o que não sabe senão o que aprendeu é um homem obscuro *dividido entre isto e aquilo* /ou *por um sopro inconstante*; jamais avança com pé seguro...". Julgo porém que não é absolutamente claro que οὔ ποτ' deva ser ligado apenas ao verbo κατέβα (v. 42), mas que aquela expressão adverbial deve estar associada também ao verbo πνέων; de acordo com esta leitura teríamos: "o que aprendeu é um homem obscuro, pois *nunca, uma e outra coisa suspirando, com firme pé caminhou*. A expressão ἄλλοτ'

ἄλλα ganha assim um sentido positivo, pois fica em paralelo com ποδί (v. 42); esta interpretação justifica-se na medida em que no verso onde se faz alusão à lança de Peleu é usado intencionalmente um adjectivo que sublinha o significado de ἄλλος. Também noutros pontos da obra de Píndaro a expressão ἄλλοτ' ἄλλα não tem sentido negativo e pode ser interpretada de acordo com um fluxo invisível de vida inconstante (*Ol.* II, 33: ῥοαὶ δ' ἄλλοτ' ἄλλαι / εὐθυμιᾶν τε μέτα καὶ πόνων ἐς ἄνδρας ἔβαν: contra umas, outras correntes / de felicidades com dores caminham em direcção aos homens"). Assim, nem a vicissitude e inconstância da vida nem o que, sendo invisível e participando desta mesma natureza da vida, passa de pais para filhos, é aprendido nas escolas.

ψεφεννὸς ἀνήρ: o adjectivo é um *hapax legomena*. ψεφεννός é uma conjectura de R. Porson (*Adversaria*, 1812, p. 312: *apud* Pfeijffer, 1999, p. 331); no entanto, a ortografia seguida unanimemente pelos manuscritos e pelos escólios (Drachmann III, 71a, p. 53) é ψεφηνός. A expressão ψεφηνὸς ἀνήρ, citada do *Etimologicum Magnum*, segundo Pfeijffer permite-nos suspeitar que Píndaro estaria mais familiarizado com a forma ψεφενός; o problema é que, por causa do seu esquema métrico (∪ ∪ ∪), esta forma não corresponde às necessidades deste ponto do verso (∪ – ∪), o que levou Porson a conjecturar a forma ψεφηνός.
Este adjectivo é interpretado pelos escoliastas com o sentido de σκοτεινός ("obscuro"): ἀντὶ τοῦ σκοτεινός· ψέφος γὰρ τὸ σκότος: "em vez de *skoteinós*, pois *pséfos* é "obscuro" (cf. Drachmann, *loc. cit.*)

42. ποδί: embora a frase seja negada, o dativo ποδί introduz a narrativa de uma "pequena *Ilíada*" na tríade subsequente. Neste caso, como em relação a ἄλλοτ' ἄλλα πνέων, negando-os, o texto realça estes elementos essenciais para se tornar o homem naquilo que é. Por outro lado, fica também sublinhado o substantivo πούς e, com isso, a alusão ao principal herói da *Ilíada*. Este elemento será repetido em outros versos desta ode e ocorre em outras odes com função igualmente significativa.

μυριᾶν δ' ἀρετᾶν ἀτελεῖ νόῳ γεύεται: o verbo γεύομαι tem o sentido primeiro de provar, saborear; em Píndaro é usado metaforicamente para dizer, neste caso, sobre alguém que experimentou mil excelências. O mesmo sentido metafórico aparece já em Homero, onde um guerreiro pode "*saborear* a ponta da lança" do seu adversário: *Il.* XXI, 60-61: ἀλλ' ἄγε δὴ καὶ δουρὸς ἀκωκῆς ἡμετέροιο / γεύσεται [...]: "mas vamos, ele agora vai saborear a ponta da nossa lança".

43-51. Nestes versos está presente uma tradição da educação de Aquiles sobre a qual apenas dispomos hoje de testemunhos tardios; nada é dito na *Ilíada* relativamente aos ἔργα de Aquiles até aos seis anos (v. 49). De acordo com o testemunho de Apolodoro (III, 13, 6), Aquiles terá sido criado entre leões, porcos selvagens e no meio dos ursos. A comparação frequente de um herói a um leão pode ser vestígio na *Ilíada* desta outra tradição de que aos nossos dias apenas chegam vestígios tardios. No entanto, a tradição da educação de Aquiles junto do Centauro parece ser anterior a Píndaro, pois chegou-nos um relevo de um trono de Apolo em Amiclas que se refere à educação do herói junto de Quíron: cf. Paus., III, 18, 12: παραδίδωσι δὲ καὶ Πηλεὺς Ἀχιλλέα τραφησόμενον Χείρωνι, ὃς καὶ διδάξαι λέγεται: "e também Peleu que entregou Aquiles a Quíron para ser criado, o qual diz-se que o instruiu". Os verbos usados por Pausânias para se referir à acção do Centauro junto de Aquiles (τραφησόμενον; διδάξαι) são exactamente os mesmos que aparecem em Píndaro. O verbo τρέφω ocorre na *Nem*. III, 53, sendo, neste caso, Jasão e Asclépio o complemento directo. Segundo a tradição da *Ilíada* (IX), Aquiles foi educado por Fénix, não havendo, neste caso, qualquer referência à aprendizagem da caça. Na *Il*., XI, 832, porém, há uma alusão à influência do Centauro.

43. ξανθὸς δ' Ἀχιλεὺς: na *Ilíada*, não é o herói que recebe o epíteto "louro", mas o seu cabelo (I, 197: στῆ δ' ὄπιθεν, ξανθῆς δὲ κόμης ἕλε Πηλεΐωνα: "(Tétis) ficou de pé atrás dele, e agarrou o Pelida pela loura cabeleira; XXIII, 141: στὰς ἀπάνευθε πυρῆς ξανθὴν ἀπεκείρατο χαίτην: "(Aquiles) ficando de pé, cortou a sua longa cabeleira loura"). No entanto, embora este atributo seja mais frequentemente associado a Meneleu, uma das ocorrências é logo no princípio do poema, o que permite fixá-la; de imediato, ao ser repetida em outro poema, ele transporta o ouvinte para a atmosfera da epopeia de Homero. Esta característica do herói pode ser posta em paralelo com a coloração brilhante e dourada que acompanha frequentemente outros heróis excepcionais como o Héracles da *Nemeia* I. Köhnken (*Funktion des Mythos bei Pindar*) sugere, a propósito da *Nem*. X, 7; *frag*. 34 que este adjectivo tem conotações do sentido de não humano. Recebem o atributo ξανθός / -α Menelau (*Nem*. VII, 28), Atena (*Nem*. X, 7), as Graças (*Nem*. V, 54; *frag*. 15 B).

μένων Φιλύρας ἐν δόμοις, / παῖς: Fílira é a mãe do Centauro Quíron (cf. *Pít*. III, 1: Χίρωνά κε Φιλλυρίδαν). Píndaro é o único poeta onde Aquiles aparece ao lado de Fílira; no entanto, a permanência do herói junto de Fílira justifica-se, pois ela

é irmã de Tétis; por outro lado, ela conta-se entre as filhas de Tétis (Τηθύς e não Θέτις) e do Oceano que fazem crescer os rapazes tornando-os elevando-os ao estatuto de ἀνήρ: cf. Hes. *Teog*. 346-347: [...] αἳ κατὰ γαῖαν / ἄνδρας κουρίζουσι σὺν Ἀπόλλωνι ἄνακτι: "estas sobre a terra elevam os rapazes até à idade dos homens com Apolo".

44. μεγάλα ἔργα· χερσὶ: referindo-se à educação junto de Fílira, portanto no antro do Centauro, o texto salienta uma parte da educação do herói (os ἔργα), onde as mãos têm um papel fundamental. Parece haver alguma contradição entre o facto de em menino (παῖς) Aquiles ser já o protagonista de μεγάλα ἔργα e o facto de estes deverem ser aprendidos justamente na juventude; os ἔργα μεγάλα resultam normalmente da acção de um jovem, mas adulto, como é Aquiles na *Ilíada*. A aparente contradição indica o carácter extraordinário do herói, característica partilhada por outros heróis como Héracles da *Nem*. I, onde é descrita a façanha extraordinária do herói, que logo à nascença estrangula as duas serpentes enviadas por Hera.

45. βραχυσίδαρον: o adjectivo é um *hapax legomena*, o que indica a probabilidade de uma chamada de atenção sobre qualquer aspecto importante a reter. Seguindo uma das linhas de interpretação dos antigos escoliastas (Drachmann III, 79, p. 54: ἤτοι καθὸ βραχυσίδηρός ἐστιν ἡ ἀκμὴ πρὸς τὸ ξύλον τοῦ δόρατος συγκρινομένη, ἢ ἐπεὶ παῖς ἦν ὁ Ἀχιλεύς, ἀνάλογον εἶχε τῇ ἡλικίᾳ βραχυσίδηρον ἄκοντα, τουτέστι παιδικῷ δόρατι ἐχρήσατο), Pfeijffer (1999, p. 342) interpreta βραχύς como alusivo à pequenez do παῖς que assim é enfatizada. Mas o adjectivo pode também ser pensado por associação com o βραχὺ μέτρον a que o poeta se refere quando narra a façanha de Teseu junto dos bois de Eetes, bem como ao curto caminho de Aquiles. Em ambos os casos, é possível uma ligação alegórica ao *caminho curto* da nova narrativa a que o poeta se refere explicitamente na *Pít*. IV, 248 (οἶμον βραχύν); este caminho, breve no sentido da rejeição do caminho do νόστος da *Odisseia*, pode ser pensado à luz da *Pít*. IV como o caminho curto de Aquiles, o herói da *Ilíada* que em detrimento do νόστος escolhe o caminho estreito (ὠκύμορος). Este caminho de leitura parece-me perfeitamente enquadrável no novo modo de narrar de que, como outras odes, a *Nem*. III é um bom exemplo.

46-47. {ἐν} μάχᾳ λεόντεσσιν ἀγροτέροις ἔπρασσεν φόνον / κάπρους τ' ἔναιρε: o tipo de ἔργον atribuído ao pequeno Aquiles aproxima este herói de figuras

como a ninfa Cirene conforme ela é apresentada ao olhar de Apolo na *Pít*. IX: recusando entregar-se aos trabalhos do tear que sob o patrocínio de Atena são adequados às raparigas da sua idade, a jovem luta admiravelmente com um leão; neste caso, o texto salienta o facto de a heroína dominar o leão sem recurso a uma lança (v. 28: ἄτερ ἐγχέων), o que acentua a proximidade com o mundo do selvagem contraposto ao da πόλις. Na *Nem*. III, esse traço do selvagem é marcado pelo dativo ἀγροτέροις junto a λεόντεσσιν. Em outro sentido, pelos seus feitos precoces, o pequeno Aquiles pode ser aproximado do Héracles da *Nem*. I, pois logo à nascença este herói domina, com as suas duas mãos, as duas serpentes que, neste caso, se caracterizam pelo traço do monstruoso. Nos três casos, *Nemeias* III e I, e *Pítica* IX, é de salientar o facto de as façanhas narradas suscitarem o θαῦμα (v. comentário à *Nem*. III, 50). Podemos ainda pensar quão extraordinárias são as façanhas do pequeno Aquiles se atendermos ao texto de Xenofonte (*Cineg*. II, 1) que considera a caça adequada para os rapazes que saem da infância (ἐκ παιδός) e entram na adolescência; na *Cir*. I, 2, 8, Xenofonte refere-se aos rapazes persas dizendo que estes se concentram no uso do arco até aos 16 ou 17 anos. A caça e a "outra educação" é considerada por Xenofonte como essencial na educação dos jovens; no *Cineg*. I, 18, o autor defende que os homens se tornam bons na guerra e em tudo aquilo de onde provém a harmonia (καλῶς) no pensar (νοεῖν), no dizer (λέγειν) e no agir (πράττειν).
Ver P. Vidal-Naquet, *Le chasseur noir*, pp. 169-174.

47-48. [...] σώματα δὲ παρὰ Κρονίδαν / Κένταυρον ἀσθμαίνοντα κόμιζεν: levar os corpos dos animais mortos (v. 46: φόνον) para junto do Centauro é um gesto simbólico que vincula o Centauro à educação do herói. O Centauro Quíron, filho de Cronos e de Fílira, vivia na região da Tessália e era, segundo a *Ilíada*, "o mais justo dos Centauros" (XI, 832: δικαιότατος Κενταύρων). Já no verso 44 o dativo χερσί indiciava a presença do Centauro nas proximidades, pela ressonância do seu nome Χίρων, que apenas ocorre no verso 53 e tem muito provavelmente a mesma raiz etimológica de χείρ (cf. Chantraine, *s. u.*, p. 1252). A educação proporcionada pelo Centauro difere, pois, em tudo, da que prepara o herói para se apresentar na ἀγορά e que mais tarde havia de formar o jovem no ambiente da πόλις. O Centauro Quíron, que habita as regiões densas de vegetação da Tessália (já em Homero o Pélion é εἰνοσίφυλλον), representa um tipo de saber que aproxima o homem do ritmo da terra e do não civilizado. Na *Pít*. III, 4, diz-se que Quíron vive nas regiões selvagens, ele é um Παλίου φῆρ' ἀγρότερον ("fera selvagem do Pélion"), mas o seu espírito é amigo dos homens (*Pít*. III, 5:

νόον ἔχοντ' ἀνδρῶν φίλον). O seu saber provém de uma tripla natureza (deus--homem-animal) que lhe dá conhecimento e poderes não comuns. Com base em Hermipo (*apud* Cl. Alex., *Strom*. I, 132) e Plut. (*De E*, 6), Janssens ("Pélion, Chiron, Sagesse Archaïque", pp. 325-337) infere que na Antiguidade o Centauro é considerado o primeiro filósofo. Segundo o autor, o título é merecido, porque o ensino do Centauro se volta todo para o conhecimento da Natureza. Sobre este ponto, convém todavia lembrar que o que pode fazer dos autores pré-socráticos filósofos tem a ver também com uma atitude perante o mundo; neste sentido, Aristóteles refere-se à atitude de um (τὸ) θαυμάζειν daqueles que primeiro começaram a filosofar (*Met.*, 982 b). Ora, nada disto é observável nos testemunhos que nos chegam sobre a figura de Quíron. Por outro lado, Janssens refere-se a este ponto, dizendo que em muito se distancia do saber do Centauro o de Sócrates, a quem apenas ensinam os homens na cidade e não o campo nem as árvores (*Fedro* 230 d: τὰ μὲν οὖν χωρία καὶ τὰ δένδρα οὐδέν μ' ἐθέλει διδάσκειν, οἱ δ' ἐν τῷ ἄστει ἄνθρωποι).

σώματα: apenas o ms. V apresenta a lição σώματα; em B encontra-se σωμα-΄τια e em D o dativo σώματι, que foi corrigido para σώματα. Se aceitarmos ἀθυμαίνοντα, com a hipótese σώματι, o verso não tem sentido; do ponto de vista estrutural e narrativo o acusativo σώματα é de facto, como aceita Pfeijffer, mais facilmente explicável. Com o objectivo de responder a estas dificuldades causadas pelo dativo σώματι Hartung apresenta a conjectura σώματα; esta conjectura é adoptada por Instone (*Pindar*: *Selected Odes*, pp. 76; 162-164) e aceite por Pfeijffer. No entanto é a forma σώματι que se encontra nos escólios, onde é interpretado este substantivo como relativo ao corpo de Aquiles; segundo Pfeijffer (1999, p. 346), a referência ao corpo de Aquiles neste contexto não parece ser natural.

50. τὸν ἐθάμβεον Ἄρτεμίς τε καὶ θρασεῖ' Ἀθάνα: o verbo θαμβέω ascende a Homero, mas só volta a ocorrer em Píndaro. Na *Nem*. I, 55, aparece em situação análoga o substantivo da mesma raiz etimológica θάμβος (v. comentário *ad loc.*). Em outros pontos da obra de Píndaro ocorre não raramente o verbo θαυμάζω ou o substantivo θαῦμα em situação análoga; é o caso da *Pít*. IX, onde as façanhas da admirável Cirene (26-31) de tal modo impressionam Apolo que, dirigindo-se ao Centauro, aquele deus o incita a *admirar* o ardor e a força daquela mulher (v. 30-31: θυμὸν γυναικὸς καὶ μεγάλαν δύνασιν / θαύμασον). A equivalência entre a *Nem*. III e a *Pít*. IX parece perfeita, na medida em que se verifica um

contraponto interessante: Aquiles suscita o assombro de Ártemis e de Atena, enquanto a ninfa Cirene suscita o mesmo de Apolo.

51. κτείνοντ' ἐλάφους ἄνευ κυνῶν δολίων θ' ἑρκέων: depois de dar a imagem de Aquiles segurando a lança com que mata leões selvagens e javalis, aspecto em que o herói poderia diferir de Cirene que domina um leão ἄτερ ἐγχέων (*Pít*. IX, 28: "sem qualquer lança"), é agora salientado o facto de o pequeno Aquiles estar sozinho ao matar cervos *sem as redes dolosas dos cães*. Como indica Xenofonte, os cães são indispensáveis na caça; mas o que está aqui em causa são também os δολίων θ' ἑρκέων. O δόλος pode ser encarado como elemento oposto à ordem do selvagem, pois pode ser associado à elaboração do λόγος. Na *Nem*. V, Hipólita é a heroína *com dolo* (δόλῳ); na sequência da narrativa, vemos como com as suas palavras ela procura enganar Peleu.

52. ποσσὶ γὰρ κράτεσκε**:** com o dativo ποσσί, é retomada a ocorrência de ποδί (v. 42), o pé e o caminho que permitem ao homem *tornar-se aquilo que é* e ao poeta iniciar a sua narrativa clarificando, logo à partida, a sua ascendência homérica. Neste verso, o dativo do plural ocorre no termo da apresentação de Aquiles menino, figuração do herói desconhecida do leitor da *Ilíada*, mas mantendo avisado o leitor de que Homero ali está presente. A ocorrência deste substantivo remete de imediato para a fórmula homérica de apresentação do herói: πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς (*Il*. I, 58, etc.).

52-53. [...] λεγόμενον δὲ τοῦτο προτέρων / ἔπος ἔχω: estas palavras devem ser lidas em correlação com as que lhe são simétricas, nos vv. 31-32 (ποτίφορον δὲ κόσμον ἔλαχες / γλυκύ τι γαρυέμεν). De forma mais clara, o poeta esclarece agora que visa a antiga tradição épica. O seu pé é o de Aquiles. Com o pouco conhecimento disponível sobre os tempos das antigas narrativas onde se integra a *Ilíada* sabe-se que o termo προτέρων pode não corresponder apenas a um conjunto narrativo hoje designado com o nome *Homero*. A *Ilíada* e a *Odisseia* testemunham a existência de ciclos lendários narrativos mais vastos que no tempo de Píndaro ecoariam ainda nos ouvidos gregos. É o caso do ciclo lendário dos Argonautas, cuja ressonância marinha se faria sentir ainda no poeta da *Pít*. IV. É comum supor-se, a partir de *Od*. XII, 70, a existência de uma fonte anterior à *Odisseia* que estaria na base da alusão às pedras admiráveis por entre as quais, antes de Ulisses, só a Argo teria passado; da tradição narrativa sobre a viagem dos Argonautas fariam parte os poemas *Naupaktika* e *Korinthiaka* (poema atribuído

a Eumelo). Cf. G. L. Huxley, "Eumelos, the Early Argonautika and the related Epics", *Greek Epic Poetry*, pp. 69-79; West, "Eumelos: a Corinthian Epic Cycle", *JHS* 122, 2002, pp. 109-132. As referências da *Ilíada* às múltiplas facetas de Héracles indiciam a existência de um ciclo lendário em torno deste herói. Cl. Alex. (*Strom*. VI, 2, 25, 1-2) refere-se mesmo a uma *Herakleia* da autoria de Pisandro, poeta que no séc. VII a. C. se teria apropriado da obra de Pisino de Lindos; desta epopeia sobreviveram dois versos. Sobre epopeias relativas a Héracles, veja-se Huxley, "Earlier Epics about Herakles", *op. cit*., pp. 99-112. Em todo o caso, o nome de Homero teria um peso muito significativo na memória de Píndaro. O poeta refere-se-lhe explicitamente na *Ístm*. IV, 55-59: ἀλλ' Ὅμηρός τοι τετίμακεν δι' ἀνθρώπων, ὃς αὐτοῦ / πᾶσαν ὀρθώσαις ἀρετὰν κατὰ ῥάβδον ἔφρασεν / θεσπεσίων ἐπέων λοιποῖς ἀθύρειν. / τοῦτο γὰρ ἀθάνατον φωνᾶεν ἕρπει, / εἴ τις εὖ εἴπῃ τι: "Mas Homero o [Ájax] honrou entre os homens, dele /levantando todo o valor, e o expôs segundo a linha / de palavras de divino canto, aos vindouros para as fruírem. / Pois imortal algo segue ressoante / se alguém o diz bem.

53-58. a inclusão do Centauro Quíron imediatamente após um tipo de frase normalmente considerado pela crítica como *corte* ("break-off") na narrativa permite que se pense de outro modo aquela frase. O que parece vir reiniciar, com novo rumo, a narrativa, na verdade, ilustra aquele sentido dos προτέρων. Como Homero, o longínquo Centauro amigo dos homens "alimentou" (τράφε) a nova narrativa: Jasão, cuja viagem se revela tão importante para o sentido da poesia decorrente da *Pít*. IV; Asclépio que ensina, no manejo dos φάρμακα, o uso de "mão branda" (55: μαλακόχειρα), a mesma que o poeta tantas vezes aconselha ao destinatário das suas odes, quando este é um tirano; por fim, a filha de Nereu, o que permite a entrada no ciclo troiano. Ao nome Χίρων (sujeito), está associado o verbo τρέφω, que em Píndaro ocorre com certa frequência. Neste caso, o Centauro, parece ter a mesma função da Musa, que na *Ol*. I, 111-12 "alimenta" o dardo do sujeito com o seu vigor: ἐμοὶ μὲν ὦν / Μοῖσα καρτερώτατον βέλος ἀλκᾷ τρέφει: "para mim / é a Musa que o mais poderoso dardo com vigor alimenta".

53. βαθυμῆτα: o adjectivo βαθύς pode também aparecer associado ao nome φρήν, ou formando um novo adjectivo (*Nem*. VII, 1: Μοιρᾶν βαθυφρόνων), ou separadamente (*Nem*. IV, 8: φρενὸς βαθείας).

54. Ἰάσον ἔνδον τέγει**,** καὶ ἔπειτεν Ἀσκλαπιόν: Jasão e Asclépio contam-se entre aqueles que, segundo Xenofonte (*Cin*. I, 1-17), receberam a sua educação

de Quíron. Outros nomes são Actéon ou Nestor, além de Aquiles; ao todo, Xenofonte indica 21 nomes.

55. δίδαξε: a presença de διδάσκω neste contexto obriga a uma reconsideração da ocorrência do verbo no v. 41, onde tem o sentido de coisa a evitar e oposta a φυή. A διδασκαλία proveniente do Centauro parece, pelo contrário, ser um bem inequívoco: na *Pít*. IV, 102, Jasão, ao chegar a Iolco, apresenta-se como aquele que recebeu a sua διδασκαλία junto do Centauro: Φαμὶ διδασκαλίαν Χί- / ρωνος οἴσειν [...]: "Eu digo que a minha instrução provém de Quíron"; na *Ol*. IX, 100-108, o verbo διδάσκω ocorre ao lado do dativo φυᾷ sem que possamos dizer que tem ali um sentido negativo: τὸ δὲ φυᾷ κράτιστον ἅπαν· πολλοὶ δὲ διδακταῖς / ἀνθρώπων ἀρεταῖς κλέος / ὥρουσαν ἀρέσθαι. / ἄνευ δὲ θεοῦ σεσιγαμένον / οὐ σκαιότερον χρῆμ' ἕκαστον. ἐντὶ γὰρ ἄλλαι / ὁδῶν ὁδοὶ περαίτεραι, / μία δ' οὐχ ἅπαντας ἄμμε θρέψει / μελέτα· σοφίαι μέν / αἰπειναί [...]: "na natureza está tudo o que é mais poderoso; muitos / dos homens, com aprendidas virtudes, clamam / para elevar-se à glória; e sem um deus, ficar silenciado / não é pior coisa a fazer, pois são outros os caminhos / dentre os caminhos para longe e não nos alimenta a todos um único / cuidado; são subidos os saberes". O verbo διδάσκω aparece em Homero ligado à educação de Aquiles junto de Fémio (*Il*., IX, 442-443) e junto do Centauro (*Il*., XI, 828-832): Burnett (2005, p. 147) observa a este propósito que se enganam aqueles que acreditam no preconceito aristocrático contra "trainers", pois toda a terceira tríade se constitui do que para eles é considerado "*inappropriate* material".

56. νύμφευσε: o sujeito é Χίρων (v. 53). Quíron foi o intermediário nas bodas de Peleu e Tétis; foi ele também que explicou a Peleu como havia de desembaraçar-se das metamorfoses de Tétis (*Nem*. IV, 62-64), agarrando-a com toda a força até a deusa tomar a sua forma de mulher.

ἀγλαόκολπον: o adjectivo é um *hapax legomena* e refere-se a Tétis, a "filha de Nereu" (v. 57). Possivelmente por não haver paralelo para este adjectivo, é visível nos manuscritos alguma confusão na transcrição deste passo: B adopta ἀγλαόκολπον, mas dando a alternativa ἀγλαόκαρπον na linha abaixo; V adopta ἀγλαόκαρνον, escrevendo ἀγλαόκολπον abaixo; D adopta ἀγλαόκρανον. O adjectivo ἀγλαόκαρπον poderia justificar-se por haver outras ocorrências em Píndaro e em outros poetas; este, porém, justifica-se para nomes como Σικελία ou Δήμητρα, sendo menos provável que se referira a Tétis. No entanto, Puech

(p. 45) adopta esta lição atribuindo ao segundo elemento do adjectivo (καρπός) o sentido de "braço". O adjectivo ἀγλαόκρανον, que é também um *hapax*, poderia explicar-se pelo carácter da deusa que habita o elemento húmido e fluido. O adjectivo ἀγλαόκολπον ajusta-se perfeitamente neste contexto, pois o texto alude às núpcias desta deusa; esta é aliás a opinião de Pfeijffer (1999, pp. 356-357). Por outro lado, tanto ἀγλαός como κόλπος são termos com presença significativa na obra de Píndaro, pelo que não é de estranhar que o poeta pudesse associá-los em alguma ocasião.

57. Νηρέος θύγαθρα: a filha de Nereu é Tétis.

γόνον **...** φέρτατον: Pfeijffer (1999, *ad loc.*) dá a indicação de que este substantivo é usado por Píndaro apenas em referência a filhos de deuses ou de heróis. A expressão "o filho mais forte" permite já mais claramente associar a figura de Aquiles ao herói da *Ilíada*, onde ele é "o melhor dos Aqueus"

58. αὔξων: o verbo indica que a intervenção da deusa no crescimento do seu filho Aquiles é igualmente importante, pois é ela que o lança ao mar para que cumpra o seu destino em Tróia.

59. θαλλασίαις ῥιπαῖσι: o dativo alusivo ao mar evoca o tempo da viagem até Tróia e os bons ventos que era necessário obter, mas também o elemento que é a casa da deusa. Pelo que nos chegou das tradições épicas este aspecto não é salientado em nenhuma narrativa; a narrativa de viagem e alusiva ao mar dentro deste ciclo lendário é, pelo contrário, a narrativa do regresso de Ulisses, na *Odisseia*. Narrativa de partida, há a da viagem dos Argonautas, que pertence a outro ciclo lendário. Com esta referência é assim salientado o facto de Aquiles ter partido para Tróia, mas não ter regressado, tópico importante nesta ode e que aparece já no v. 63.

60-62. Os Lícios e os Frígios são aliados dos Dardânios (troianos). Como em criança venceu leões selvagens, javalis e cervos, chegado a Tróia, Aquiles vence Lícios, Frígios e Dardânios. No verso 60, a expressão δορίκτυπον ἀλαλὰν alude ao alarido do bronze das armas no combate em Tróia.

62-63. De uma só vez e a concluir a narrativa, o poeta diz que Mémnon morre às mãos de Aquiles, mas, fá-lo de forma inusual, isto é, dizendo que este soberano

não regressaria de novo para casa (63: πάλιν οἴκαδε), o poeta refere-se também a Aquiles, o herói sobre o qual o texto da *Ilíada* sublinha desde o princípio que não regressará a casa, sentido que, logo no canto I, é posto em confronto com a outra possibilidade para o herói, que é a do regresso (νόστος). νόστος e κλέος ἄφθιτον, a glória que pertence ao herói cujo destino é o de não regressar a casa, são caminhos disjuntivos: um não é pensável com o outro.
Mémnon é o filho de Titono (um dos filhos de Laomedonte e irmão de Príamo) e da Aurora; na *Ol*. II, 83, o poeta diz também que este herói morreu às mãos de Aquiles, mas refere-se-lhe como Ἀοῦς τε παῖδ' Αἰθίοπα: o filho da Aurora, Etíope". A morte de Mémnon às mãos de Aquiles aparece, segundo o testemunho de Proclo (na *Crest*.), no poema *Aethiopis* de Arctino. Pelo testemunho tardio de Apol. (*Epitom*. V, 3: διώξας δὲ καὶ τοὺς Τρῶας πρὸς ταῖς Σκαιαῖς πύλαις τοξεύεται ὑπὸ Ἀλεξάνδρου καὶ Ἀπόλλωνος εἰς τὸ σφυρόν: "[Aquiles] depois de perseguir também os Troianos, diante das portas Ceias, foi atingido com um dardo por Alexandre e Apolo, no calcanhar"), sabemos que isto acontece mesmo antes de Aquiles ter sido atingido por Páris e por Apolo com uma seta no calcanhar; o verso aponta assim também para o fim da narrativa, pois sugere indirectamente a morte de Aquiles.

63. Ἑλένοιο: Heleno é filho de Príamo e de Hécuba. Tal como Cassandra, sua irmã, foi amada por Apolo, dizia-se que Heleno era o favorito deste deus; por essa razão o deus ofereceu-lhe um arco de marfim. Não é imediatamente perceptível por que razão o poeta se refere a este herói neste ponto do texto. Sobre ele, o que a tradição assinala é o facto de ser um conhecido adivinho; de acordo com *Il*. VI, 76, ele é Πριαμίδης Ἕλενος, οἰωνοπόλων ὄχ' ἄριστος: "o filho de Príamo, Heleno, de longe o melhor dos adivinhos"; em Sóf. *Filoct*. 604-606, diz-se: [...] μάντις ἦν τις εὐγενής, / Πριάμου μὲν υἱός, ὄνομα δ' ὠνομάζετο / Ἕλενος: "Havia um certo adivinho de boa estirpe, / o filho de Príamo, a quem puseram o nome / Heleno". Sobre as suas qualidades de adivinho dão testemunho também os escólios à *Ilíada* (*sch*. VI, 76 a, b1, b2: cf. Hartmut Erbse, *Scholia Graeca in Homeri Iliadem*, vol. II, p. 143), onde se diz também que o herói é gémeo de Cassandra. Tendo o herói sido apanhado pelos ardis de Ulisses, entre outras profecias, revelou aos Aqueus que a cidadela de Tróia não poderia ser destruída se, pela persuasão, não levassem Filoctetes da ilha onde agora habitava (Sóf. *Filoct*. 606-614).

64. τηλαυγὲς ἄραρε φέγγος Αἰακιδᾶν αὐτόθεν: o adjectivo τηλαυγής exprime a longínqua ancestralidade do herói do mito, o que neste ponto do texto parece

contrastar com o tempo presente; deste modo se engrandece o *laudandus* que entra no ciclo do tempo mítico. Nesta perspectiva, justifica-se a interpretação de Pfeijffer para αὐτόθεν. Segundo o autor, há três possibilidades de interpretação: ou o termo se refere a Tróia, ou à última localidade referida, Etiópia, ou então ao contexto e local concreto de apresentação da ode, isto é Egina. Para Pfeijffer, a última possibilidade parece permitir o melhor sentido, pois deste modo a luz que brilha distante é ilustrada nos versos precedentes. O adjectivo τηλαυγές ocorre em outros contextos associado a outros termos designativos de luz, que não apenas φέγγος; na *Pít*. III, 75-76, o adjectivo aparece no grau superlativo: ἀστέρος οὐρανίου / φαμὶ τηλαυγέστερον κείνῳ φάος / ἐξικόμαν κε; "eu lho digo que chegaria como luz mais longínqua do que uma estrela do céu". Do substantivo φέγγος registam-se várias ocorrências, podendo este em alguns casos designar uma luz cujo brilho se intensifica a partir de uma ligação ao mundo não olímpico – à terra ou ao mundo subterrâneo: *frag*. 153: δενδρέων δὲ νομὸν Διώνυσος πολυγαθὴς αὐξάνοι, / ἁγνὸν φέγγος ὀπώρας: "de árvores o campo Dioniso de múltiplo gozo faz crescer, / sagrada luz do verão tardio"; *Ol*. II, 53-60: "ὁ μὰν πλοῦτος ἀρεταῖς δαιδαλμένος / φέρει τῶν τε καὶ τῶν / καιρὸν βαθεῖαν ὑπέχων μέριμναν ἀγροτέραν, / ἀστὴρ ἀρίζηλος, ἐτυμώτατον / ἀνδρὶ φέγγος· εἰ δέ νιν ἔχων τις οἶδεν τὸ μέλλον, / ὅτι θανόντων μὲν ἐν- / θάδ' αὐτίκ' ἀπάλαμνοι φρένες / ποινὰς ἔτεισαν - τὰ δ' ἐν τᾷδε Διὸς ἀρχᾷ / ἀλιτρὰ κατὰ γᾶς δικάζει τις ἐχθρᾷ / λόγον φράσαις ἀνάγκᾳ·: "a riqueza com virtudes nas artes de Dédalo entretecida / de uns e de outros traz / o que é oportuno, o fundo cuidado mantendo, / uma estrela muito clara, mais verdadeira / luz para o homem; se alguém detendo-o sabe o que é iminente, que dos que aqui morreram / logo os espíritos indefesos / até às penas se estendem – às coisas que neste governo de Zeus / são culpáveis, alguém sob a terra as ajusta de acordo com a odiosa / necessidade, proferindo uma palavra".

65. Ζεῦ**,** τεὸν γὰρ αἷμα: à luz da imagem dos deuses dada por Homero, a proximidade entre os substantivos αἷμα e Ζεύς produz um efeito de estranhamento, pois os deuses imortais não têm sangue (são ἀναίμονες), mas ícor (ἰχώρ) e não se alimentam do alimento dos homens. Esta constituição dos deuses aparece muito clara na narrativa de um confronto entre Diomedes e Afrodite, onde o alento da deusa fica muito próximo dos homens: cf. *Il*. V, 336-342: ἄκρην οὔτασε χεῖρα μετάλμενος ὀξέϊ δουρὶ / ἀβληχρήν· εἶθαρ δὲ δόρυ χροὸς ἀντετόρησεν / ἀμβροσίου διὰ πέπλου, ὅν οἱ Χάριτες κάμον αὐταί, / πρυμνὸν ὕπερ θέναρος· ῥέε δ' ἄμβροτον αἷμα θεοῖο, / ἰχώρ, οἷός πέρ τε ῥέει μακάρεσσι θεοῖσιν· /

οὐ γὰρ σῖτον ἔδουσ', οὐ πίνουσ' αἴθοπα οἶνον, / τοὔνεκ' ἀναίμονές εἰσι καὶ ἀθάνατοι καλέονται: "feriu-a, ao lançar-se com a lança aguçada, na ponta do braço / delicado, e logo a lança penetrou a pele, / através do peplo imortal que as próprias Graças trabalharam, e foi mesmo sobre a palma; correu imortal o sangue da deusa, / um ícor, que é o que corre nos bem aventurados deuses, pois eles não comem pão nem bebem vinho cor de fogo, / por isso eles são os sem sangue e chamam-se imortais". Apesar da presença deste adjectivo em Homero para classificar os deuses, registam-se outras ocorrências em Píndaro, onde o substantivo αἷμα tem valor metafórico semelhante ao deste verso (*Nem*. XI, 34; VI[a] *Nem*., 40), onde se trata do γένος do herói. Na *Nem*. VIII e na *Ístm*. VIII é referida ascendência de Zeus para os Eácidas. Em Carey ("The Victory ode in Performance", pp.192-200) a expressão é justamente interpretada como referência ao precedente louvor dos Eácidas.

τὸν ὕμνος ἔβαλεν: a relação entre o verbo βάλλω e o substantivo ὕμνος pode ser a inversa: cf. *Ol*. I, 8: ὅθεν ὁ πολύφατος ὕμνος ἀμφιβάλλεται: "daqui o muito afamado hino é lançado". Seria de esperar que o verbo βάλλω estivesse no presente ou no futuro uma vez que se refere, como é mais provável e reconhecidamente aceite pela crítica, ao contexto de apresentação ou coral (Pfeijffer, 1999, p. 373), ou a solo, como defendem Heath e Lefkowitz, que consideram menos surpreendente o uso do aoristo neste ponto da ode, já perto do fim. Cf. Heath e Lefkowitz, "Epinician Performance", pp.173-191 (o desenvolvimento deste artigo vem na sequência de trabalhos anteriores onde os autores em nome individual defendiam já que as odes não seriam apresentadas por um coro).

66. ὀπὶ νέων ... κελαδέων**:** o dativo ὀπί retoma o acusativo ὄπα, no v. 5, onde se refere à voz do canto da Musa; do mesmo verso, o genitivo νέων retoma o nominativo pl. νεανίαι. Uma vez que estes jovens pertencem a ou formam um κῶμος (v. 5: κώμων νεανίαι) parece adequada a tese de Pfeijffer que sugere que οπὶ νέων se refere ao coro que canta esta ode.

67. βοὰ δὲ νικαφόρῳ σὺν Ἀριστοκλείδᾳ πρέπει: de acordo com a predicação de βοά, este substantivo só pode referir-se ao canto; outros se registam em Píndaro com este valor: na *Nem*. V, 38, é "com o grito da cana" que a multidão recebe o deus Posídon (ἔνθα νιν εὔφρονες ἵλαι / σὺν καλάμοιο βοᾷ θεὸν δέκονται: "aí alegres multidões / com o grito da cana o deus recebem"); na *Pít*. I, 13, o grito pertence directamente às Piérides. A variedade de exemplos não

impede que se pense na estranheza da formulação: em Homero, o substantivo βοή refere-se frequentemente ao grito do guerreiro ou do próprio combate: *Il*. XI, 50: ἄσβεστος δὲ βοὴ γένετ' ἠῶθι πρό ("um grito inextinguível surgiu junto da Aurora"): neste caso, o substantivo "grito" ocorre no momento da narrativa em que Agamémnon se prepara para o combate; neste mesmo canto, a segunda ocorrência do substantivo é elucidativa de um nítido contraste entre uma harmonia do canto e um clamor quase bárbaro do combate: *Il*. XI, 496-501: ὣς ἔφεπε κλονέων πεδίον τότε φαίδιμος Αἴας / δαΐζων ἵππους τε καὶ ἀνέρας· οὐδέ πω Ἕκτωρ / πεύθετ', ἐπεί ῥα μάχης ἐπ' ἀριστερὰ μάρνατο πάσης, / ὄχθας πὰρ ποταμοῖο Σκαμάνδρου, τῇ ῥα μάλιστα / ἀνδρῶν πῖπτε κάρηνα, βοὴ δ' ἄσβεστος ὀρώρει / Νέστορά τ' ἀμφὶ μέγαν καὶ ἀρήϊον Ἰδομενῆα ("assim o perseguia impelindo-o pela planície o brilhante Ájax, / flagelando cavalos e homens; e nem ainda Heitor o sabia, pois combatia à esquerda de todo o combate, / junto à margem escarpada do rio Escamandro, onde sobretudo / tombam as cabeças dos homens, e um grito inextinguível se eleva / em redor do grande Nestor e do belicoso Idomeneu"). Por esta amostra da *Ilíada* pode-se ver como este grito seria contrastante com a harmonia de um canto tantas vezes pensado em termos sugestivos da sua doçura. Julgo, no entanto, que deve ser considerada a possibilidade de uma ressonância dos termos da *Ilíada* nesta formulação, onde a figura de Aquiles convoca por alegoria o poeta; deste modo, além de ser o *laudandus* equiparado ao guerreiro da *Ilíada*, é o canto que toma para si esse alento quase bárbaro que quase sempre alimenta os heróis da *Ilíada*.

68. εὐκλέι **...** λόγῳ: por contraste, o mesmo canto é aqui referido como um λόγος; permanece todavia a possibilidade de o associarmos ao κλέος daqueles guerreiros homéricos a partir do adjectivo εὐκλέι.

69. ἀγλααῖσι μερίμναις: o adjectivo ἀγλαός é um dos preferidos de Píndaro. Em alguns casos este brilho está associado ao esplendor da terra (*frag*. 220, 2: ἀγλαὰ χθών; *Ol*. II, 73: ἀγλαῶν δενδρέων), podendo também ser depreendida uma vaga sugestão erótica, como por exemplo na referência à cabeleira de Jasão na *Pít*. IV, 82: οὐδὲ κομᾶν πλόκαμοι κερθέντες ᾤχοντ' ἀγλαοί ("nem da cabeleira os caracóis esplêndidos, cortados, desapareceram"). Em ambos os casos há um sentido físico que desperta o prazer, não estando assim o texto isento de certo erotismo. A esta luz, poderão ser também interpretadas expressões como ἀγλαὸς ἀνήρ (*Ol*. XIV, 7) ou ἀγλαοὶ παῖδες (*Ístm*. VI, 62).

70. Πυθίου Θεάριον: Pítio é um dos nomes de Apolo, que lhe advém do facto de ter vencido o dragão (Píton) no sopé do Parnaso, perto de Delfos, onde pretendia estabelecer o seu santuário. θεάριον é a forma dórica para θεώριον; este substantivo designa o local onde se reuniam os θεωροί – os emissários enviados em nome de um Estado para consultar o oráculo. Podem também ser designados como πύθιοι (assim eram designados os quatro emissários espartanos enviados a Delfos, com a incumbência de consultar o oráculo: Xen., *Lac*. 15, 5; Heród. VI, 57) ou θεοπρόποι (em Homero são assim designados os adivinhos), de acordo com os diferentes Estados. Sobre este assunto veja-se Delcourt, *L' Oracle de Delphes*, pp. 44-70. Segundo os escoliastas, este θεάριον seria um edifício público em Egina; um dos comentadores diz tratar-se da casa dos θεωροί de Apolo.

70-71. ἐν δὲ πείρᾳ τέλος / διαφαίνεται ὧν τις ἐξοχώτερος: o dativo πείρᾳ, que é geralmente traduzido por "prova", aponta para a tentativa e experimentação do homem que se põe à prova, pelo que a qualidade do atleta συγγενής não pode ser pensada apenas como pertença a um γένος no sentido de uma ausência de mérito (veja-se comentário à *Nem*. I, 25; comentário à *Nem*. III, 40-42). Na *Nem*. IV, 76, o sentido de πεῖραν é semelhante ao deste passo.

71. ἐξοχώτερος: o adjectivo ἔξοχος é um dos termos de Píndaro tomados da linguagem homérica, onde não raramente está associado ao herói que claramente sobressai ou se eleva acima de todos os outros. Em *Il*. XVIII, 56, a expressão ἔξοχον ἡρώων refere-se a Aquiles; quem o vê deste modo é a sua mãe Tétis, em cujo discurso o valor de Aquiles surge como contrapartida ao seu destino de sofrimento por não lhe ser concedido voltar para casa (*Il*. XVIII, 59-60: [...] τὸν δ' οὐχ ὑποδέξομαι αὖτις / οἴκαδε νοστήσαντα δόμον Πηλήϊον εἴσω: "mas não o receberei de novo em casa / tendo ele regressado ao palácio de Peleu". Em Píndaro, este valor de superlatividade não se restringe à actuação do atleta, mas é este mesmo adjectivo que aparece a valorizar o brilho da água e da chama no início da *Ol.* I, imagem que permite, entre outras, uma ligação à arte do poeta.

72-75. A mesma ideia é formulada a propósito de Damófilo na *Pít*. IV, 281-282: κεῖνος γὰρ ἐν παισὶν νέος, / ἐν δὲ βουλαῖς πρέσβυς ἐγκύ- / ρσαις ἑκατονταετεῖ βιοτᾷ: "aquele, entre rapazes, um jovem / e, em conselhos, um mais velho com cem anos de vida". Neste caso, o poeta refere-se a Damófilo, cidadão de Cirene que se envolvera numa revolta da aristocracia e por isso fora expulso da sua cidade; com estas palavras, o poeta apela a Arcesilau IV que aja em favor

deste aristocrata. Em ambas as odes parece transparecer uma confusão de funções sugerida pela confluência das três idades do homem numa só figura. No caso da *Nem*. III, isso convoca a figura do pequeno Aquiles que não tinha mais de seis anos e caçava sozinho animais selvagens junto do Centauro. Neste sentido devemos pensar numa ideia de ἀνήρ completo, pensado na sua humanidade, uma vez que este é nomeado pelas três idades da sua vida. A mesma ideia encontra-se na *Pít*. IV, onde é possível estabelecer uma associação entre esta figura de Damófilo e a imagem de um magnífico carvalho em cujo porte esplêndido se adivinha iminente a sua destruição, sendo esta sugestão metafórica do carvalho entendida como uma "edípoda sabedoria" (263-269). No caso da *Nem* III, os subsequentes substantivo μέρος e expressão βρότεον ἔθνος confirmam a ideia subjacente a esta confluência de idades e de funções num só indivíduo, pois o que está em causa é uma referência ao lote (μέρος) do indivíduo que pertence à raça dos mortais (βρότεον ἔθνος). A sentença enquadra-se deste modo na conhecida pergunta da *Pít*. VIII, 95, tantas vezes subjacente aos versos de Píndaro. Discordo, portanto, da interpretação segundo a qual as ἀρεταί referidas no v. 74 são as três relativas a cada uma das três idades e uma quarta, que seria explicitada no v. 75 (φρονεῖν). Esta é a interpretação seguida por Wilamowitz, por Bury e, mais recentemente, por Pfeijffer. Diferente é a proposta de Farnell (II, 261) e em meu entender, mais consentânea com essa pergunta subjacente aos versos de Píndaro sobre o homem: segundo Farnell, as quatro virtudes serão as de uma moralidade popular antiga que seria herdada por Platão ("courage", "temperance", "justice", "wisdom"). Nunca poderemos garantir com segurança se seriam exactamente estas as palavras a subentender no texto de Píndaro, em todo o caso, todas elas se enquadram de forma adequada no texto por nós conhecido deste poeta. Uma coisa me parece ser certa: o modo como o texto lhes faz alusão, pelo seu número, parece indiciar que se trataria de qualquer coisa do conhecimento de todos os ouvintes.

75. θνατὸς αἰών: o substantivo αἰών refere-se ao tempo no sentido da duração de vida. Distingue-se assim de χρόνος (veja-se comentário à *Nem*. I, 46-47).

76. ἐγὼ: a ocorrência do pronome pessoal de primeira pessoa nesta posição do verso é frequente; por vezes, o ritmo do verso pode ser mais claramente invertido com a introdução da partícula δέ, como é o caso da *Nem*. I, 33 (v. comentário *ad loc*.).

77-78. πέμπω μεμιγμένον μέλι λευκῷ / σὺν γάλακτι: com estes termos, o poeta refere--se, metaforicamente, ao seu canto; sobretudo a imagem do mel é

frequente nas suas odes. Neste caso, é de salientar o facto de a ocorrência destes termos estar próxima da referência ao oráculo no v. 70. A analogia entre a abelha, o mel, a profecia do oráculo e a poesia é frequente em Píndaro (veja-se comentário à *Nem*. I, 4: ἁδυεπής). Na *Pít*. IV, onde aparece mesmo a abelha délfica (v. 60: μελίσσας Δελφίδος), a sua função não é de pormenor. Uma aproximação entre a linguagem oracular e a da poesia de Píndaro é mesmo admitida por Duchemin, *Pindare*.

79. Αἰολίσσιν ἐν πνοαῖσιν αὐλῶν: com esta referência aos aulos eólicos, o poeta chama a atenção para o ritmo eólico da composição (versos eólicos e jâmbicos). Na *Ol*. I, 101-102, há uma referência ao canto eólico como sendo o de um ritmo equestre (ἱππίῳ νόμῳ / Αἰοληΐδι μολπᾷ: "com hípica toada no eólico canto"), o que sugere uma cadência ágil e graciosa.

80. αἰετὸς ὠκὺς: a águia forma na poesia de Píndaro uma imagem importante da figura do poeta e da poesia. Na *Ol*. II, a águia tem um estatuto de superioridade relativamente aos corvos, cujo ruído se opõe a Zeus: *Ol*. II, 86-88 [...] σοφὸς ὁ πολλὰ εἰδὼς φυᾷ· / μαθόντες δὲ λάβροι / παγγλωσσίᾳ κόρακες ὡς ἄκραντα γαρυέτων / Διὸς πρὸς ὄρνιχα θεῖον: "sábio é o que muitas coisas viu na natureza; / os que aprenderam são vorazes / com verborreia, corvos que em vão se fazem ouvir / contra a ave divina de Zeus". Esta interpretação da imagem da águia como referência ao poeta é posta em causa por Stoneman, "The Theban Eagle", pp. 188-197; contrariando a tradição de leitura para esta imagem, o autor entende que a águia se refere ao atleta, o que defende com recurso a outras ocorrências desta imagem (*Nem*. III, 76-82; *Nem*. V, 19-21). A interpretação da imagem da águia como referência ao poeta aparece já em Farnell, II, 1932, p. 262: "The eagle is obviously Pindar (there is no reference to the athlete)". Neste caso, conflui na imagem da águia a figura de Aquiles, pois ele é ὠκύς, como o é também o herói da *Ilíada*. No v. 81, o dativo ποσί em referência às garras desta ave confirma a confluência que aqui encontro entre as figuras de Aquiles e a da águia. Também em *Ol*. II é possível estabelecer esta relação entre Aquiles e a águia, pois o nome do herói ocorre no v. 79 desta ode. Sobre a imagem da águia escreveu também Bernardini, "L' aquila tebana vola ancora", *QUCC* 26, 1977, pp. 121-126.

81-82. A transição entre o verso 81 e o verso 82 retoma o acto do pequeno Aquiles, pois no verso 82 aparecem cervos que facilmente imaginamos presas

fáceis daquelas garras (ποσί) que aparecem no fim do verso 81, embora a sintaxe não obrigue a este sentido.

83. εὐθρόνου o adjectivo ocorre normalmente como atributo de heroínas femininas, como as filhas de Cadmo (*Ol.* II, 22-23: εὐθρόνοις / Κάδμοιο κούραις: "entre as filhas / de Cadmo, as de belo trono").

Nemeia IV

1-2. A imagem do ἰατρός tem presença muito significativa nas odes de Píndaro, estando muitas vezes associada ao bom governante, como é o caso da *Pít*. IV. Depois de exortar o tirano (Arcesilau IV) a conhecer a *edípoda sabedoria* (*Pít*. IV, 263 οἰδιπόδα σοφίαν), o poeta dirige-se-lhe, considerando-o um ἰατρός (*Pít*. IV, 270-271: ἐσσὶ δ' ἰατὴρ ἐπικαιρότατος, Παι - / άν τέ σοι τιμᾷ φάος. / χρὴ μαλαχὰν χέρα προσβάλ- / οντα τρώμαν ἕλκεος ἀμφιπολεῖν: "és o médico mais oportuno, Péan / te honra com a sua luz. / É preciso aplicar a mão branda / sobre a ferida para cuidar da incisão"). Nesta caso, é possível associar ainda o complemento μαλαχὰν χέρα ao ἰατρός da *Nem*. IV, pois pode-se entender que a mesma mão branda que cura está implícita no verso 4, em θερμὸν ὕδωρ [...] μαλθακὰ τεύχει. Neste caso, a imagem do ἰατρός, de acordo com a sua formulação em 1-2, tem um campo vasto de associação, pois o ἰατρός parece ser, em sentido muito genérico, aquele que permite a libertação de uma situação de πόνος; com o prosseguimento da leitura, é possível estreitar o campo de associação da imagem, que parece ligar-se apenas ao canto. Esta associação permite pensar o ἰατρός, em qualquer circunstância, como figura detentora de uma σοφία, pois em 2-3, o poeta refere-se aos σοφαὶ ἀοιδαί. A imagem do ἰατρός seria, com alguma probabilidade, relativamente conhecida nesta época, pois aparece também em Ésquilo associada à fortuna da casa de Agamémnon. Se apenas pensarmos a imagem de Píndaro nos termos dos versos 1-2, ela é perfeitamente aplicável à situação das *Coéforas*, onde se trata também da "cura" de uma situação de πόνος: *Coéf*. 696-699: καὶ νῦν Ὀρέστης, ἦν γὰρ εὐβούλως ἔχων, / ἔξω κομίζων ὀλεθρίου πηλοῦ πόδα – / νῦν δ' ἥπερ ἐν δόμοισι βακχείας κακῆς / ἰατρὸς ἐλπὶς ἦν, προδοῦσαν ἔγγραφε: "e agora Orestes, pois prudentemente / deixa os pés fora da ruína lamacenta, / agora, no palácio, do violento / báquico mal / ele é a esperança curandeira". Cf., no mesmo sentido, Ésq., *Ag*., 99.

Em Píndaro, o contrapeso entre a εὐφροσύνα e o πόνος é, em alguns casos, pensado em diferentes termos, de acordo com os quais πόνος e εὐφροσύνα parecem

não corresponder a realidades distintas, mas aparecer cada uma delas como natural prolongamento da outra, numa relação em que, unificadas numa mesma realidade, cada uma delas só ganha sentido em contrapeso com a outra. Cf. *Ol.* II.

2-5. O calor é um dos efeitos causados pelo canto; sugerem-no em simultâneo a forma verbal θέλξαν e o particípio ἁπτόμεναι. Tanto Fennel (1883, p. 41) como Farnell (II, 1932, p. 264) rejeitam a tradução de *L. & S.* na sua nova edição (1867-1939, p. 788: "5. *to produce by speels*, ἀοιδαὶ θέλξαν νιν (sc. εὐφροσύνα), Pi. *N.* 4, 3") preferindo manter a antiga leitura dos escólios, onde o termo é interpretado com o sentido de "acalmar", "amornar". Julgo, porém, que podendo o particípio ἁπτόμεναι ser traduzido também como "acender" ou "abrasar", não há razão para mantermos ali a leitura dos escólios. É certo que o verbo ἅπτω significa também "ajustar-se" e que com este mesmo sentido ele ocorre em Píndaro, precisamente a propósito do ajuste entre a matéria e o canto, no que aliás alguns comentadores de Píndaro vêem um antecedente do preceito retórico do πρέπον. No entanto, não se pode ignorar que o poeta joga entre um e outro sentido. Não se trata de um caso único de referência ao efeito do calor causado pelo canto; na *Pít.* I, o canto leva Ares a pôr de lado a sua lança, mas isso acontece porque o canto aquece o seu coração (*Pít.* I, 10-12: καὶ γὰρ βια- / τὰς Ἄρης, τραχεῖαν ἄνευθε λιπών / ἐγχέων ἀκμάν, ἰαίνει καρδίαν / κώματι [...]: "pois também o violento Ares, deixando a rude / ponta das lanças, aquece o coração / com o cansaço". Por outro lado, os versos 4-5 da *Nem.* IV indicam também que este mesmo sentido é que está presente em 2-3, pois a comparação da acção do canto com a da água quente (θερμὸν ὕδωρ) sobre os membros do homem, embora não o diga de forma directa, pode indicar que mais quente ainda é a acção do canto da lira do que a da própria água quente que amolece os membros: *Nem.* IV, 4-5: "nem a água quente tanto amolece / os membros quanto o elogio que acompanha a lira".

2-3. σοφαὶ … ἀοιδαί: normalmente o adjectivo σοφός está associado ao poeta e não ao canto. Neste caso, único na obra sobrevivente de Píndaro, a σοφία do poeta é transferida para o próprio poema. Esta transferência torna mais plausível a ideia de que as figuras de heróis, cujo acto, por vezes, está associado ao poeta, podem também ser lidas como referência à própria poesia. Na *Pít.* IV, o herói Jasão e a sua estranheza parecem também poder aludir à própria poesia, que o poeta procura introduzir na cidade (cf. M. M. Viana, 2005, pp.). Esta poesia, à qual não é costume ainda nesta época associar o nome *poesia* ou o adjectivo

lírica a formar com o substantivo a expressão designativa de um género ('poesia lírica), ainda que a lira lhe esteja associada, é todavia uma realidade que o poeta está consciente de desenvolver, entendendo que tem o seu peso no conjunto da vida da cidade. Cf. comentário à *Nem*. IV, 14.

3. Μοισᾶν θύγατρες: sobre as Musas em Píndaro, veja-se comentário à *Nem*. I, 12.

νιν: *L & S* interpreta o pronome como referência a εὐφροσύνη (cf. nota aos vv. 2-5), tradição que, segundo testemunho dos antigos escólios, ascende a Aristarco; Dídimo, porém, segundo a mesma fonte, diz ser preferível pensarmos que o pronome se refere a πόνων. Cf. Drachmann, III, p. 64, 5.

4. μαλθακὰ τεύχει: mantenho naturalmente a opção de Snell-Mahler, que corresponde às lições dos manuscritos. No entanto, a paráfrase deste verso em Plut. (*De tranqu*. 6: οὐδὲ θερμὸν ὕδωρ τοσόνδε τέγξει μαλθακὰ γυῖα: "Nem esta água quente humedece os membros moles") levanta algumas suspeitas a filólogos como Fennel (1883, p. 41) e Farnell (1932, p. 264). Nos escólios aparecem ambas as possibilidades. Embora Farnell não dê crédito à teoria de Mezger da repetição de palavras como argumento em favor da lição τεύχει, que assim ficaria justificada pela repetição desta forma no verso 84, julgo que justamente a frequência destes ecos em Píndaro é, neste caso, um argumento de peso a favor da lição τεύχει, pois esta repetição nem está isolada. Cf. comentário à *Nem*. IV, 6. Por outro lado, mesmo para o texto de Plutarco, certos mss. apresentam a lição τεύξει.

6. ῥῆμα δ' ἐργμάτων χρονιώτερον βιοτεύει: o verso condensa uma ideia encarada nos nossos dias também como sabedoria comum; em sentido inverso e em contexto ético muito diferente, S. Paulo defenderia as obras em detrimento do cumprimento estrito de uma lei escrita. Em Píndaro, porém, trata-se de notar que sem a palavra do canto não permanece qualquer memória da obra humana. A formulação de Píndaro vista a esta distância não deixa de ressoar com alguma ironia, pois no século seguinte não seria branda a crítica de Platão à escrita, justamente porque com ela o homem perde capacidade de memória que lhe vem de dentro (*Fedro*, 274 e-276 a); *v*. o ensaio sobre a *Nem*. IV. Poderíamos pensar que a este tempo Píndaro não teria ainda em mente a palavra escrita, mas não é só a complexidade da sua arte que nos permite pensar que está em causa uma literatura escrita, como além disso, não faria sentido dizer que as palavras

têm vida mais duradoura se elas não fossem escritas. Posteriormente a sentença pode tomar um aspecto um pouco diferente no adagio latino *verba volant scripta manent*.

Em nenhum outro ponto da obra sobrevivente de Píndaro aparece esta ideia explicitada de forma tão clara. Pode todavia aparecer com um aspecto ligeiramente diferente na *Pít*. III, 114-115: ἁ δ' ἀρετὰ κλειναῖς ἀοιδαῖς / χρονία τελέθει [...]: "a excelência nos gloriosos cantos / duradoura se cumpre". O conjunto da ode indica que a frase não é um pormenor insignificante, pois os mesmos termos ἐργμάτων e ῥῆμα vão aparecer, embora afastados, no fim do poema, respectivamente nos versos 84 e 94. O valor destas ressonâncias em Píndaro defendido por Mezger (*Pindars Siegeslieder*, Leipzig, 1880) foi criticado com o argumento de que tais repetições não têm significado, uma vez que seriam palavras de uso muito comum as que estariam envolvidas neste processo, como as exemplificadas por Instone, em Recensão cr. a Newmann (J. K.) and (F. S.), 1984, in *JHS* 105, 1985, p. 182 (*e. g.*: πόλις, πατήρ, ἀνήρ, etc.); já em 1932, Farnell desvaloriza também esta teoria. Porém, as palavras que estão em causa neste processo não são muitas vezes de uso tão comum, o que a meu ver torna aceitável a teoria de Mezger como uma entre outras linhas de leitura; esta teoria é resumida por Young: determinado pensamento num ponto dado da ode não está completo senão quando é retomado em outras partes da mesma composição (Young, 1964, pp. 593-595). Neste caso, é muito evidente que a repetição destes dois termos é intencional e não uma casualidade, pois, outros termos do princípio da composição, como τεύχει (v. 4), μαλθακά (v. 4) ou τύχᾳ (v. 7) têm também a sua ressonância, respectivamente, nos versos 84 (τεύχει), 95 (μαλακά) e 91 (ἀντιτύχῃ). Não me parece adequado negar o que em Píndaro parece ser evidente para qualquer leitor recente, desvalorizando-se uma tradição de leitura que, embora conte já com mais do que um século de vida, todavia mantém toda a pertinência.

A dicotomia *palavra* / *obra* pode, tomando outro aspecto, ter significado diferente; é o caso, quando os ἔργα são especificamente os feitos guerreiros. Neste caso, é o antigo valor da ética homérica que reaparece revalorizado em Píndaro (cf. comentário à *Nem*. I, 26-27 e à *Nem*. VII, 8.

7. Χαρίτων τύχᾳ**:** as três Graças são Aglaia, Eufrósine e Talia. No verso 1, fora já implicitamente aludida a deusa Eufrósine, o que permite pensar uma proximidade entre a sabedoria do ἰατρός, e consequentemente do poeta, e a destas deusas. Vê-se assim mais uma vez como as Graças ou as Musas nem sempre são

tanto essa figura de uma deusa destinatária de uma súplica humana, mas são, neste caso, uma linguagem para o poeta se referir à sua arte. Resumindo tudo o que até aqui disse sobre o canto, o poeta usa o substantivo Χάρις. Deste modo, o acontecer da τύχη implica também o acto humano daquele sobre o qual ela recai, e da qual deve aperceber-se.

9. Os Jogos Nemeus eram celebrados em honra de Zeus, na região da Argólida. Cf. comentário à *Nem*. II, 4-5.

10. Timasarco é o nome do atleta lutador na palestra celebrado nesta ode. É filho de Timócrito, da linhagem dos Teandridas (v. 73). Esta família teria muito provavelmente uma boa tradição desportiva (vv. 78-80), bem como de músicos e poetas oriundos de Egina. De acordo com os versos 13-14, Timócrito seria tocador de cítara; os versos 89-90 indicam possivelmente que Eufanes, avô de Timasarco, seria poeta.

11. Αἰακιδᾶν: sobre Éaco, veja-se comentário à *Nem*. III, 28. À linhagem dos Eácidas pertencem Peleu e Aquiles. Sobre Peleu, veja-se comentário à *Nem*. III, 33-39. As narrativas sobre esta linhagem pertencem à região de Egina, razão pela qual, nas *Nemeias* III a VIII, os motivos míticos são provenientes desta tradição. Na *Nem*. III, encontra-se, em breve desenvolvimento, a conquista de Tétis por Peleu em Tróia, a conquista de Iolco por Télamon e Peleu, seu irmão, e as façanhas do pequeno Aquiles junto do Centauro.

12. ἠύπυργον**:** esta lição vulgarmente adoptada pelos editores do séc. XX difere da dos manuscritos, onde aparece εὔπυργον. O problema da lição dos manuscritos é que ela não se encaixa no esquema métrico necessário para este ponto do verso.

13-16. Estes versos são apontados por Heath (*AJP* 109, 1988, p. 187, n. 18) como indicativos de uma possível actuação individual e não coral.
Apesar de a forma verbal πέμψαντα (v. 18) pertencer ainda à mesma frase dos versos 13-16, estes versos marcam o fim da referência explícita à arte. Na estrofe subsequente, prossegue ainda a alusão ao contexto dos Jogos e do vencedor, que poderia ser interpretada, juntamente com a referência ao canto, como um lugar comum destituído de significado, porquanto o poeta estaria apenas a introduzir informações obrigatórias decorrentes do contexto de encomenda que antecede

estas odes, antes de dar início à narrativa mitológica. Porém, o modo como o poeta se refere à sua arte não permite que se pense nestas alusões como se fossem destituídas de significado, razão pela qual me parece haver de facto uma diferença entre estes versos e os subsequentes. Neste caso, o poeta alude à sua arte num registo de sinédoque pois transfere toda a sua concepção de poesia para o pai do atleta; no entanto, o que está aqui em causa é de facto o canto e a poesia. A estranheza da formulação do verso 14 onde aparece o adjectivo ποικίλος substantivado desvia imediatamente a atenção para o tema do canto. Cf. comentário à *Nem*. IV, 14. Há de facto uma simpatia para com o pai do atleta, mas isso não invalida que aqui esteja também implicada toda a concepção de canto defendida pelo poeta. Além desta formulação que aponta para a concepção de poesia defendida por Píndaro, todo o restante vocabulário é o que de facto normalmente aparece neste contexto (15-16: [...] τῷδε μέλει κλιθείς, / ὕμνον κελάδησε καλλίνικον).

13-14. Timócrito, pai de Timasarco, estaria já morto; nesse sentido é que se diz que ele já não podia sentir a luz do sol. Possivelmente por isso se alude ao avô (Eufanes) do jovem atleta nos versos 89-90.

14. ποικίλον κιθαρίζων: o poeta transfere para a arte do pai do atleta as qualidades do seu próprio canto. Todos os tradutores evitam nas suas traduções a morfologia da formulação grega ποικίλον κιθαρίζων, dada a estranheza que apresenta. Sem excepção, todos mantêm ποικίλον como adjectivo: "faire retentir les accents *variés* de sa cithare" (Puech, 1923, p.55); "he would often times awaken the *changeful* music of his lyre" (Farnell, 1932, p. 174); "he wuold often have swept the cunning harp" (Bowra, 1969, p. 112); "pulsando la cítara de *múltiples* tonos" (Ortega, 1984, p. 232); "al son *variado* de la cítara" (S. de la Torre, 1988, p. 256); "he would have played an *elaborate* tune on the lyre" (Race, 1997, p. 35); Burnett propõe uma tradução que bem se demarca das anteriores todas elas muito semelhantes (à excepção da de Bowra, onde o adjectivo qualifica o instrumento musical não nomeado em termos morfológicos, mas apenas no verbo), embora também não valorize a forma ποικίλον como substantivo: "he wuold finger his lyre, lean to this tune" (Burnett, 2005, pp. 121-122); relativamente às traduções do séc. XX, a de Verity nada vem acrescentar: "playing a complex melody on te lyre" (Verity, 2007, p. 96). O que causa estranheza nesta formulação não é a sua complexidade do ponto de vista sintáctico, mas o facto de este adjectivo ter sido intencionalmente substantivado pelo poeta que, deste modo, chama a

atenção para a sua arte. Tanto é intencional a substantivação do adjectivo que, na *Nem*. V, toda a narrativa mitológica se refere alegoricamente a esta concepção de arte: a sua variedade é a mesma que, na *Nem*. V, é comparada à variedade dos conselhos de Hipólita (28: ποικίλοις βουλεύμασιν), heroína "com dolo" (26: δόλῳ) que põe a correr um discurso construído de mentira (29: ψεύσταν δὲ ποιητὸν συνέπαξε λόγον: "ela pôs em curso um discurso trabalhado e enganador"). A esta luz, julgo fazer todo o sentido interpretar ποικίλον como substantivo, pois, neste mesmo aspecto, as *Nemeias* V e a IV assemelham-se. O adjectivo com que habitualmente é classifica a arte é tomado como substantivo, porque está em causa a consciência do que de significativo e novo esta arte representa no espaço da πόλις; de facto, mesmo na *Nem*. V, 29, o adjectivo ποιητόν é indício de que esta nova realidade, lentamente formada nos séculos posteriores a Homero, podia receber um outro nome distinto de ἀοιδά, onde apenas era visível a sua proximidade com Homero. Ora tanto o uso do adjectivo ποιητόν aplicado ao contexto da poesia como a substantivação de ποικίλον são indicativos da percepção de que um fazer (e um *fazer* radicado em ποιέω é na Grécia sobretudo uma actividade humana) é inerente a esta arte. Sobre a associação de termos da raiz de ποιέω à poesia, veja-se comentário à *Nem*. V, 29.

16. ὕμνον κελάδησε: é a lição dos manuscritos, que foi adoptada apenas na edição de Snell-Maehler e por S. de la Torre na sua tradução (1988, p. 257); no entanto, Bergk propusera a emenda de ὕμνον para υἱόν, por parecer estranho dizer-se que o hino de vitória teria enviado (a forma verbal πέμψαντα, no v. 18, concorda com ὕμνον) uma grinalda de flores. No séc. XX, Farnell (1932, p. 265) diz que não parece haver muito sentido nesta formulação; Puech (1923, p. 55), Bowra (1935, p. 125; 1969, p. 112), Ortega (1984, p. 232) e Race (1997, pp. 34-35) adoptam a emenda de Bergk; esta é também a opção de Burnett (2005, pp. 119 e 122) e Verity (2007, p. 96). Parece-me preferível, porém, manter a lição dos manuscritos, pois, por um lado, embora se registem várias ocorrências do substantivo υἱός, o substantivo παῖς é de longe muito mais usado por Píndaro; por outro lado, não há verdadeiramente razão em termos de significado para não se aceitar esta proposta, pois o hino pode ser usado em sentido figurado com o sentido do próprio atleta que nele é elogiado. O próprio hino, também em sentido figurado, pode ainda enviar uma coroa, no sentido em que sendo ele próprio uma coroa, transporta em si mesmo uma coroa; esta possibilidade faz todo o sentido no caso específico da poesia de Píndaro, onde a arte do poeta é frequentemente associada ao entrelaço da grinalda. Além disto, também

a ocorrência deste substantivo no verso 83, justamente num ponto da ode onde ecoam tantos termos do início (cf. comentário à *Nem*. IV, 4 e 6) reforça o sentido da manutenção de ὕμνον no v. 16.

17. Κλεωναίου τ' ἀπ' ἀγῶνος: referência aos Jogos Nemeus. Cleonas é o nome de uma cidade vizinha situada em regiões altas, entre Corinto e Argos, onde residem os Juízes dos Jogos. Esta expressão indicia que estes juízes teriam uma certa importância para os Jogos. Nas montanhas, vindo-se de Cleonas a caminho de Argos, houve um templo de Zeus Nemeu no séc. III a. C. de que hoje se conservam três colunas. Já no tempo de Pausânias o tecto deste templo tinha sido destruído e não restava dele qualquer estátua (cf. Paus., II, 15, 2). Sobre este templo veja-se comentário à *Nem*. II, 4-5.

19-24. Nestes versos, o poeta refere-se às vitórias de Timasarco em Némea e nos Jogos de Tebas, onde tinham lugar jogos em honra de Anfitrião e de Iolau.
A associação patente nestes versos entre Tebas e Egina está reflectida na linguagem mitológica, pois as ninfas Tebas e Egina, filhas do rio tebano Asopo, eram irmãs. Nesta relação reflecte-se também a amizade entre as duas cidades; o poeta refere-se-lhe na *Ístm*. VIII, ode composta num momento difícil da história das cidades gregas, numa altura em que Tebas esteve perto de ser destruída por ter sido aliada dos Persas durante o conflito entre os dois povos. Os principais políticos tebanos entregaram-se a Esparta e a Atenas, evitando assim a destruição da cidade. Esta amizade entre as duas cidades é também aludida no verso 22.

20. οὕνεκ' Ἀμφιτρύωνος ἀγλαὸν παρὰ τύμβον: Anfitrião e Iolau, seu neto e sobrinho de Héracles, eram venerados em Tebas. Na *Pít.* IX, 80-83 há uma referência ao local onde Anfitrião, hóspede dos Espartos, está sepultado debaixo da terra; aqui fora também sepultado Iolau. A referência a Anfitrião prepara o aparecimento de Héracles cuja tradição, nesta ode como na anterior, é associada à da linhagem dos Eácidas.

23-24. Mezger (1880, *apud* Fennel, 1883, p. 44), Farnell (1932, p. 265) e posteriormente Race (1997, p. 36) levantam a possibilidade de o complemento ὀλβίαν αὐλάν se referir ao Heracleion situado abaixo das portas de Electra. Na *Ístm*. IV, 79-81, é mais evidente que o poeta tem em mente este templo; depois de se referir à situação de bem-aventurança do herói junto de Hebe (*Ístm*. IV, 76: κάλλιστον ὄλβον), nos versos subsequentes parece ser mais clara a alusão a esse

templo. Pausânias (IX, 11, 2-4) fala de um Heracleion situado neste lugar, onde hoje fica a igreja de S. Nicolau; este templo tem uma estátua de mármore e um antigo ídolo de madeira que os tebanos acreditavam ser da autoria de Dédalo. No frontão do templo, Praxíteles tinha esculpido os principais trabalhos de Héracles. Na *Nem*. IV, o complemento ὀλβίαν αὐλάν pode não apontar necessariamente para um templo, mas para a recompensa de Héracles junto de Hebe, quando ao herói foi concedida a imortalidade. Na *Nem*. I, esta situação é descrita em termos semelhantes; no verso 71, o complemento ὀλβίοις ἐν δώμασι não se refere a nenhum templo, mas ao Olimpo, onde o herói convive junto dos deuses.

25-32. Nestes versos encontra-se uma breve narrativa dos feitos de Héracles em tempo anterior ao da tomada de Tróia pelos Gregos, narrada na *Ilíada*. Os testemunhos de Píndaro sobre a expedição de Héracles a Tróia são, depois da curta referência em Homero, os mais antigos de que hoje dispomos. Na *Nem*. III, há uma alusão breve a Télamon, que derrotou Laomedonte, o antigo rei de Tróia, pai de Príamo. Télamon é irmão de Peleu, cujas antigas façanhas são aludidas também na *Nem*. III, 32-33. Na *Ístm*. VI, 27-34, há uma curta narrativa destes feitos de Héracles, cujo conteúdo é muito semelhante ao da *Nem*. IV. A referência da *Ilíada* (V, 638-642) a esta expedição anterior é feita em termos que salientam a intervenção e o valor de Héracles: ἀλλ' οἷόν τινά φασι βίην Ἡρακληείην / εἶναι, ἐμὸν πατέρα θρασυμέμνονα θυμολέοντα· / ὅς ποτε δεῦρ' ἐλθὼν ἕνεχ ἵππων Λαομέδοντος / ἕξ οἵῃς σὺν νηυσὶ καὶ ἀνδράσι παυροτέροισιν / Ἰλίου ἐξαλάπαξε πόλιν, χήρωσε δ' ἀγυιάς: "mas bem diferente dizem ser a força de Héracles, / o meu pai, ousado, com coração de leão, / pois ele um dia aqui veio por causa dos cavalos de Laomedonte / e só com seis naus e ainda menos homens / se lançou sobre a cidade de Ílion e tornou desertas as suas ruas". Mais pormenorizado é o testemunho de Apolodoro (II, 6, 4), embora mais tardio e portanto mais distante do espírito da *Ilíada*, visível ainda em Píndaro. Refiro-me à importância dada simultaneamente à narrativa e ao valor dos feitos dos pais, o que fica muito claro na *Ilíada*, onde a alusão aos feitos de Héracles é feita através das palavras do seu filho. Deste modo, a expedição presente não fica necessariamente ensimesmada no passado, mas só tem lugar e sentido, porque enraizada na memória de uma expedição anterior. Mais nítida se torna a importância deste enraizamento, se pensarmos como a distância de Apolodoro relativamente a Homero é compensada; procurando recuperar a antiga têmpera heróica, Apolodoro e também Diodoro indicam que partiram 18 navios para Tróia, o que contrasta com o realismo dos seis navios indicados no texto homérico. Enquanto em Apolodoro a

tónica é posta no aparato, em Píndaro, pelo contrário, a narrativa homérica é seguramente recriada, mas mantém-se aquela mesma têmpera heróica. Os textos de Apolodoro e de Diodoro apontam também para a possível existência de uma outra tradição distinta da homérica à qual teriam tido acesso, mas isto não invalida o que foi dito. Por um lado, trata-se sempre de uma opção destes autores tardios, por outro, já ao tempo dessa outra tradição antiga, houve pelo menos duas opções: a homérica e uma outra bem diferente neste aspecto.

26. πόρθησε καὶ Μέροπας: esta é a única ocorrência do verbo πορθέω na obra sobrevivente de Píndaro; em Homero, o verbo é também pouco usado. Em autores posteriores como Heródoto e Tucídides, porém, é frequente a sua ocorrência justamente em contexto bélico, mas não só. Neste caso, o valor do verbo é intensificado pelo substantivo que lhe serve de complemento, pois μέροπας significa "mortais". Os Méropes são os antigos habitantes da ilha de Cós.

27. καὶ τὸν μέγαν πολεμιστὰν ἔκπαγλον Ἀλκυονῆ: o gigante Alcioneu é filho de Geia e de Úrano; qualquer um dos adjectivos do texto pindárico aponta para todo o passado desta figura da mitologia, pois ele participou no antigo conflito entre os gigantes e os deuses, nos campos de Flegras. Segundo o testemunho de Apolodoro (I, 6, 1-2), este gigante não podia ser morto senão fora da sua terra; quando Héracles o traspassou com o seu dardo, ao tocar o chão, este herói reanimou-se (ἀνεθάλπετο), razão pela qual Atena aconselha Héracles a levá-lo para longe. Héracles matou-o, mas só depois de o gigante ter esmagado com uma pedra 24 dos seus companheiros.

29. ἥρωάς **...** ἱπποδάμους: os "heróis domadores de cavalos" são os troianos. Na *Ilíada* é frequente a atribuição deste epíteto aos troianos e em particular a Heitor. A última palavra da *Ilíada* é o genitivo ἱπποδάμοιο e refere-se a Heitor: *Il.* XXIV, 804: Ὣς οἵ γ' ἀμφίεπον τάφον Ἕκτορος ἱπποδάμοιο: "foi assim que eles cuidaram dos funerais de Heitor, domador de cavalos". Porém, este epíteto também pode ocorrer associado a heróis aqueus: *Il.* II, 23: εὕδεις, Ἀτρέος υἱὲ δαΐφρονος ἱπποδάμοιο: "dormes, filho de Atreu, valente domador de cavalos".

32. ῥέζοντά τι καὶ παθεῖν ἔοικεν: é uma formulação muito sintética de um antigo ditado testemunhado em Hesíodo, *fr.* 286 (West-Merkelbach, 1970): εἰ κακά τις σπείραι, κακὰ κέρδεά <κ'> ἀμήσειεν· / εἰ κε πάθοι, τά τ' ἔρεξε, δίκη κ' ἰθεῖα γένοιτο: "Se alguém espalha os males, há-de ceifar males em

proveito; se alguém sofrer o que provocou, será recta a justiça". Este ditado é referido como tal (μῦθος) por Ésquilo, *Coéf*., 311-314: ἀντὶ μὲν ἐχθρᾶς γλώσσης ἐχθρὰ γλῶσσα τελείσθω· / τοὐφειλόμενον πράσσουσα Δίκη μέγ' ἀϋτεῖ· / ἀντὶ δὲ πληγῆς φονίας φονίαν / πληγὴν τινέτω. / "δράσαντα παθεῖν" / τριγέρων μῦθος τάδε φωνεῖ: "Contra a odiosa língua, odiosa língua se cumpra; / contra o devedor, agindo a Justiça prontamente, / contra o golpe sangrento, de sangue um golpe seja a paga. / «Sofrer aquilo em que se pôs a mão», / isto proclama o ditado três vezes antigo". Esta é no tragediógrafo a *justiça* das Moiras e da Erínias. O texto muito sintético de Píndaro é antecedido por um pequeno relato que nos permite interpretar o sentido destas palavras como realidade distinta de uma vingança moral, sentido que julgo ser também o de Ésquilo. O que me parece estar em causa é o movimento superior e incontrolável de ajustamento da δίκη, cuja acção compensa o desequilíbrio, reajustando ou repondo o equilíbrio do *kosmos*. É de notar que tanto em Hesíodo como em Ésquilo é a δίκη que está em causa. A mesma δίκη se mantém em Arist., *Ética a Nic*., 1132 b, 27, onde esta *justiça* é apresentada como sendo normalmente atribuída a Radamanto: εἴ κε πάθοι τά τ' ἔρεξε, δίκη κ' ἰθεῖα γένοιτο: "se alguém sofrer o que provocou, será recta a justiça". Segundo Farnell (1932, p. 265), porém, em Ésquilo, trata-se de uma retribuição moral, sentido que considera muito distante do de Píndaro, onde o filólogo encontra o sentido do conhecido provérbio "one cannot make an omelette without breaking eggs". Também Finley (*Pindar and Aeschylus*, p. 104) considera que é muito claro um contraste entre Ésquilo e Píndaro.

33-34. τὰ μακρὰ δ' ἐξενέπειν ἐρύκει με τεθμός / ὧραί τ' ἐπειγόμεναι: pela sua formulação, estes versos podem ser postos em paralelo a *Pít*. IV, 247-248: μακρά μοι νεῖσθαι κατ' ἀμαξιτόν· ὥρα / γὰρ συνάπτει· καί τινα / οἶμον ἴσαιμι βραχύν· πολ- / λοῖσι δ' ἄγημαι σοφίας ἑτέροις: "É longo para mim regressar pela grande via dos carros; a hora / converge, e também / conheço uma via curta; a muitos / outros conduzo as artes". Em ambos os casos, o sujeito procura convencer o destinatário de que não quer alongar-se na narrativa, dizendo que o tempo se estreita, quando na realidade ambas as afirmações são feitas num lugar da ode que está longe do fim. Alguns autores procuram classificar diferentes tipos de interferência do sujeito que exprime uma recusa. P. Kyriakou distingue aquelas interferências em que o poeta parece recusar o desenvolvimento de um aspecto menos decoroso do mito das semelhantes às que encontramos na *Nemeia* IV, onde o poeta se refere especificamente ao tempo escasso da ode (Kyriakou, "A variation of the pindaric break-off in *Nemean* 4", *AJPh*. 117, 1, 1996). Julgo,

porém, que se trata mais de um estilo do poeta que, em diversas ocasiões, simula uma recusa que na realidade não o é (veja-se o comentário à *Nem*. III, 26-27). Tal como na *Pít*. IV, 247-248, onde recusa o caminho longo numa ode com 299 versos, na *Ol*. II, 52, por exemplo, o poeta parece demarcar-se de uma versão do mito segundo a qual Pélops teria sido levado ao lume, dizendo que não pode aceitar que os deuses seriam γαστρίμαργοι, depois de todavia apresentar uma boa e clara descrição desse evento nos versos imediatamente anteriores. O que está em causa é saber em que sentido o poeta recusa aquela versão. Cf. o ensaio sobre a *Nem*. III.

Finley (1966, p. 105) interpreta estes versos como referência aos cânones do epinício que o impedem de prosseguir em direcção ao que entende como "ideal world" do poeta. O autor considera que a crítica tem mais peso nesta hesitação do poeta do que a regra. Os versos subsequentes são por isso interpretados como alusivos a essa crítica adversária. Veja-se o comentário aos vv. 35-40.

35-40. Estes versos são porventura dos mais obscuros da poética de Píndaro. O seu conteúdo não deve ser pensado como autónomo relativamente aos dois anteriores (33-34), bem como aos dois primeiros da tríade seguinte (41-42). Em todo o caso, sendo possível estabelecer um paralelo entre os versos 33-34 e *Pít*. IV, 247-248, onde o que está em causa é uma recusa do caminho da narrativa semelhante à homérica (cf. M. M. Viana, 2005, pp. 147-207), é possível separá-los em registo de comentário. Desde Fennel, as propostas não têm sido muitas, até porque a *Nemeia* IV é das odes menos estudadas. É significativo neste aspecto o facto de esta ode não merecer estudo isolado nas obras de Newman (*Pindar's Art*, 1984), Carne-Ross (*Pindar*, 1985) ou Pfeijffer (1999); em Méautis (1962, pp. 305-316), a ode aparece em estudo conjunto com a *Ístmica* VIII. Em Newman, esta situação é ainda mais evidente, na medida em que esta obra até inclui um pequeno estudo sobre a *Nemeia* II. Segundo Fennel (1883, p. 47), se pensarmos que nos versos 36-37 está uma imagem do fundo mar, onde o homem aparece acima da cintura, o sentido de βαθεῖα esmorece-se ("we destroy the force of βαθεῖα"). Assim, considera Fennel que as ondas (ineficazes) simbolizam os seus adversários; o mar assemelha-se a um lutador que o agarra pela cintura, o que parece ser um dos golpes mais fortes na luta da palesta. A expressão ἔχει μέσσον (vv. 36-37) teria assim uma adequada explicação. No verso 35, o dativo ἴυγγι, juntamente com a forma verbal ἕλκομαι, parecem exprimir uma força encantatória exterior ao sujeito e por ele indomável. Por um lado, o sentido de "arrastar" adapta-se bem a esta leitura, por outro o *torcicolo* é aquele mesmo pássaro que

Afrodite entregou a Jasão, quando este se preparava para enfrentar os bois do pai de Medeia (*Pít*. IV, 214: ποικίλαν ἴυγγα). Este pássaro, sendo ποικίλαν, reúne em si o sentido do canto do poeta, conforme ele é apresentado na *Nem*. IV, 14; o seu poder é de tal ordem que domina o seu próprio criador. A *força* não é, pois, neste caso, de menor intensidade do que a do adjectivo βαθεῖα no verso subsequente. Ora, uma vez que ambas as frases ocorrem na sequência imediata dos versos 33-34, onde o poeta se refere à poesia, é legítimo associar-lhe toda esta energia, que, a avaliar pela estranheza da imagem, parece ser indizível. Deste modo, quando o poeta diz ser arrastado (35: ἕλκομαι) por esse ἴυγγι, eu diria que é a força da poesia que o arrasta para estar presente em Némea e porventura não apenas o valor do atleta.

Segundo Willcock ("Second Reading of Pindar: The *Fourth Nemean*", *Greece & Rome*, 29, 1, 1981, pp. 1-10), os versos 33-43 marcam uma quebra abrupta na narrativa mítica precedente; aqui Píndaro tece considerações sobre a sua arte em linguagem muito obscura. Esta perspectiva sobre os versos leva Willcock a perguntar por que razão o poeta daria início àquilo que designa como "abortive myth" e depois o corrigiria antes de recomeçar com a secção principal do mito. Por um lado, não me parece que possamos falar neste caso em termos de "abortive myth", pois no texto subsequente aos vv. 33-40, tal como até também reconhece Kyriakou (1996, p. 20), o poeta não muda de rota; por outro lado, os termos da pergunta são reveladores do modo como Willcok e outros abordam o texto pindárico: ao falar de uma "secção principal" do mito ou numa quebra, o comentador considera que a noção de mito em Píndaro é ainda homérica; em termos genéricos podemos entendê-lo de acordo com três parâmetros em simultâneo: a) uma narrativa caracterizada essencialmente por uma adequada e lógica sequência de eventos perceptível à luz da existência de uma economia da história que dita o sentido; b) por outro lado, esta narrativa reflecte o sentimento partilhado por um determinado número de pessoas que deste modo constituem uma comunidade; c) esta comunidade encontra-se na projecção de um tempo *mítico* primordial diferido em narrativa que traz ao presente o que lhe parece ser um sentido de verdade. Neste sentido, as Musas, detentoras da memória são as deusas que *sabem* desse tempo. O segundo parâmetro verifica-se também em Píndaro, pois as suas odes aparecem no contexto da celebração da πόλις, cujos antecedentes são ali valorizados; neste sentido, também em parte o terceiro parâmetro se verifica. Quanto ao primeiro parâmetro, eu já não diria o mesmo. Há sem dúvida uma valorização dos antecedentes mitológicos, pois o poeta aceita-os como sua linguagem. Mas agora o mito é também isso, uma linguagem, uma

memória e como tal o que nelas constitui *vida* significa também mudança. O mito em Píndaro é também uma narrativa (os modos e aspectos verbais mostram-no bem), mas o seu sentido não reside na economia da sua história. O seu sentido é agora próximo do alegórico. Uma heroína como Hipólita pode simbolizar o próprio dolo e variedade que são a arte do poeta. Ora, se com os mesmos termos o poeta se refere a ambas as coisas (Hipólita e canto), então não há distinção de planos, mas uma trama una e ποικίλη. O aspecto verbal de aoristo, aparentemente impenetrável porque nele se reflecte a palavra indesmentível de uma deusa, mantém-se, mas, nas suas entrelinhas, o poeta entretece nova laçada, substituindo-se à Musa. Por isto não creio que a ode seja uma tentativa de conversação (Willcock, 1981, p. 8). Tal como na *Nemeia* V, onde o poeta interrompe a narrativa no verso 16, o que está em causa não é a economia da história.

41-45. Se ligarmos o início desta tríade ao da anterior (vv. 33-34), onde o poeta se refere às horas que estreitam e pressionam a narrativa quando esta se alonga, o sentido do tempo da narrativa não pode ser interpretado apenas com um preceito ou dogma do epinício que não admite a extensão de uma narrativa de tipo épico, pois é também o πότμος que o poeta tem diante e a sua soberania. No χρόνος que rasteja insidioso rumo ao cumprimento do que foi vaticinado pelo poder desse ἄναξ é que está inscrito o canto do poeta. Pela disposição dos elementos nos versos, uma mesma trama parece ser a que é urdida pelo μέλος (e a φόρμιγξ) e pelo rastejar do χρόνος. Na disposição desta tríade, ἐξύφαινε, que tem como seu vocativo γλυκεῖα φόρμιγξ, não admite χρόνος como seu vocativo, pois nem a sintaxe nem a morfologia o consentem, mas é o próprio sujeito que as entrelaça numa mesma trama através da conjunção καί, que no verso 44 parece ajustar e harmonizar uma e outra cadência.

43. εὖ οἶδ': registam-se outras ocorrências de οἶδα na obra de Píndaro em passos onde o poeta fala da sua arte. Aqui podemos ver como o poeta de facto se substitui à Musa homérica; segundo o velho poeta cego, a Musa era detentora de um certo ἰδεῖν que situava a sua sabedoria a uma grande distância do saber humano (apenas de ouvido) (cf. *Il.* II, 484-486: Ἔσπετε νῦν μοι, Μοῦσαι, Ὀλύμπια δώματ' ἔχουσαι – / ὑμεῖς γὰρ θεαί ἐστε, πάρεστέ τε, ἴστέ τε πάντα, / ἡμεῖς δὲ κλέος οἷον ἀκούομεν οὐδέ τι ἴδμεν: "dizei-me agora, Musas, que a Olímpia morada habitais, / pois vós sois deusas, estais presentes e sabeis todas as coisas, / nós é só um rumor que ouvimos e nada sabemos". Ora, nos versos de Píndaro é o próprio sujeito que se diz detentor desse saber: veja-se *e. g. Pít.* IV, 247-248:

[...] καί τινα / οἶμον ἴσαμι βραχύν· πολ- / λῖσι δ' ἄγημαι σοφίας ἑτέροις: "e também / conheço uma via curta, a muitos / outros conduzo as artes; *Ol.* II, 86: σοφὸς ὁ πολλὰ εἰδὼς φυᾷ: "sábio é o que sabe e muitas coisas vendo na natureza". Neste caso, é possível associar este saber do σοφός ao do olhar cortante e agudo da Erínia, por cruzamento desta estrofe com a terceira, onde, logo no início, a Erínia é ἰδοῖσα δ' ὀξεῖ Ἐρινύς (*Ol.* II, 41). Veja-se M. M. Viana, 2005, pp. 92-93.

χρόνος ἕρπων: não é rara em Píndaro a imagem do tempo como qualquer coisa que rasteja: *Nem.* VII, 67, 68: [...] ὁ δὲ λοιπὸς εὔφρων / ποτὶ χρόνος ἕρποι: "que o restante tempo futuro benévolo / até aqui rasteje"; frag. 52 b (Snell-Maehler): μέγας ἕρπων ... χρόνος; na *Ol.* VI, 97, ocorre o composto ἐφέρπω: μὴ θράσσοι χρόνος ὄλβον ἐφέρπων: "o tempo que rasteja não prejudique a prosperidade". M. C. Fialho ("Sobre o Tempo em Píndaro", 1992) salienta este aspecto do χρόνος; relativamente à *Ol.* VI, 97, a autora entende que "O particípio ἐφέρπων caracteriza justamente o movimento de um tempo que progride vagarosa e insidiosamente em direcção ao homem, como um réptil, e que, sem se fazer sentir, altera, de súbito, as condições da existência humana"; este tempo (que é futuro e imprevisível, ou de acção imprevisível e portadora de mudança) é também o esquecimento. A autora entende esta situação de incerteza como "dimensão fundamental da existência humana" (Fialho, 1992, p. 57). Na *Ol.* XIII, 105, a forma ἕρποι tem como sujeito o substantivo δαίμων. Sobre o χρόνος, veja-se o comentário à *Nem.* I, 46-47.

44. ἐξύφαινε: este verbo de que apenas se regista outra ocorrência em Píndaro (*Pít.* IV, 275) dá bem a imagem do canto como uma trama; ajusta-se por isso a uma série de outros termos como πλέκω ou στέφανος que dão uma imagem da arte do poeta como trabalho de entrelaçamento. Na *Ol.* VI, 86-87 justamente o ποικίλον ὕμνον, isto é, a arte da *variedade* (a que o poeta se refere na *Nem.* IV, 14), aparece na dependência da acção de πλέκων. Na composição desta imagem pode aparecer também a noção de μῆτις (cf. comentário à *Nem.* III, 9). Esta imagem é a que me parece anteceder a ideia veiculada posteriormente de uma poesia devedora da arte da jovem Ἀρακνή, que encontramos em Ovídio (*Metamorfoses*) e também na poesia contemporânea (cf. A. Franco Alexandre, *Aracne*). Em Baquílides o mesmo verbo ἐξυφαίνω aparece a compor esta imagem: V, 9: σὺν Χαρίτεσσι βαθυζώνοις ὑφάνας ὕμνον: "com as Graças de funda cintura se tece a trama do hino". Todo este vocabulário, e este verbo em

particular, provém dos Poemas Homéricos. Nas cenas que descrevem sentadas ao tear Andrómaca (*Il*. XXIV, 440-448) e Penélope (*Od*. II, 93-95; XIX, 137-140; XXIV, 128-130), o verbo usado é ὑφαίνω. Cf. ensaio sobre a *Nemeia* IV. Sobre a composição da poesia em Píndaro como tecelagem, v. Gallet, 1990, pp.77-82.

45. Λυδίᾳ σὺν ἁρμονίᾳ: termos como ἁρμονία ou νόμος podem ocorrer associados (directa ou indirectamente) a adjectivos que apontam para topónimos como Λύδιος ou Αἰολῑ́ς. Na *Ol*. I, 100-103: [...] ἐμὲ δὲ στεφανῶσαι / κεῖνον ἱππίῳ νόμῳ / Αἰολῑ́δι μολπᾷ ("entrelaçar / aquele com a hípica toada / no canto eólico"), apesar de a hípica toada poder ser também a do cavalo Ferenico (v. 18), que aqui fica imortalizado, não se pode pôr de parte a ideia de que aqui se alude também de forma metafórica à toada do canto; aliás o texto fala em entrelaçar "aquele" (o atleta) à hípica toada, o que, neste caso, faz todo o sentido, se for o canto, pois não é raro o poeta referir-se a esta união entre o canto e o atleta, utilizando, por vezes o verbo μείγνυμι. É difícil saber a que se referem estes termos exactamente; não há a certeza de se tratar de um ritmo ou não, pois não se observa na poética de Píndaro um uso sistematizado destes termos. De salientar no exemplo da *Olímpica* I, é o facto de esta imagem estar também associada à do entrelaçamento que é o hino.

46. Οἰνώνᾳ: Enona era o antigo nome de Egina, antes de Zeus ter tomado para si esta ninfa filha do rio Asopo. Sobre esta ilha / ninfa veja-se o comentário à *Nem*. III, 3. Toda a tradição dos Eácidas pertence a este lugar.

ἔνθα Τεῦκρος ἀπάρχει: através do advérbio ἔνθα o poeta estabelece muitas vezes a ligação entre a o plano da actualidade e o do mito; mais frequente é o uso do pronome relativo, como vemos na *Nem*. I, 13 (cf. comentário *ad loc*.). Teucro é filho de Télamon, a que já fiz alusão no v. 25, sendo por isso também ele um Eácida; a sua mãe Hesíone, filha de Laomedonte e portanto irmã de Príamo, dá a este herói também uma origem troiana. Este herói aparece várias vezes na *Ilíada* a lutar ao pé dos Aqueus; na *Il*., XIII, 170, aparece referido como sendo filho de Télamon.

ἀπάρχει: este é o verbo que aparece atestado em quase todos os mss. B e D registam ὑπάρχει, correcção que Farnell (1932, p. 267) considera impossível; para ἀπάρχει, este filólogo considera que nenhuma das sugestões de tradução é boa, entendendo que o único sentido possível é o de "bear rule apart". Julgo, porém,

que mais clara é uma solução como a de S. de la Torre, (1988, p. 258: "donde, alejado, reina Teucro"); esclarecedora é também a proposta de Puech (1923, p. 56: "où, loin de sa patrie, règne Teucer"); com efeito, reinando em Chipre, Teucro parece estar afastado da sua pátria que era Salamina: Farnell (1932, p. 268), aliás, indica no seu comentário que esta é a nossa fonte mais antiga relativa à colonização de Salamina no Chipre.

48. Αἴας Σαλαμῖν' ἔχει πατρῷαν: na *Nem.* II, 13, alude-se também Salamina como pátria que alimentou Ájax. Em Heródoto, há referência ao culto de Ájax em Salamina.
A inclusão deste herói entre outros nomes de primeira linha associados à guerra de Tróia deve-se, por um lado, à sua ligação à linhagem dos Eácidas e, por outro, ao facto de Ájax ser tradicionalmente considerado o mais forte guerreiro depois de Aquiles; cf. *Il.* II, 768-769; *Nem.* VII, 27.

49-56. o prosseguimento ainda nesta estrofe do estilo enumerativo iniciado no fim da anterior parece favorecer a ideia de que muitas vezes a narrativa em Píndaro não se presta a que este seja encarado como contador de histórias, pois o valor das figuras é frequentemente o da simbologia para que apontam; por isto, o estilo de Píndaro é frequentemente o da alusão. Nesta estrofe, só no verso 56 se encontra uma forma verbal de aoristo (παρέδωκεν), registo que contrasta com o dos versos 49-53: em cada um destes primeiros versos, encontra-se um nome próprio, pouco ou nenhum espaço restando para a narração; os versos 53-55 são reservados apenas para Peleu, o que denota o relevo dado pelo poeta a esta figura. Tal relevo não se deve, porém, ao facto de o poeta pretender, porventura contra a tradição, torná-lo mais forte do que Aquiles ou Ájax; o maior número de versos dado a esta figura permite retomar o anterior lançamento da narrativa no verso 25, onde o poeta se refere a Télamon. Depois de entrelaçar na narrativa mítica palavras relativas à própria arte de narrar ou da poesia, o poeta destaca na narrativa a figura de Peleu, restabelecendo na narrativa a geração de Télamon, o seu irmão, filho de Éaco e de Endeis. Tendo sido esta geração restabelecida na narrativa, nos versos subsequentes, é introduzida a heroína Hipólita, que é da maior importância para a linguagem encontrada pelo poeta para se referir à sua arte (cf. *Nemeia* V)

49-50. o poeta alude à vida do herói após a sua morte na ilha de Leuce, a ilha branca, junto à embocadura do Danúbio, no Mar Negro, para onde Tétis levara o corpo de Aquiles. Raras são as referências antigas à vida do herói depois da

morte. Na *Ol*. II, 78, o poeta coloca-o na Ilha dos Bem-aventurados, juntamente com Cadmo; as únicas referências à Ilha Branca encontram-se na *Nemeia* IV (que apenas nos permite concluir ser esta história anterior aos testemunhos tardios) e em Eurípides, *Ifig. Taur*., 435-438: τὰν πολυόρνιθον ἐπ' αἶ- / αν, Λευκὰν ἀκτάν, 'Αχιλῆ- / ος δρόμους καλλισταδίους / ἄξεινον κατὰ πόντον;: "a terra de muitos pássaros, / a Branca costa, de Aquiles / o mais belo estádio, / junto ao mar *inospitaleiro*"; Eurípides, *Andr*., 1260-1262: τὸν φίλτατόν σοι παῖδ' ἐμοί 'Αχιλλέα / ὄψηι δόμους ναίοντα νησιωτικοὺς / Λευκὴν κατ' ἀκτὴν ἐντὸς ἀξένου πόρου: "o tão amado filho teu e meu, Aquiles, / irás vê-lo em casa, na ilha onde habita, / sobre a Branca costa, dentro do estreito do Euxino". De acordo com o testemunho tardio de Pausânias (III, 19, 11), esta ilha seria coberta de densa floresta e estaria cheia de animais selvagens; este aspecto da ilha não destoa aliás daquela educação que o herói recebeu em menino junto do Centauro (cf. *Nem*. III). Flávio Filóstrato fala de uma bela história sobre esta ilha que conta como os marinheiros ouviam Aquiles e Helena bebendo juntos e cantando o seu desejo um pelo outro, a guerra de Tróia e o próprio Homero (*Her*. 54, 12); fala ainda da voz divina e excelente destes heróis e conta que, ao ancorarem ali, esses marinheiros ouviam o tropel dos cavalos e o tinir das armas (*Her*. 56, 1-4). A imagem de Aquiles com asas é por vezes associada a esta nova vida do herói na Ilha Branca. Numa ânfora do séc. VI a. C., actualmente no Museu Britânico, o herói aparece com asas, munido da sua lança e mostrando a destreza das suas pernas que se elevam acima de uma embarcação; não é muito perceptível de que modo o herói ali segura a sua lança, pois estas asas substituem os seus braços. Esta imagem é introduzida numa alínea relativa à permanência de Aquiles no mundo do além ("Achilleus in der Unterwelt") no *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, I, 1 (AARA-APHLAD), Zürich und München, 1981, p. 45.

49. Εὐξείνῳ πελάγει: o ponto *Euxino* é o Mar Negro. Por vezes este mar é designado da forma inversa como *Axino*, isto é, como um mar inospitaleiro. Cf. *Pít*. IV, 203-204: σὺν Νότου δ' αὔραις ἐπ' 'Αξείνου στόμα πεμπόμενοι / ἦλυθον: "com as brisas do Noto, até à embocadura do Axino, lançados, / eles chegaram". (o texto refere-se à viagem dos Argonautas).

φαεννὰν / νᾶσον: a ilha brilhante é a Ilha Branca.

50-51. Θέτις δὲ κρατεῖ / Φθίᾳ: em Eurípides, Tétis aparece também na Ftia: *Andr*. 16-20: Φθίας δὲ τῆσδε καὶ πόλεως Φαρσαλίας / σύγχορτα ναίω πεδί',

ἵν' ἡ θαλασσία / Πηλεῖ ξυνώικει χωρὶς ἀνθρώπων Θέτις / φεύγουσ' ὅμιλον· Θεσσαλὸς δέ νιν λεὼς / Θετίδειον αὐδᾶι θεᾶς χάριν νυμφευμάτων: "da Ftia que aqui está e da cidade de Farsália / a vizinha planície eu habito, onde a marinha / Tétis tem morada longe dos homens juntamente com Peleu, / fugindo à multidão; o povo Tessálio proclama / que é o Tetideion, a graça da deusa dos casamentos". Sendo Tétis uma Nereide, é estranho associar um seu poder à região da Ftia. Assim, situar um poder desta deusa na Ftia pode implicar uma alusão do poeta a um culto desta divindade na região; em Estrabão, 431, 6, há referência a um templo de Tétis na Ftia (Θετίδιον). Na verdade, é Peleu, o pai de Aquiles, que reina na Ftia.

51. Νεοπτόλεμος δ' ἀπείρῳ διαπρυσίᾳ: Neoptólemo, o filho de Aquiles, no regresso a casa em Siros, vindo de Tróia, errou enganado até ao Epiro. Por esta razão, alguns tradutores interpretam o complemento em dativo como um topónimo, traduzindo-o por Epiro; é o caso de Ortega (1984, p. 234) ou de Puech (1923, p. 56), que adopta a lição Ἀπείρῳ (dórico de Ἤπειρον, que pode ser usado em referência ao Epiro propriamente dito), seguindo a antiga opção de Fennel (1883, p. 49). Esta opção vai ao encontro do texto do poeta em outro lugar, onde a viagem de regresso deste herói aparece narrada com destaque (*Nem.* VII, 34 e segs.); neste caso, porém, o topónimo que ocorre é Ἐφύραν (v.37: "Éfira", nome de uma cidade no Epiro). Nesta ode, o poeta refere-se explicitamente ao engano de Neoptólemo (37: ἄμαρτε). De acordo com a lição de Snell-Maehler, outros tradutores seguem a lição ἀπείρῳ (ἠπείρῳ: "continente", terra "firme"). Justa para esta situação parece-me, pois, ser a tradução de Race (1997, p. 39: "over the far-reaching mainland") ou a de S. de la Torre (1988, p. 259: "de la extensa tierra firme").

52. ἔξοχοι: este adjectivo aparece com frequência em Píndaro. Neste caso, o seu significado 'relativo a qualquer coisa que ultrapassa', 'vai para além de', ou 'excede' está associado a uma realidade concreta que são as montanhas (πρῶνες). No caso dos dois conhecidos versos que abrem a *Olímpica* I, não é assim: ἄριστον μὲν ὕδωρ, ὁ δὲ χρυσὸς αἰθόμενον πῦρ / ἅτε διαπρέπει νυκτὶ μεγάνορος ἔξοχα πλούτου: "o melhor é a água, o ouro porém, uma chama incandescente, / quando brilha à noite, é superior a uma grande riqueza"; o referente de ἔξοχα (χρυσός) é uma realidade concreta, o sentido para que apontam estes três elementos (ὕδωρ, χρυσός, πῦρ) é que já não é tão claro, suscitando mesmo estes várias interpretações.

53. Δωδώναθεν ἀρχόμενοι πρὸς Ἰόνιον πόρον: o verso alude ao percurso do herói desde o Epiro, em cuja montanha fica situado o templo e oráculo de Zeus e o mar Jónio, onde ficava Siros, pátria de Neoptólemo. O herói fez este percurso partindo do Epiro, porque ali tinha vindo parar por engano na sua viagem de regresso vindo de Tróia. Segundo o poema dos *Regressos*, Neoptólemo, a conselho de Tétis, teria regressado por terra, tendo percorrido a Trácia, de onde se dirigiu para o país dos Molossos, que mais tarde receberia o nome Epiro. Veja-se o testemunho de Proclo, *Chrest*.: Νόστων ϛ̄ Ἀγίου, 28-32: Νεοπτόλεμος δὲ Θέτιδος ὑποθεμένης πεζῇ ποιεῖται τὴν πορείαν· καὶ παραγενόμενος εἰς Θρᾴκην Ὀδυσσέα καταλαμβάνει ἐν τῇ Μαρωνείᾳ, καὶ τὸ λοιπὸν ἀνύει τῆς ὁδοῦ, καὶ τελευτήσαντα Φοίνικα θάπτει· αὐτὸς δὲ εἰς Μολοσσοὺς ἀφικόμενος ἀναγνωρίζεται Πηλεῖ: "Neoptólemo, a conselho de Tétis, fez o caminho a pé e, vindo até à Trácia, encontra Ulisses em Maroneia, termina o resto do caminho e a Fenícia enterra o que chegou ao seu termo. Ele mesmo, chegando a Molossos, é reconhecido por Peleu".

54-56. Estes versos dão início à narrativa sobre Peleu, que se estende até ao verso 68; o poeta concentra-se nos aspectos mais vivos evitando a narrativa linear: chegada a Iolco e tomada desta cidade (54-56); aventura junto de Hipólita e Acasto (57-61); domínio de Peleu sobre Tétis e núpcias dos heróis (62-67). Na *Nemeia* III, também se encontra referência à tomada de Iolco, sendo aí (v. 34) salientado o facto de o herói ter tomado a cidade sozinho (cf. comentário à *Nem*. III, 33-39). Na *Nemeia* IV, o poeta eleva Peleu à altura dos heróis da *Ilíada*, usando termos homéricos, ao salientar a importância dos pés e das mãos nos feitos do herói, através dos dativos ποδί (v. 54) e πολεμίᾳ χερὶ (v. 55). O dativo ποδί não se refere ao pé do herói, pois este dativo traduz uma circunstância de lugar: "*ao pé* do Pélion"; no entanto, não sendo a expressão habitual e estando os dois dativos tão próximos, parece plausível pensar numa alusão indirecta ao herói homérico; veja-se, por exemplo, *Od*. VIII, 147-148: οὐ μὲν γὰρ μεῖζον κλέος ἀνέρος ὄφρα κεν ᾖσιν / ἢ ὅ τι ποσσίν τε ῥέξῃ καὶ χερσὶν ἐῇσιν: "pois não há maior glória para quem for homem / do que o que tiver sido feito com os pés e com as suas mãos". Em Píndaro, a sentença encontra-se em termos semelhantes na *Pít*. X, 22-24: [...] εὐδαίμων δὲ καὶ ὑμνη- / -τὸς οὗτος ἀνὴρ γίνεται σοφοῖς, / ὃς ἄ ν χερσὶν ἢ ποδῶν ἀρετᾷ κρατήσαις / τὰ μέγιστ' ἀέθλων ἔλῃ τόλμᾳ τε καὶ σθένει: "feliz e digno de ser / cantado pelos poetas é aquele homem que, sendo / o mais forte pelas mãos e a excelência dos pés, / receber os maiores prémios pelo ardor e a força".

56. Αἱμόνεσσιν: os Hémones são os antigos habitantes da Tessália.

57-61. os acontecimentos aqui aludidos aparecem no Catálogo de Hesíodo (frags. 208-211 Merkelbach-West); o que podemos ler hoje encontra-se em estado muito fragmentário, mas os leitores de Píndaro conheceriam bem a história, o que lhes permitiria interpretar as alusões. Nesta narrativa de Píndaro sobre o herói junto de Hipodamia e de Acasto, de tal modo importa salientar as características da heroína que o nome do herói nem é mencionado. O sujeito do verbo χρησάμενος de facto é Peleu (explicitado no v. 56), mas, à primeira vista, o que parece ser a heroína a protagonista da estrofe; deste modo, dizendo que o herói age usando as artes de Hipólita, o poeta introduz de forma insidiosa o herói, dando protagonismo afinal não à heroína, mas às suas artes. Na *Nem.* V, 26 e segs., é desenvolvido com mais pormenor este aspecto do mito relativo a Peleu, mas em ambas as odes são salientadas as características da heroína semelhantes à arte do poeta, quer no aspecto do fazer, quer no aspecto da arte acabada.

57. δάμαρτος Ἱππολύτας Ἀκάστου δολίαις / τέχναισι χρησάμενος: Hipólita, que pode também receber o nome Astidameia, é mulher de Acasto, a quem procurou enganar com a variedade das suas palavras dolosas, dizendo-lhe que Peleu tentara seduzi-la (*Nem*. V, 26-32), pois Peleu não aceitara satisfazer o seu desejo. O substantivo δόλος aparece directamente associado a Hipólita na *Nem*. V, 26: Ἱππολύτα δόλῳ: "Hipólita com dolo". Em ambos os casos, este é o substantivo que imediatamente caracteriza a heroína. Na obra de Píndaro, este substantivo ocorre entre outros termos com ψεῦδος ou μῆτις, que nas suas composições esboçam a concepção de arte do poeta, em termos mais genéricos designada com o adjectivo ποικίλον (substantivado no v. 14). Todos estes termos têm origem homérica, onde aludem às artes de Ulisses e de Penélope. No caso de Ulisses, o substantivo δόλος aparece associado ao cavalo de madeira, com o qual os Aqueus franquearam as muralhas de Tróia: *Od*. VIII, 492-494: ἀλλ' ἄγε δὴ μετάβηθι καὶ ἵππου κόσμον ἄεισον / δουρατέου, τὸν Ἐπειὸς ἐποίησεν σὺν Ἀθήνῃ, / ὅν ποτ' ἐς ἀκρόπολιν δόλον ἤγαγε δῖος Ὀδυσσεύς: "mas vamos, muda de rumo e canta também a beleza do cavalo / de madeira, que Epeios fez com Atena, / o dolo que para a acrópole o divino Ulisses conduziu"; no caso de Penélope, o substantivo δόλος denomina o seu tear: *Od*. II, 93-94: ἡ δὲ δόλον τόνδ' ἄλλον ἐνὶ φρεσὶ μερμήριξε· / στησαμένη μέγαν ἱστὸν ἐνὶ μεγάροισιν ὕφαινε, / λεπτὸν καὶ περίμετρον· [...]: "mas este outro dolo maquinou no seu espírito: / colocado o grande tear no palácio, ela tecia, / e era uma larga teia, fina

e subtil"; estes mesmos termos ocorrem em XIX, 136-140; XXIV, 128-130, em referência à mesma situação. Semelhante a este passo é o que se refere ao dolo imaginado por Hefesto para surpreender os dois amantes Ares e Afrodite, pois também aqui o δόλος é visto como uma teia, ou um enredo: *Od*. VIII, 274-281: ἐν δ' ἔθετ' ἀκμοθέτῳ μέγαν ἄκμονα, κόπτε δὲ δεσμοὺς / ἀρρήκτους ἀλύτους, ὄφρ' ἔμπεδον αὖθι μένοιεν. / αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ τεῦξε δόλον κεχολωμένος Ἄρει, / βῆ ῥ' ἴμεν ἐς θάλαμον, ὅθι οἱ φίλα δέμνι' ἔκειτο, / ἀμφὶ δ' ἄρ' ἑρμῖσιν χέε δέσματα κύκλῳ ἁπάντῃ· / πολλὰ δὲ καὶ καθύπερθε μελαθρόφιν ἐξεκέχυντο, / ἠΰτ' ἀράχνια λεπτά, τά γ' οὔ κέ τις οὐδὲ ἴδοιτο, / οὐδὲ θεῶν μακάρων· πέρι γὰρ δολόεντα τέτυκτο: "colocou pousado sobre o suporte uma grande bigorna, talhou elos de corrente / inquebráveis e que não se podiam desligar, para que ali mesmo firme se mantivesse. / Então, depois que fabricou o dolo, irritado contra Ares, / dirigiu-se ao quarto onde estava o amado leito, / e em redor dos pés espalhou as cadeias num ciclo completo; / muitas também do alto do tecto se espalhavam, / como fios de aranha subtis, de que ninguém se apercebia, / nem mesmo os deuses bem-aventurados, pois fê-los dolosos".

Aos *dolos* de Penélope e de Hefesto é comum a subtileza da teia, sendo usado em ambos os casos o adjectivo λεπτός, o mesmo que no período helenístico viria a caracterizar a poesia dos poetas alexandrinos; em Calímaco (*Origens*) este adjectivo é usado para caracterizar a poesia que se opõe às obras de grande extensão como é a epopeia. Píndaro não valoriza tanto este adjectivo, mas acentua a noção do δόλος, conceito que forja a partir da tradição homérica, onde o substantivo era aplicado propriamente a objectos; deste modo, o que se observa em Píndaro é uma evolução do substantivo (agora aplicado a noções uma realidade abstracta como a poesia) que denota também uma outra forma de entender a poesia.

A interpretação da forma verbal χρησάμενος tem gerado alguma controvérsia quer no plano do significado, quer no da sintaxe. Sendo unânime a leitura de Ἀκάστου (v. 57) em todos os mss., é plausível considerar uma pausa em χρησάμενος e admitir o mesmo sujeito Πηλεύς para esta frase. Segundo Farnell (1932, p. 269), porém, esta possibilidade deixa-nos sem saber em que sentido devemos entender que Peleu δολίαις τέχναισι χρησάμενος, pois χρῆσθαι τέχναις não pode significar "experimentar" ou "sentir os efeitos de"; a mesma opinião defende Fennel, (1883, pp. 50-51), com o argumento de que os exemplos apresentados para justificar esta interpretação não estão em paralelo com estes. Em face deste problema, as interpretações são várias: nos escólios o texto é explicado com a expressão εἰς πρόφασιν ἀποχρησάμενος, interpretação que seria aceite por Wilamowitz (1922, pp. 175-176, n. 3): "Bis χρησάμενος

es ist gut; dies Partizip erklärt der Scholiast richtig dahin, daß Peleus sich der Anschläge Hippolytas als πρόφασις des Krieges bediente". Farnell não aceita esta possibilidade alegando que seria este um Grego prosaico, e aceita a proposta de Schroeder que substitui o genitivo Ἀκάστου pelo nominativo Ἄκαστος. Neste caso, o sujeito Acasto ter-se-ia servido das artes de Hipólita para vencer Peleu; este é o sentido aceite na tradução de Ortega, (p. 234): "De su esposa Hipólita seguiendo las / artes dolosas Acasto / com espada de Dédalo quiso plantarle la muerte". Wilamowitz considera inaceitável esta hipótese, pois neste caso Acasto estaria ciente da astúcia de Hipólita, não podendo ter-se deixado enganar por ela, quando esta tinha acusado Peleu. O comentário de Wilamowitz só prova que pode não ser muito prudente rejeitar uma lição do texto relativamente à qual todos os manuscritos de que dispomos são unânimes. O sujeito de χρησάμενος não me parece poder ser outro que não Peleu; quanto à tradução do particípio, do ponto de vista morfo-sintáctico, aquela que me parece mais simples e muito provavelmente a mais acertada é a de "servir-se de". Wilamowitz, adopta esta possibilidade, embora dando à frase um sentido de que discordo. Julgo que o sentido é o de que o herói se serve das artes da heroína para tomar Iolco. Esta possibilidade é também considerada como plausível por Farnell, embora este helenista a rejeite de imediato, por se tratar de uma lenda "unknown and unimaginable". Desconhecida é decerto, mas penso que pode ser imaginada. Não me parece estranho que o poeta atribuísse a Peleu este tipo de saberes, quando precisamente nos versos subsequentes (61-64) se refere ao modo como o herói foi capaz de dominar a nereide Tétis, justamente uma deusa cuja maleabilidade e movimento podem ser postas em paralelo com as capacidades de Hipólita, pois a ambas é comum o engano, o disfarce, o embuste.

59. τᾷ Δαιδάλου δὲ μαχαίρᾳ φύτευέ οἱ θάνατον: o genitivo Δαιδάλου permite duas interpretações: ou o texto se refere a uma μάχαιρα que pertence a Dédalo ou a uma μ. forjada por Dédalo. A segunda hipótese entra em conflito com a tradição de Hesíodo segundo a qual esta faca foi feita por Hefesto: *fragm*. 209 (Merkelbach-West): [...] δ' ἀδόκητα μάχαιραν / καλὴν, ἣν οἱ ἔτευξε περικλυτὸς Ἀμφιγυήεις: "a bela faca / imprevista, que para ele forjou o ilustre Ambidextro". Em Filóstrato (o jovem), Peleu tem nas mãos a faca que lhe foi dada por Hefesto: *Imagines*, 15: Πηλεὺς δὲ οὗτος προβέβληται φοινικοῦν φᾶρος, μάχαιρα δὲ αὐτῷ ἡ παρ' Ἡφαίστου ἐν χερσὶν ἐκδεξομένῳ: "Peleu pegou no manto de púrpura e na mão tem a espada que recebera de Hefesto". Por outro lado, a tradição relativa a Dédalo apresenta-o como artífice da arte da estatuária

e não com um saber semelhante ao de Hefesto. Mediante estas tradições, qualquer que seja a interpretação a dar ao genitivo, o problema mantém-se uma vez que é difícil associar Dédalo a esta μάχαιρα. Dado este impasse, Wilamowitz opta por manter a lição τᾷ Δαιδάλου μαχαίρᾳ, dizendo que devemos aceitar que não compreendemos este δαιδάλου (p. 176). A sua atitude parece mais sensata do que derrotista. Aceitar o que de facto não nos é permitido compreender a esta distância, permite-nos em todo o caso pensar que o sentido inerente a este substantivo não destoa de modo nenhum do seu contexto, se entendermos que estes versos se referem também à arte variada do poeta.

61-65. A capacidade de Tétis de tomar diferentes formas é partilhada por Metis; segundo o testemunho de Apolodoro (I, 3, 5) esta deusa tomou várias formas para evitar o abraço de Zeus. Esta característica está relacionada com a natureza marinha de ambas as divindades. O texto de Píndaro é a fonte mais antiga de que hoje dispomos onde a Nereide aparece com tais características. Na *Ilíada*, Tétis aparece sempre em diligências relacionadas com o destino do seu filho Aquiles; apenas no canto XVIII (35-69) há uma descrição da deusa no fundo do mar entre as outras nereides suas irmãs, mas não há aí qualquer conexão entre este elemento marinho e as metamorfoses desta deusa; mesmo em XVIII, 432-433, Tétis refere-se apenas ao facto de ter sido dominada por Peleu (ἀνδρὶ δάμασσεν, / Αἰακίδῃ Πηλῆϊ). Em Hesíodo, o nome da deusa aparece numa longa enumeração das filhas de Nereu (*Teog*., 244) e como mãe de Aquiles (*Teog*., 1006). Também o antigo testemunho de Hesíodo sobre Mêtis silencia completamente esta característica da divindade; dela o poeta diz ser a deusa que mais sabe sobre os deuses e sobre os mortais, mas, pelo contrário, atribui a Zeus a capacidade de ludibriá-la: *Teog*. 886-891: Ζεὺς δὲ θεῶν βασιλεὺς πρώτην ἄλοχον θέτο Μῆτιν, / πλεῖστα θεῶν εἰδυῖαν ἰδὲ θνητῶν ἀνθρώπων. / ἀλλ᾽ ὅτε δὴ ἄρ᾽ ἔμελλε θεὰν γλαυκῶπιν Ἀθήνην / τέξεσθαι, τότ᾽ ἔπειτα δόλῳ φρένας ἐξαπατήσας / αἱμυλίοισι λόγοισιν ἑὴν ἐσκάθετο νηδύν, / Γαίης φραδμοσύνῃσι καὶ Οὐρανοῦ ἀστερόεντος·: "Zeus, rei dos deuses, tomou primeiro como esposa / Mêtis, ela que mais viu e sabe sobre deuses e homens mortais. / Mas quando ela se preparava para dar à luz a deusa Atena / de olhos glaucos, então logo com um dolo, o espírito lhe enganou, / com sedutoras palavras, depositou-a no seu estômago, / seguindo a sabedoria de Gaia e de Úrano brilhante".

É a versatilidade da deusa que a torna uma noiva perigosa para Zeus e para Posídon, os deuses que tinham disputado os seus amores. Justamente por ser uma noiva perigosa, ela foi entregue a um mortal, Peleu, pois Zeus e Posídon

tinham escutado os oráculos de Témis. Esta história é narrada na *Ístm.* VIII, 26 e segs.; também na *Nemeia* V se faz uma alusão à decisão de entregar Tétis a Peleu. Em Pausânias, há uma pequena descrição dos poderes de Tétis enquanto divindade marinha; aqui a deusa aparece com a capacidade de se transformar em serpente: V, 18, 5: πεποίηται δὲ καὶ Θέτις παρθένος, λαμβάνεται δὲ αὐτῆς Πηλεῦς, καὶ ἀπὸ τῆς χειρὸς τῆς Θέτιδος ὄφις ἐπὶ τὸν Πηλέα ἐστὶν ὁρμῶν: "Fez Tétis como uma rapariga; Peleu está a agarrá-la e uma serpente a sair da mão de Tétis lança-se sobre ele." Há, no entanto, outras fontes, provenientes da cerâmica, que nos indicam a anterioridade destas características da deusa. Alguns vasos dos séculos VI e V a. C. ilustram bem as metamorfoses da deusa em leão, por exemplo. Cf. *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, vol. VIII-1 e 2 (Thespiades-Zodiacus), Zürich und Düsseldorf, 1977, figs. 12, 13, 16, 17, 19.

66. εὔκυκλον ἕδραν: em contextos semelhantes pode ocorrer o substantivo ἕδρα. Cf. *Pít.* III, 94, também a propósito das núpcias de Cadmo e Harmonia e de Peleu e Tétis: καὶ Κρόνου παῖδας βασιλῆας ἴδον χρυ- / σέαις ἐν ἕδραις: "e eles viram os reis filhos de Crono em / assentos de ouro"; neste caso, é de notar também a forma verbal ἴδον, cujo sujeito é Cadmo e Harmonia e Peleu e Tétis. Neste caso, o carácter extraordinário do *assento* é marcado pelo adjectivo χρυσός. Em nenhum outro caso, porém, além deste verso, está associado a este lugar o adjectivo εὔκυκλος. Segundo Wilamowitz, este complemento indica que os deuses se sentavam em círculo, não indicando o substantivo ἕδραν um lugar sobre o qual estes estão sentados, mas o seu estarem sentados; cf. Wilamowitz, 1922, p. 402, n. 2.

66-67. εἶδεν δ' εὔκυκλον ἕδραν / τὰν οὐρανοῦ βασιλῆες πόντου τ' ἐφεζόμενοι: após a proeza rara de agarrar a marinha nereide Tétis, feito que aproxima o herói dos deuses, e nomeadamente de Zeus, que dominara Mêtis, uma divindade com características semelhantes às de Tétis, o herói *viu* (εἶδεν) o lugar vedado aos homens, honra que apenas raros heróis como Héracles recebem. Neste caso, porém, isso não significa a imortalidade, como em Héracles. Em todo o caso, há nitidamente um mérito dado a Peleu, pois nesta narrativa a obtenção da noiva, que o ouvinte e o poeta sabem ser devida a uma conveniência dos deuses, é entendida como um mérito de Peleu, pois ele *sabe* o que outros não sabem. Esse *saber* consiste em dominar a *variedade*; a forma verbal εἶδεν, por um lado, faz deste herói um aprendiz das Musas homéricas que também elas *sabem*, pois viram, aquilo de que os homens nada sabem e apenas ouviram um ruído; por outro lado, o seu saber assemelha-se também ao do poeta, que em Píndaro pode ser o sujeito da forma verbal οἶδα.

68. δῶρα καὶ κράτος ἐξέφαναν ἐγγενὲς αὐτῷ: parece haver aqui uma alusão muito sintética às bodas de Peleu e Tétis; o substantivo δῶρα pode referir-se também aos presentes concretos que os deuses receberam e não apenas aos dons recebidos por Peleu e a sua linhagem. O substantivo κράτος parece antecipar o poder de Aquiles, cuja força faz deste herói o melhor dos Aqueus. Wilamowitz (1922, p. 402) entende que os deuses anteciparam a futura força épica de Aquiles, justificando deste modo o adjectivo ἐγγενές aplicado a Peleu.

69. Γαδείρων τὸ πρὸς ζόφον οὐ περατόν **[...]**: G. é o nome de uma antiga cidade situada na região da Bética, onde actualmente fica Cádis. Na *Nemeia* III, Píndaro, ao referir-se a esta zona longínqua, fala das "Colunas de Héracles", para além das quais o mar é intransitável: *Nem*. III, 21: ἀβάταν ἅλα κιόνων ὕπερ Ἡρακλέος περᾶν εὐμαρές (cf. comentário *ad loc*.). Tanto num caso como no outro, o poeta refere-se em termos metafóricos aos limites do seu próprio canto.

69-70. Nestes versos, fica claro que a imagem da nau se refere à própria composição. Até este ponto do texto, a única ressonância do mar situa-se na alusão à marinha nereide Tétis, cujo movimento de metamorfose Peleu teve de dominar. Neste ponto preciso da ode, a imagem da navegação não pode ser interpretada apenas como um expediente entre outros de que o poeta se serve como se de um utensílio se tratasse, pois ela tem um sentido muito preciso, que não se encontra por exemplo na *Nem.* III, 21, onde também se alude às fronteiras do mundo navegável. Neste caso, ela indica que a navegação do poeta transita por esse elemento líquido e dado à metamorfose que é a morada de Tétis. Esse é o *saber* que, segundo o enunciado do v. 66, pertence a Peleu, mas é também, em muitos outros casos, o do poeta. Cf. comentário à *Nem*. IV, 66. J. Péron (*Les images maritimes*, 1974, p.35) faz aliás uma associação muito clara entre a viagem do herói e a viagem da Musa: "Comme les siens, les voyages de la Muse comportent leurs risques, et comme le héros, le poète doit à un moment renoncer à pousser plus avant"; a mesma ideia aparece na p. 45 desta mesma obra. Embora discorde de Pèron na ideia de que o poeta tem intenção de evitar avançar, a identificação entre poeta e herói parece-me clara.

70. Εὐρώπαν: por este verso de Píndaro, ficamos cientes de como a *Europa* tem, a este tempo, o limite das suas fronteiras mais apertado, indício de que de facto a Europa consiste também numa determinada visão do mundo que determina um modo de vida. Como indica Pèron (1974, p. 45), Εὐρώπαν ποτὶ χέρσον constitui a antítese de πρὸς ἀλλοδαπάν / ἄκραν (*Nem*. III, 26-27).

71-72. ἄπορα γὰρ λόγον Αἰακοῦ / παίδων τὸν ἅπαντά μοι διελθεῖν: a recusa é menos linear do que aparenta; na verdade, ao classificar como ἄπορα o caminho correspondente à narrativa sobre Éaco e sobre a sua linhagem, o poeta indica que a tal fronteira que não pode ser ultrapassada não é necessariamente a que corresponde no plano mitológico aos limites geográficos de uma Εὐρώπα, pois Éaco situa-se claramente dentro dessa fronteira. O caminho dessa narrativa é *intransitável*, porque outros são os versos e os intentos deste novo σοφός. Espaço não faltou nos versos desta ode para que de facto o poeta se demorasse a contar demoradamente a narrativa de Éaco; o poeta não a conta, porque o que procura na narrativa que o antecede é o símbolo, por isso *alude* num estilo de narrativa breve. A mesma ideia se encontra na *Pít*. IV, 247-248.
Sobretudo após os estudos de Bundy (*Studia Pindarica*), nos anos 60, não é raro os comentadores de Píndaro entenderem que este tipo de transições nas odes corresponderiam a fórmulas já usadas na poesia coral anterior a Píndaro. No entanto, não só esse factor não implica que estamos perante um manusear servil de uma série de fórmulas prontas a serem aplicadas, como sobretudo o estado tão fragmentário em que recebemos a poesia lírica grega dificilmente nos permite esse tipo de consideração. Este é também o parecer de Pèron (1974, pp. 47-48).

73-80. Estes versos retomam todas a alusões iniciais a pessoas e lugares concretos que estão na base da composição da ode, no sentido em que lhe serviram de pretexto. Neste caso, o poeta demora-se mais do que o habitual neste tipo de referências. O nome Teandridas refere-se à linhagem de Timasarco, o atleta elogiado.

75. Οὐλυμπίᾳ τε καὶ Ἰσθμοῖ Νεμέᾳ τε συνθέμενος: o poeta refere-se a outras vitórias da família dos Teandridas. Fennel (1883, p. 52) observa que os articuladores τε καὶ ligam Olímpia a dois lugares de Jogos menos famosos e τε faz a ligação entre esses dois.

77. πάτραν ἵν': os mss. B e D dão a lição πάτραν νιν. A emenda de νιν para ἵν' é feita por Hermann (cf. Farnell (1932, p. 271).

81-83. στάλαν θέμεν Παρίου λίθου λευκοτέραν· / ὁ χρυσὸς ἑψόμενος / αὐγὰς ἔδειξεν ἁπάσας: a pedra branca de Paros é a que era empregue na tumba dos mortos; neste caso, o poeta fala em termos metafóricos do seu canto (83. ὕμνος), que

seria assim mais branco e brilhante do que o próprio mármore. Além da sugestão do brilho, esta metáfora compreende ainda a ideia de estabilidade e firmeza, qualidades que são associadas a um templo na *Ol.* VI, 1-3: Χρυσέας ὑποστάσαντες εὐ- / τειχεῖ προθύρῳ θαλάμου / κίονας ὡς ὅτε θαητὸν μέγαρον / πάξομεν [...]: "douradas, sustentando o bem amuralhado pórtico de uma sala, / essas colunas, como palácio admirável / vamos construir"; também aqui a construção é metáfora da poesia, sendo de notar, também neste caso, a presença do ouro.

83-84. ὕμνος δὲ τῶν ἀγαθῶν / ἐργμάτων: no substantivo ἐργμάτων, ecoa a ocorrência do mesmo substantivo no verso 6; no termo da imagem da poesia com estela funerária de pedra, a repetição deste substantivo no verso 84 complementa o sentido já esboçado em termos aforísticos no verso 6, pois justamente a perenidade da pedra é que permite tornar duradouras as obras que na realidade o são menos do que a palavra. Nestas circunstâncias, não pode ser considerada casual a repetição, que se prolonga, de resto, em ῥήματα (94), onde ecoa ainda o verso 6, e em γλῶσσαν (86), onde ressoa a forma γλῶσσα do verso 8.

85-86. A mesma ideia de perenidade é repetida, mas agora com um outro alcance. Podendo este canto ser ouvido ainda nas águas do Aqueronte, rio também ele intransitável, na medida em que é vedado aos vivos, ultrapassa a fronteira da morte, podendo nessa medida navegar por aquelas águas para além das quais o poeta diz ser intransitável o caminho (cf. *Nem.* III, 21: ἀβάταν ἄλα; *Nem.* IV, 69). Podendo entrar no Aqueronte, o poeta assemelha-se a poucos eleitos como Ulisses, que, tendo também podido ali entrar, todavia de lá saíram. O saber do herói e o do poeta não é portanto o do herói comum, mas o do homem que se situa diante da morte.

93. Μελησίαν: Melésias é o nome de um treinador ateniense. Este nome aparece também na *Olímpica* VIII e na *Nemeia* VI. Através das referências nas *Nemeias* IV e VI e na *Olímpica* VIII, a Melésias, Wilamowitz (1922, pp. 397-404) encontra uma conexão entre estas três odes que lhe permite datar as duas *Nemeias* em data aproximada da *Olímpica* VIII (460 a. C.).

94. ῥήματα πλέκων: como foi já anotado para o verso 84, este acusativo ῥήματα constitui uma repetição intencional da mesma palavra no verso 6. Neste caso específico, em que o poeta se refere à sua arte como trama entrelaçada, salta à vista como de facto estas ressonâncias constituem um recurso do poeta. Veja-se ensaio sobre a *Nemeia* IV.

Nemeia V

1-5. O tema da poesia é lançado nestes primeiros versos com termos que apontam para uma variedade de sugestões e de elementos que, podendo também aparecer isolados em outras odes, contribuem para a formação de um discurso poético sobre poesia. A arte da estatuária, a forma ἑσταότ' (radicada em ἵστημι) e a imagem do navio são os três elementos mais evidentes. Sob o movimento do navio, porém, a água, que tem uma presença discreta (na verdade, implícita) neste início da composição, é também um dos elementos importantes constitutivos do discurso meta-poético nesta ode.

Estes cinco versos apontam também para dois aspectos do contexto histórico: a alusão indirecta ao grande desenvolvimento da arte da estatuária na ilha de Egina (v. 1) (veja-se comentário à *Nem*. III, 3) e a vitória concreta do jovem Píteas (vv. 4-5), que em Némea arrebatou a coroa do pancrácio. Os versos 4-5, com a sua lisura aparente podem por vezes suscitar um tipo de leitura que aborda este preâmbulo, como outros análogos, salientando apenas o aspecto do *topos* literário, como se este estivesse desvinculado de significado para além do acto de cortesia do poeta que assim alude à vida e à riqueza da própria cidade; nos versos 2-3, decora a composição com a imagem de um navio ao qual compara a sua arte, não deixando também de aludir ao poderio marítimo desta cidade; e nos versos 4-5, culmina o *topos* a referência à vitória do atleta. Esta poderia ser a perspectiva de leitura formada pela tradição crítica de Bundy, que justamente, ao referir-se ao motivo da chegada em Píndaro inclui este exemplo numa sub-categoria relativa ao aparecimento do "*laudator*" e seus deveres enquanto poeta (Bundy, *Studia Pindarica*, p. 27). Ao considerar-se que tudo nas odes é convencional, como o faz Bundy (*ibidem*, p. 35), ou que o facto de se poder remeter um determinado elemento da ode a uma categoria convencional da poesia arcaica destitui esse elemento de significado, ignora-se a trama (aspecto da concepção poética de Píndaro desenvolvido na *Nemeia* IV) mais complexa de fios cuja laçada é introduzida justamente no aspecto reconhecível da tradição. Esta ode em particular, de mais perfeita elaboração do que a precedente, é bom exemplo de como uma leitura deste tipo não favorece a percepção da multiplicidade sugerida em cada um dos elementos. Sobre esta perspectiva e a propósito da mesma ode, veja-se Viana, 2005, pp. 15-63. Neste aspecto, parecem-me particularmente esclarecedoras as palavras de Fernanda Brasete, ao usar a expressão "significado poliédrico" para se referir justamente ao modo como recebe a convenção própria do género encomiástico (Brasete, "O fluir do doce canto: *Nemeia* V", *Ensaios sobre Píndaro*, 2006, pp.149-163). É minha convicção que, partindo de dentro

da materialidade da estátua que se dá ao olhar do sujeito numa pluralidade de possibilidades de significado, nos múltiplos ângulos que dirige à perspectiva do que olha e sabe encontrá-los, o poeta encontra uma possibilidade de discurso para a sua poesia.

1. Οὐκ ἀνδριαντοποιός εἰμ': nesta frase há dois aspectos que chamam a atenção do leitor. Por um lado, a negativa οὐκ, logo à entrada da ode, valoriza o que se vai seguir; o poeta, em vez de dizer *eu sou*, correspondendo com isso a uma forma discursiva esperada, lança o seu poema dizendo *não sou*, valorizando de imediato o substantivo ἀνδριαντοποιός, pois obriga a que se pense isso que o poeta não é para se saber o que é *isso* que o poeta afirma ser. Por outro lado, o próprio substantivo ἀνδριαντοποιός é estranho. Tanto quanto nos é dado saber, esta é a sua primeira ocorrência na Literatura Grega. Mais tarde, o seu uso generaliza-se, aparecendo, por exemplo, em Platão onde designa o estatuário (*Rep*. 540 c: Παγκάλους, ἔφη, τοὺς ἄρχοντας, ὦ Σώκρατες, ὥσπερ ἀνδριαντοποιὸς ἀπείργασαι: "São absolutamente belos, disse, os governantes que tu trabalhaste como um estatuário"). Neste passo da *República*, curiosamente, há uma inversão relativamente ao sentido da formulação pindárica, pois em Platão ser-se comparável, na sua actividade, ao escultor é motivo de elogio. A ocorrência do mesmo substantivo no *Ménon* (91 d) indica que este era, ao tempo, de uso corrente, e designava uma profissão comum (neste excerto, alude-se ao facto de Protágoras poder ganhar mais dinheiro pela sua arte do que Fídias). A arte da estatuária era também comum no tempo de Píndaro, sendo mesmo a ilha de Egina célebre pela sua escola de escultura; esta circunstância, porém, não garante, por si só, que o termo designativo desta arte ou daqueles que a praticam estivesse generalizado no tempo de Píndaro. Isto mesmo acontece relativamente a outras actividades: em Platão ocorre o substantivo ποιητής (e. g. *Leis*, 700 d), sendo, no entanto, o seu uso em Píndaro, tanto quanto nos é dado saber, inexistente. Dois aspectos indiciam não só que o termo ἀνδριαντοποιός teria pouco uso, mas também a intenção de chamar a atenção sobre ele. Por um lado, o poeta usa na *Nemeia* III a forma de plural τέκτονες para aludir àqueles que estão ligados à composição e apresentação do canto – um termo que na *Ilíada* se refere aos carpinteiros ou construtores de naus e que mais tarde receberia mesmo o sentido de escultor (Sófocles e Eurípides; cf. comentário à *Nem*. III, 4). Significativo é ainda o facto de na *Nemeia* III também ocorrer o substantivo ἄγαλμα (v. 13), que na *Nemeia* V é o objecto do fazer do sujeito que se diz ἀνδριαντοποιός. Na *Nemeia* III, embora isso não seja explícito, é possível encontrar no substantivo ἄγαλμα

(v. 13) o ὕμνον (v. 11) do poeta. Por outro lado, no conjunto da ode pode-se observar uma relação de ressonância entre os termos αἰδριαντοποιός (v. 1), ποιητόν (v. 29) e ποιάεντα (v. 54), através da qual passa uma associação da noção de canto (v. 2: ἀοιδά) à raiz de ποιέω. O adjectivo ποιάεντα, embora não tenha a mesma raiz de ποιέω, constitui todavia um eco dos dois termos anteriores, quer pela sua ressonância, quer porque é atributo de um substantivo designativo de um objecto (στεφανώματα) com origem precisamente num fazer humano ao qual bem se ajusta o valor de ποιέω; além disso, sendo o objecto designado por esse substantivo uma coroa, é possível a ligação ao primeiro verso, pois a coroa é também uma das imagens do canto em Píndaro (cf. ensaio sobre a *Nemeia* IV). O verbo ποιέω não tem por norma como sujeito o nome de um deus; é excepção o nome de Hefesto, cuja actividade na *Ilíada*, de forjar o escudo de Aquiles e os seus ornamentos, é narrada com o verbo ποιέω: *Il*. XVIII, 478: ποίει δὲ πρώτιστα σάκος μέγα τε στιβαρόν τε ("fez primeiro um escudo grande e compacto"); *Il*. XVIII, 481-482: αὐτὰρ ἐν αὐτῷ / ποίει δαίδαλα πολλὰ ἰδυίῃσι πραπίδεσσιν ("e então nele / fez muitos ornatos trabalhados com sábio espírito"). Esta associação da raiz de ποιέω à concepção poética de Píndaro não é estranha atendendo a que muitas das imagens do canto justamente provêm de objectos ou acções designados por termos com origem no verbo ποιέω, como é o caso da coroa ou da acção de tecer (ὑφαίνω) (cf. *Nemeia* IV). A utilização de termos como ποίημα, ποίησις ou ποιητής em referência à poesia ou ao poeta é, ao que sabemos, posterior à obra de Píndaro, ainda que visível em autores muito próximos deste poeta. Em Heródoto registam-se várias ocorrências do substantivo ποιητής (*e. g.* II, 53); o substantivo ποίησις ocorre também em Heródoto (II, 23) e em Aristófanes (*Rãs*, 868: ὅτι ἡ ποίησις οὐχὶ συντέθνηκέ μοι: "porque a poesia não morreu comigo [Ésquilo]). Em Heródoto, apesar de haver várias ocorrências destes termos, é visível como ainda lhes está associado o sentido originário de *fazer* (II, 53: Ἡσίοδον γὰρ καὶ Ὅμηρον ἡλικίην τετρακοσίοισι ἔτεσι δοκέω μέο πρεσβυτέρους γενέσθαι καὶ οὐ πλέοσι. οὗτοι δέ εἰσι οἱ ποιήσαντες θεογονίην Ἕλλησι καὶ τοῖσι θεοῖσι τὰς ἐπωνυμίας δόντες καὶ τιμάς τε καὶ τέχνας διελόντες καὶ εἴδεα αὐτῶν σημήναντες· οἱ δὲ πρότερον ποιηταὶ λεγόμενοι τούτων τῶν ἀνδρῶν γενέσθαι ὕστερον, ἔμοιγε δοκέειν, ἐγένοντο: "eu julgo que Hesíodo e Homero em idade são mais velhos do que eu em quatrocentos anos, não mais. Foram estes que *fizeram* a teogonia para os Gregos, dando nomes aos deuses e honras, dividindo as suas artes e dando significado à sua imagem; os poetas, que se diz terem nascido antes destes homens, parece-me que nasceram depois"). Em Platão, qualquer um destes termos é de

uso generalizado. Não podemos garantir que nenhum deles ocorre em Píndaro, porque não temos acesso a uma grande parte da sua obra, mas o que me parece significativo nesta ode é o facto de na associação da noção de poesia ao verbo ποιέω ser ainda muito visível a metáfora.

1-2. ὥστ᾽ ἐλινύσοντα ἐργά- / ζεσθαι ἀγάλματ᾽ ἐπ᾽ αὐτᾶς βαθμίδος / ἑσταότ᾽**:** na *Ístmica* II, há uma ocorrência de ἐλινύσοντας em referência aos hinos compostos pelo poeta (*Ístm*. II, 44-46: μήτ᾽ ἀρετάν ποτε σιγάτω πατρῴαν, / μηδὲ τούσδ᾽ ὕμνους· ἐπεί τοι / οὐκ ἐλινύσοντας αὐτοὺς ἐργασάμαν: "nem o filho alguma vez silencie a virtude paterna / nem estes hinos, pois / não os trabalhei para ficarem imóveis"). O sentido do particípio neste caso parece assemelhar-se ao da *Nemeia* V, onde, associado a ἀγάλματ᾽ e a ἑσταότ᾽ que reforça o sentido do substantivo, sugere uma imobilidade que o poeta não pretende alcançar com o seu fazer. O contexto da *Ístmica* II sugere que a mobilidade do canto deve significar a possibilidade de este chegar a outros pontos não ficando retido apenas junto do atleta, que, por sua vez, deve expandir a virtude do pai. A imagem subsequente do navio na *Nemeia* parece confirmar esta leitura.

1. ἀγάλματ᾽**:** ver comentário à *Nem*. III, 13.

2. ἑσταότ᾽**:** embora o contexto da ode aponte para uma leitura desta forma em sentido pejorativo relativamente a uma qualidade que o poeta parece rejeitar para a sua arte, conforme anotado em 1-2, outras ocorrências de formas verbais com raiz em ἵστημι parecem contrariar esta perspectiva. O preâmbulo da *Olímpica* VI sugere uma associação da composição do canto à construção de um templo: *Ol*. VI, 1-3: Χρυσέας ὑποστάσαντες εὐ- / τειχεῖ προθύρῳ θαλάμου / κίονας ὡς ὅτε θαητὸν μέγαρον / πάξομεν ("Colunas douradas que sustentam / o bem amuralhado pórtico de uma sala, um palácio admirável, / vamos construir"). Na *Nem*. IV, 81-83, encontra-se uma imagem semelhante, mas formada com a forma verbal θέμεν (cf. comentário *ad loc*.). As duas imagens, porém, não revelam contradição do poeta que usa o verbo ἵστημι para se referir a dois aspectos diferentes da sua arte. No caso da *Olímpica* VI, o poeta refere-se porventura à durabilidade e solidez dos seus cantos, perspectiva que posteriormente Horácio mostrava ter sobre a sua obra: *Carmina*, III, 30, 1: *exegi monumentum aere perennius*. Neste verso do poeta latino, é de resto visível a influência do preâmbulo da *Olímpica* VI. Outros comentadores de Píndaro, pelo contrário, defendem que o poeta latino encontrou o seu verso no preâmbulo da *Nemeia* V

(cf. Fennel, 1883, p. 58). Esta imagem do canto como uma estátua estática e que o poeta parece rejeitar é retomada em στάντες (v. 11), em στάσομαι (v. 16) e em ἱστία (v. 51) por ressonância da raiz de ἵστημι. O reaparecimento de ἑσταότ' no verso 51, por ressonância (em ἱστία), implica que se reconsidere a rejeição formalizada em 1-2, pois aqui fica claro que não se trata de rejeitar certos aspectos da arte da estatuária em qualquer circunstância. A ocorrência de ἱστία indica uma transformação da arte imóvel e empedernida da estatuária no movimento da vela do navio que conduz o canto a outros lugares, sendo plausível considerar que o poeta rejeita certo modo de se ser ἀνδριαντοποιός e portanto certo modo de encarar a arte em geral. Neste sentido, não seria a arte da estatuária que o poeta rejeitaria, mas porventura uma antiga forma de arte que podemos observar em obras de escultura do período arcaico tardio, ou de um chamado período "severo", estabelecido por alguns especialistas entre o fim da arte arcaica e o período clássico (480-450 a. C.) (Ginouvès, *L' art grec*, Paris, 1964, p. 82). Estas obras aparentam uma certa imobilidade nos braços (que parecem estar presos), e mesmo, em alguns casos, nas vestes, que contrasta, por exemplo, com uma estátua que representa o movimento fluido de uma Nereide a correr sobre o mar; apesar de estar já um pouco danificada, é perceptível um indistinto movimento entre a sua veste esvoaçante e o que pode ser a representação de uma onda. Esta estátua encontra-se no Museu Britânico (909) e data de cerca de 400 a. C. (Cook, *Greek and Roman Art in the British Museum*, London, 1976, p. 90). É certo que, à data desta escultura, Píndaro já tinha morrido há algumas décadas, mas há um período intermédio de formação que antecede este estado de coisas, sendo portanto razoável pensar-se que, na primeira metade do século V a. C, um poeta como Píndaro tivesse alguma coisa mais a dizer sobre a arte da escultura que não fosse apenas a expressão de uma rivalidade. Nenhuma das possibilidades de leitura se exclui, sendo possível integrar as duas numa trama que, de resto, o próprio poeta considerava ser variada. Imagens semelhantes às das κόραι, que se encontram no Museu da Acrópole e que datam de cerca de 500 a. C., e outras formariam a memória de Píndaro, sendo o período de tempo em que viveu precisamente o de uma viragem na arte da escultura.

A propósito do preâmbulo da *Nemeia* V há uma história ficcionada pelos antigos comentadores reveladora da impressão de estranheza que poderiam ter suscitado estes versos iniciais já na Antiguidade: φασὶν ὅτι οἱ τοῦ Πυθέου οἰκεῖοι προσῆλθον τῷ Πινδάρῳ παρακαλοῦντες ὅπως εἰς αὐτὸν γράψῃ ἐπίνικον· Πινδάρου δὲ αἰτήσαντος τριχιλίας δραχμὰς ἔφασαν ἐκεῖνοι κάλλιον εἶναι χάλκεον ἀνδριάντα ποιῆσαι τῆς αὐτῆς τιμῆς ἢ τὸ ποίημα. χρόνῳ δὲ ὕστερον

γνωσιμαχήσαντες ἐπανῆλθον τὸ αὐτὸ διδόντες· ὁ δὲ ἐξονειδίζων αὐτοὺς οὕτως ἤρξατο, καί φησι μὴ κατασκευάζειν ἔργα τὴν αὐτὴν κατέχοντα χώραν, καθὼς οἱ ἀνδριαντουργοὶ τοὺς χαλκοῦς ἀνδριάντας, ἀλλὰ τὰ ποιήματα ἅπερ πανταχόσε διϊκνεῖται, ὥστε τὴν ἀρετὴν τῶν ἐπαινεθέντων πολλοῖς εἶναι δήλην (Drachmann, III, 1 a, p. 89): "dizem que os familiares de Píteas chegaram junto de Píndaro exortando-o a que para este escrevesse um epinício; tendo Píndaro pedido três mil dracmas, aqueles disseram que era melhor fazer uma estátua humana de bronze alusiva à glória dele do que um poema. Por fim, tendo debatido a opinião, voltaram, dando-lhe o mesmo; mas ele começou por censurá-los e disse que não construía uma obra que permanecia sobre a mesma terra, como os escultores constroem estátuas humanas de bronze, mas que os poemas, que penetram em toda a parte, são como a virtude dos elogiados é visível para muitos". A história, embora, como é mais provável, seja inventada, não deixa de acentuar a convicção do poeta relativamente à importância e valor das suas odes no cenário da πόλις. Por outro lado, mostra que o preâmbulo seria sentido como estranho no tempo de Píndaro, situação que terá originado a necessidade de se criar uma pequena narrativa onde aparece já a interpretação mais generalizada e aceite entre comentadores.

2-3. Não é de estranhar que na poesia grega a imagem do navio seja tão frequente, quando uma boa parte do mundo que falava em Grego se encontrava espalhado pelo mar Egeu, nas costas da Ásia Menor, de África e até na Sicília. A necessidade de viajar de uns pontos para os outros desde cedo propiciou o desenvolvimento das artes da navegação e da construção de navios, situação de que podemos formar uma ideia pelo cenário que ainda hoje a Grécia oferece. O facto de nos Poemas Homéricos ser frequente a referência aos construtores de navios indica quão antiga e enraizada estava a arte de navegar entre os Gregos. Além disso, já nesta altura o navio é introduzido na descrição de uma outra imagem de tal modo que posteriormente apareceria com frequência na poesia e em particular na tragédia esta imagem é reinventada: *Il.*, XIII, 389-391: ἤριπε δ' ὡς ὅτε τις δρῦς ἤριπεν ἢ ἀχερωΐς, / ἠὲ πίτυς βλωθρή, τήν τ' οὔρεσι τέκτονες ἄνδρες / ἐξέταμον πελέκεσσι νεήκεσι νήϊον εἶναι ("tombou como quando algum carvalho ou choupo tomba, / ou pinheiro espesso, que nas montanhas os carpinteiros / cortaram com machados acabados de afiar para serem um navio"); *Od.*, IX, 125-127: οὐ γὰρ Κυκλώπεσσι νέες πάρα μιλτοπάρῃοι, / οὐδ' ἄνδρες νηῶν ἔνι τέκτονες, οἵ κε κάμοιεν / νῆας ἐϋσσέλμους, αἵ κεν τελέοιεν ἕκαστα ("Pois não têm os Ciclopes naus com as bordas vermelhas / nem entre eles há

carpinteiros que pudessem trabalhar / naus de sólidos bancos que cumprissem a empresa / de chegar às longínquas cidades dos homens, tal como muitos / homens após outros navegam pelo mar"). Em Ésquilo já aparece uma imagem do navio como símbolo de uma outra realidade pertencente a outro campo de significado. Pouco óbvia, mas até por isso reveladora do grau de sofisticação da poesia no tempo destes poetas, é a imagem do navio em Ésq., *Prom*., 881-886: κραδία δὲ φόβωι φρένα λακτίζει, / τροχοδινεῖται δ' ὄμμαθ' ἑλίγδην, / ἔξω δὲ δρόμου φέρομαι λύσσης πνεύματι μάργωι / γλώσσης ἀκρατής, / θολεροὶ δὲ λόγοι παίουσ' εἰκῆι / στυγνῆς πρὸς κύμασιν ἄτης ("contra o peito o meu coração de medo bate, / revolvem-se os olhos a rodar nas órbitas, / e para fora do trilho sou levada por um sopro desregrado de furor, / sem poder sobre a língua / e, perturbadas, as palavras batem ao acaso / contra as ondas da odiosa *ate*"). A imagem do navio aparece também em alguns autores da poesia arcaica anteriores a Ésquilo, pelo que não é de estranhar a sua presença em Píndaro. Tendo já no século V a. C. uma pequena história, esta imagem aparece todavia em Píndaro com alguma novidade, pois é na sua obra que, pela primeira vez, ela está associada à arte da poesia (sobre este assunto, veja-se Pèron, *Les images maritimes de Pindare*, pp. 30-38). É um lugar comum da crítica interpretar a imagem da poesia como um navio no sentido em que a poesia, bem como a glória do atleta chegam a toda a parte, deslizando a partir de Egina (3: στεῖχ' ἀπ' Αἰγίνας). Esta interpretação encontra-se quer em autores mais antigos como Fennel (1883, pp. 58-59) ou Farnell (1930, p. 186), quer em autores mais recentes, como Pfeijffer (1999, pp. 99, 102), sendo visível já nos antigos escólios (veja-se a citação do escólio na nota de comentário ao verso 2: ἐλινύσοντ'). Segundo Méautis (1962, p. 290), o poeta alude mesmo à dificuldade do transporte das estátuas por mar. Julgo, porém, que o conjunto da ode permite uma visão mais ampla desta imagem, sendo possível alargá-la ao elemento da água, cuja presença nesta ode é significativa. Embora numa perspectiva diferente, Burnett (2005, pp. 61-76) estranha a sugestão de impossibilidade de as estátuas viajarem, uma vez que muito trabalho dos escultores eginetas era exportado e podia ser visto em muitos locais no continente grego. Mais do que poder viajar, o canto pindárico, resultante também ele de um fazer é um enredo ou uma trama que como as águas se move, não tem um sentido estático, podendo assemelhar-se ao enredo variado do discurso de Hipólita.

3. ἀπ' Αἰγίνας: Robbins, "Nereids with Golden Distaffs: Pindar *Nem*. 5", *QUCC*, n. s. 25, 1987, pp. 25-33, anota a ressonância entre Αἰγίναθε (v. 41) e Αἰγᾶθεν

(v. 37), que segundo este autor indica o paralelo entre a chegada de Píteas e a de Posídon; pode-se assim incluir nesta ressonância o complemento do verso 3, fazendo embarcar o canto também em paralelo com aquelas duas figuras. Esta circunstância confere ao canto de Píndaro um significado mais vasto do que o da simples associação do atleta a uma figura mitológica. A μίμησις pindárica é, ainda antes de Aristóteles dizer que a poesia *imita* as acções (elevadas...), qualquer coisa que transcende essa visão do canto, pois se é o hino que sobe a bordo do navio, é a própria arte que tem igual estatuto no plano da imitação. Imitando-se a si própria, a poesia faz-se discurso meta-poético.

4. Λάμπωνος υἱὸς Πυθέας εὐρυσθενής: o verso indica que Píteas é filho de Lampão. O nome deste jovem lutador do pancrácio aparece referido na *Ístm*. VI, 59 como treinador de um seu irmão Filácidas (v. 60); também a *Ístmica* V é dedicada a este irmão de Píteas. Lampão parece ter sido um rico comerciante; segundo Méautis (1962, p. 288) é plausível deduzir que Lampão seria um homem abastado por ter pedido também a Baquílides para cantar esta vitória de Píteas. No epinício XIII de Baquílides, Píteas é referido como vencedor no verso 190; nos versos 67-69, é chamado filho de Lampão, sendo referido como vencedor do pancrácio nos Jogos Nemeus.

5. νίκη Νεμείοις παγκρατίου στέφανον: noutro lugar (VIANA, 2005), tive já ocasião de me referir ao verso 5 como um verso "sem dobras", socorrendo-me do próprio vocabulário de Píndaro que alude às "dobras" (v. 42: ἀγκώνεσσι) do verso, justamente nos versos finais, onde o vocabulário concentrado no verso 5 se encontra disseminado de modo que permite reconsiderar o carácter fechado e sem margem para que a "variedade" do discurso pindárico, que é a mesma do discurso de Hipólita, nele possa ter lugar (cf comentário à *Nem*. V, 42). No verso 4, encontra-se o modo homérico de fazer referência ao guerreiro, cujo nome não é referido senão depois do genitivo designativo do nome do pai; no verso pindárico, após o genitivo do nome do pai, segue-se o nome do atleta, e um epíteto a encerrar o verso.

6. Relativamente aos dois versos precedentes, observa-se uma mudança clara de registo, porquanto a imagem multifacetada sugerida por estas duas linhas alusivas à tenra idade do herói tem um brilho e um movimento patente no arredondamento das uvas, espelho do rosto marmóreo acabado de se ruborizar. Por contraste com uma frase cujo verbo indica uma acção acabada, sem grande margem

para desdobramentos, o particípio φαίνων no seu aspecto contínuo de presente, sugere o movimento da aurora do crescimento do jovem Píteas. Não raramente os tradutores optam por desfazer a bela imagem de Píndaro. Por exemplo, S. de la Torre (1988, p. 263) opta por traduzir o substantivo ὀπώρα por "la estación puber"; embora mantenha este substantivo como sujeito, todavia este tradutor elimina na sua tradução a ligação à terra e ao mundo dionisíaco sugerido pela palavra ὀπώρα. Mais sugestiva da coloração pindárica do verso parece-me ser a opção de F. Brasete (tradução da *Nemeia* V, in *Ensaios sobre Píndaro*, 2005, p. 243), que opta por "não mostra no queixo o fim do estio". Na verdade, o atleta, a quem se refere o acusativo ὀπώραν, parece participar desse movimento da natureza e do estio que se acaba, trazendo consigo tanto os frutos maduros da videira como a promessa de crescimento deste jovem que acaba de ficar ruborizado diante do olhar do sujeito. O verso traz à memória a imagem da estátua, na medida em que o poeta, cuidadosamente, porque de trabalho delicado se trata, retira do rosto do jovem a rugosidade da primeira penugem no queixo, como o escultor que elimina a pedra excedente para encontrar um rosto marmóreo de rapaz, mas logo de imediato faz reflectir o tom rubro das uvas arredondadas e maduras que nele imprime com leves pinceladas. Porque não mostra completamente, mas antes sugere a promessa do rubor pela construção do verso na negativa (οὔπω), julgo haver nele um certo erotismo, sugestão extensiva ao movimento do próprio texto, que parece encenar um "aparecimento-desaparecimento" no sentido em que é proposto em Barthes, *Le plaisir du texte*, Paris, 1973, p. 19: "Dans la perversion (qui est le regime du plaisir textuel) il n'y a pas de «zones érogènes« (…); c'est l'intermittence, comme l'a bien dit la psychanalyse, qui est érotique: c'est la peau qui scintille entre deux pièces (…); c'est le scintillement même qui séduit, ou encore: la mise en scène d'une aparition-disparition".

7-8. No começo da antístrofe é feita a ligação dos Eácidas a Zeus e simultaneamente a do atleta aos Eácidas e a Zeus. Éaco é filho de Zeus e de Egina (cf. comentário à *Nem*. III, 28, Αἰακῷι). A mais antiga referência a este herói encontra-se em Hesíodo (*Teog*., 1005) e não em Homero. A tradição hesiódica tem uma presença importante na *Nem*. V, 23-25. O aparecimento das Nereides introduz a figura de Foco (v. 12), que como Aquiles tem também a sua origem entre as Nereides, mas sobretudo o elemento da água, cuja simbologia integra o discurso meta-poético.

10-11. παρ' βωμὸν **… /** στάντες**:** a imagem aqui sugerida dos suplicantes retoma a da arte da estatuária, rejeitada nos primeiros versos; na sua imobilidade estática,

ela parece estar fora do movimento do tempo, aspecto reforçado no v. 5 pela forma νίκη, com o aspecto pontual da acção concluída que parece não admitir interferência do presente.

10. πατέρος Ἑλανίου: o pai Helénio é Zeus. O deus recebe este nome, porque, na sequência de uma seca, Éaco, que era o mais piedoso de todos (Ap. III, 12, 6: εὐσεβέστατος πάντων Αἰακός), dirigiu súplicas a Zeus que, enviando as chuvas, salvou a Grécia.
Segundo a informação de Fennel (1883, p. 60) e de Pfeijffer haveria na ilha de Egina um templo dedicado a Zeus Helénio.
No frag. 52 f, v. 125, a ilha de Egina é vista como o astro brilhante de Zeus Helénio: νᾶσος, [ὦ] Διὸς Ἑλ- / λανίου φαεννὸν ἄστρον.

11-16. Os filhos de Endeis (filha do Centauro Quíron), são Peleu e Télamon. Além destes filhos com Endeis, Éaco tem ainda Foco da Nereide Psâmate. O nome deste herói (Φῶκος) alude ao nome do animal (φώκη) no qual a nereide sua mãe se transformou para tentar escapar ao abraço de Peleu (cf. Apol., III, 12, 6). Em Hesíodo, Psâmate aparece como sendo a mãe de Foco, mas não nos chegou qualquer referência anterior a Píndaro à tradição segundo a qual Foco teria sido morto pelos seus dois meios irmãos. No entanto, a formulação de Píndaro nos versos 14-16 sugere a possível existência de uma narrativa anterior, onde seria relatada esta ocorrência. O texto de Pausânias (II, 29, 3; X, 30, 4) não se detém sobre esta história, apenas alude a estes acontecimentos num registo rápido. Só pelo testemunho de Apolodoro (III, 12, 6-7) se fica a saber que os dois irmãos de Foco, porque este os ultrapassava nos jogos, decidiram matá-lo com um disco que lançaram à cabeça dele e que, em consequência disto, Éaco os expulsou da ilha de Egina. A formulação do verso 14 (αἰδέομαι μέγα εἰπεῖν), que culmina no verso 17, com a forma στάσομαι, assemelha-se à da *Ol.* I, 52: ἐμοὶ δ' ἄπορα γαστρίμαρ- / γον μακάρων τιν' εἰπεῖν· ἀφίσταμαι ("é para mim caminho intransitável dizer dos bem-aventurados que eles são glutões; afasto-me"). Esta semelhança aparece já anotada em Fennel (1883, p. 61) e posteriormente em Pfeijffer (1999, p. 121), sem que todavia haja aí qualquer observação sobre a proximidade entre os dois textos. As duas formas verbais de primeira pessoa assemelham-se, tendo a mesma raiz etimológica; além disso, em ambos os casos o sujeito exprime uma recusa. No entanto, na *Olímpica* I, a forma ἀφίσταμαι ocorre logo após uma descrição cuidada daquilo que só aparentemente é recusado; no caso da *Nemeia*, está ausente do texto qualquer referência explícita aos

actos dos irmãos de Foco, havendo apenas referência ao facto de ambos terem sido expulsos de Egina. Julgo, porém, que, neste caso, podemos pensar na possibilidade de o próprio texto ser performativo: à imagem da acção do mito segundo o qual Télamon lança um disco à cabeça de Foco, o próprio texto elimina a referência a esse acontecimento. O texto de Apolodoro (III, 12, 6) não esclarece exactamente como o disco feriu a cabeça de Foco, pois apenas diz que Télamon matou o irmão lançando o disco κατὰ τῆς κεφαλῆς, o que deixa supor em todo o caso que o disco pode ter passado por baixo da cabeça, cortando-a. Num sentido mais abrangente, estes versos podem também ser postos em paralelo com outros, onde parece haver uma paragem na narrativa do mito. Currie (*Pindar and the Cult of Heroes*, Oxford, 2005, pp 79-80) aproxima os versos 14-18 de outros passos da obra de Píndaro, como a *Ol*. XIII, 91; *Pít* X, 4; *Pít*. XI, 38-40; *Nem*. III, 26-32, considerando que estas ficções são deliberadas; não sendo, pois, a ode fruto de improviso, há sempre uma boa razão para a paragem no texto. Ao contrário da maioria dos leitores, Méautis (1962, pp. 291-292) interpreta esta recusa como autêntica; o poeta recusa prosseguir com a narrativa, porque apenas o belo e grande merece ser cantado. Embora não me pareça que este tipo de intervenções na narrativa devam ser levadas à letra (veja-se o ensaio sobre a *Nemeia* III, pp. 34 e segs.), julgo que a perspectiva de Méautis deve ser valorizada, porque se fundamenta numa aproximação a uma observação do sujeito relativamente a Arquíloco, cuja atitude de crítica permanente é rejeitada: cf. *Pít*. II, 52-56: ἐμὲ δὲ χρεών / φεύγειν δάκος ἀδινὸν κακαγοριᾶν. / εἶδον γὰρ ἑκὰς ἐὼν τὰ πόλλ' ἐν ἀμαχανίᾳ / ψογερὸν Ἀρχίλοχον βαρυλόγοις ἔχθεσιν / πιαινόμενον ("é preciso que eu / fuja da mordedura dura das calúnias, / pois eu vi, mesmo longe, muitas vezes em embaraço / Arquíloco, dado à censura, inchar com os seus maledicentes versos").

16. στάσομαι: segundo Pfeijffer (1999, p. 121), esta forma pertence a uma categoria de futuro que anuncia o que o poeta vai fazer em versos subsequentes da ode, podendo desta forma ser usado como um tempo meta-narrativo que não se enquadra nem no tempo de enunciação nem no da história, mas enquadra-se naquilo que Genette designa como *espaço do discurso da narrativa*: Genette, "Discours du récit", *Figures* III, Paris, Seuil, 1972, p. 78: "Pourtant, il n'est pas question d'identifier ici le statut du récit écrit (littéraire ou non) à celui du récit oral: sa temporalité est en quelque sorte conditionnelle et instrumentale; produit comme toute chose, dans le temps, il existe dans l'espace et comme espace et le temps qu'il faut pour le "consommer" est celui qu'il faut pour le *parcourir* ou le *traverser*, comme une route ou un champs"

17-18. Os versos têm um aspecto sentencioso que frequentemente o poeta intercala no seu discurso; não raramente estas sentenças são vistas como um corte na narrativa, perspectiva que julgo dever-se a uma leitura da narrativa pindárica nos mesmos moldes em que se lê a homérica. Na verdade há uma conexão entre o discurso mítico e o da sentença, pois é também de dentro da própria narrativa que o poeta se insurge para dizer que rejeita uma parte da sua tradição; no momento em que o diz, o poeta está a narrar (14-15: αἰδέομαι μέγα εἰπεῖν … πῶς δὴ λίπον) não havendo um corte na frase. Assim sendo, o discurso iniciado em 17 é ainda o mesmo que foi iniciado em 14; sintacticamente não se pode dizer que a frase agora iniciada seja ainda a mesma do verso 14, mas em termos semânticos, o problema é ainda o mesmo: tornar explícito ou não no discurso uma determinada etapa do mito, aspecto que agora é submetido a uma nova categoria da linguagem segundo a qual isso pode ser ou não entendido como parte integrante de uma ἀλήθεια (v. 17). O particípio φαίνοισα sugere que a ἀλήθεια é uma realidade não estática que contrasta com aquela forma de conceber a arte como coisa estática e isenta de movimento e do tempo; do mesmo modo, também a forma φαίνων (v. 6) contrasta quer com a formulação do verso imediatamente anterior, quer com a forma de conceber a arte rejeitada no preâmbulo. Se estabelecermos uma conexão entre as duas formas de particípio do verbo φαίνω, o sentido da ἀλήθεια ilumina-se: como a imagem do jovem Píteas é a promessa do que virá a ser um belo guerreiro (um ἀνήρ) também a ἀλήθεια se parece com uma realidade não susceptível de ser percebida na sua inteireza de modo definitivo. A esta luz compreende-se que o poeta rejeite um rosto de precisão para a ἀλήθεια: a verdade da poesia, em concordância com uma arte que não se pode conceber como realidade estática, revela, pois, um rosto impreciso (17: ἀτρεκές) num processo não definitivo, o que é sublinhado pelo aspecto contínuo do particípio φαίνοισα. Assim, o silenciar (v. 18: τὸ σιγᾶν), que em tom silencioso o poeta afirma ser o que muitas vezes se apresenta como o mais sábio para o homem pensar (v. 18: σοφώτατον ἀνθρώπῳ νοῆσαι) não se deve exclusivamente à necessidade imposta por uma ética ou pelos princípios de um espírito religioso. De facto, o poeta usa a forma αἰδέομαι (v. 14), situando portanto a questão numa ordem ética (na esfera da δίκη), mas a razão apontada para a rejeição de certa ἀλήθεια é o facto de ela ter um rosto preciso (πρόσωπον ἀτρεκές). O que está em causa é, pois, o valor do que, a partir da formulação pindárica, poderíamos considerar uma verdade de rosto impreciso, isto é, verdadeiramente uma ἀλήθεια, uma verdade que se vai desocultando e que coincide com esse processo do mostrar-se (v. 6: φαίνων;

v. 17: φαίνοισα). Os antecedentes histórico-culturais da poética de Píndaro e da questão da ἀλήθεια em particular permitem enquadrar esta perspectiva sobre Píndaro. Com efeito, a problemática da verdade fora já introduzida no contexto da poesia por Hesíodo: *Teog*. 26-28: ποιμένες ἄγραυλοι, κάκ' ἐλέγχεα, γαστέρες οἷον / ἴδμεν ψεύδεα πολλὰ λέγειν ἐτύμοισιν ὁμοῖα, / ἴδμεν δ' εὖτ' ἐθέλωμεν ἀληθέα γηρύσασθαι ("pastores campestres, maus opróbrios, como sois estômagos / nós sabemos dizer muitas mentiras semelhantes a verdades, / sabemos sempre que quisermos proclamar a verdade"). Estes são dos versos da Literatura Grega cuja interpretação mais controvérsia tem gerado; no entanto, parece claro que eles introduzem na esfera da poesia a questão da ἀλήθεια e do ψεῦδος. Com isso põem em causa a antiga relação entre a poesia e a verdade que na tradição oriunda dos Poemas Homéricos parecia inquestionável, na medida em que as Musas têm um conhecimento directo de todas as coisas. A questão é, pois, saber que verdade é a verdade hesiódica. Veja-se Schiappa Azevedo, "Introdução" in *Platão*. *Hípias Menor*, Coimbra, 1990, pp. 54-60; sobre a *Nemeia* V, veja-se Viana, 2005, pp. 41-44.

19-20. Estes versos suscitam diferentes interpretações. A sua formulação é ambígua e pouco clara. Por um lado, o sujeito parece dizer que não pretende louvar a guerra, como Estesícoro, mas, além disso, também a riqueza (ὄλβον) e a força das mãos (χειρῶν βίαν) (cf. Estesícoro, frag. 210 Page – Davies: Μοῖσα σὺ μὲν πολέμους ἀπωσαμένα πεδ' ἐμεῦ / κλείοισα θεῶν τε γάμους ἀνδρῶν τε δαίτας / καὶ θαλίας / μακάρων ("Musa, tu afasta as guerras, comigo / celebrando dos deuses as núpcias, dos homens os banquetes e os festins dos bem-aventurados".) Por outro lado, os mesmos versos parecem exprimir precisamente o contrário. Gallet (1990) refere-se a estes versos em particular por serem pouco claros, citando-os como exemplo das "ambiguïtés subjectives", uma das categorias de ambiguidade definidas pelo autor, que defende ser a ἀσάφεια um dos recursos intencionais do poeta. A imagem do salto, porém, parece sugerir uma associação do sujeito ao atleta que me parece ser difícil contestar. Gallet defende que a imagem sugere uma sobreposição do Píndaro atleta relativamente ao Píndaro poeta, mas pergunta-se se simultaneamente esta imagem não trairá um certo ressentimento por os espectáculos de poesia terem sempre neste contexto específico o estatuto de complemento ou de auxiliar. Lefkowitz ("The Poet as Athlete", *First Person Fictions*, 1991), que também aqui encontra uma associação entre o atleta e o poeta, defende que o poeta deseja passar rapidamente do começo pouco glorioso da história de Peleu para o mais glorioso, o casamento com a deusa Tétis;

o salto do poeta é assim interpretado como rejeição de qualquer coisa, sendo portanto necessário ligar a imagem do salto a στάσομαι (v. 16). O texto parece não oferecer resistência a esta interpretação; no entanto, ela não permite justificar por que razão o poeta desenvolve uma narrativa sobre Hipólita, personagem cuja acção é eticamente condenável (25-31), imediatamente antes da referência a Peleu, que recebe como mulher a nereide Tétis.

21. καὶ πέραν πόντοιο πάλλοντ' αἰετοί: a conjunção καὶ não facilita uma decisão sobre o tipo de ligação a fazer entre este verso e os anteriores; por outro lado, a ausência de qualquer articulador lógico no início do verso subsequente levanta o mesmo problema. Tanto se pode considerar que as águias devem ser associadas ao sujeito do próprio enunciado, por semelhança com o salto do poeta (cujo impulso poderia também lançá-lo "para além de" (πέραν), como se pode pensar que as águias se agitam no seu voo num mesmo quadro onde canta o mais belo coro das Musas (vv. 22-23). De facto, a ocorrência do substantivo αἰετοί, no plural e não no singular, parece ser mais concordante com o plural *Musas* do que com o singular implícito no sujeito de ἔχω. Julgo que o espírito do texto não se situa tanto no sentido de uma escolha que elimine automaticamente a outra possibilidade, pois o verso pende ora para um lado, ora para o outro, de tal modo que o alento do sujeito e o das Musas se cruzam formando um e o mesmo sopro. Tanto a referência às águias como a referência ao mais belo coro das Musas formam uma só linguagem para a constituição de um discurso sobre poesia.

αἰετοί: o substantivo αἰετός ocorre em outros lugares da obra de Píndaro, onde normalmente se refere simbolicamente ao poeta. Na *Nem*. III, 80-82, confluem, numa mesma imagem, a águia e Aquiles, pois a águia é αἰετὸς ὠκύς. Na *Ol*. II, 80-82, a associação da águia ao poeta parece ser muito clara. Em ambos os casos, a águia contrasta com os corvos. Normalmente os estudiosos de Píndaro associam a imagem da águia ao atleta, mas nem sempre isso acontece. Stoneman (1976, pp. 188-197) defende que a águia simboliza o atleta. Veja-se comentário à *Nem*. III, 80.

22-25. Nestes versos encontra-se uma encenação do canto das Musas. Situado no mesmo plano que a narrativa mítica, o coro das Musas é deste modo constituído como objecto do canto do sujeito explícito em μοι (v.19) e em ἔχω (v. 20). Não é, pois, uma mera réplica do coro das Musas situado no tempo mítico, ou no texto de Hesíodo, convocado nesta ode.

23-25. ἐν δὲ μέσαις / φόρμιγγ' Ἀπόλλων ἑπτάγλωσσον / χρυσέῳ πλάκτρῳ διώκων: O deus Apolo, como Atena, tem dois atributos essenciais que se manifestam logo à nascença do deus. Segundo o testemunho do *Hino a Apolo*, no momento do seu nascimento, ele dirige-se às deusas dizendo: 131-132: εἴη μοι κίθαρίς τε φίλη καὶ καμπύλα τόξα / χρήσω δ' ἀνθρώποισι Διὸς νημερτέα βουλὴν ("seja minha a cítara amada e o encurvado arco, / e eu farei saber a vontade verdadeira de Zeus"). A presença de Apolo junto das Musas tem uma tradição anterior testemunhada desde a *Il.*, Hesíodo, *Hino Hom. a Apolo* e *Hino Hom. a Hermes*; não se pode dizer, porém, que aqui ela apresenta exactamente os contornos que tem em Píndaro. Há todavia alguma semelhança com o *Hino a Apolo*, na medida em neste texto o deus se faz acompanhar da φόρμιγξ e do πλῆκτρον: 182-191: εἶσι δὲ φορμίζων Λητοῦς ἐρικυδέος υἱὸς / φόρμιγγι γλαφυρῇ πρὸς Πυθὼ πετρήεσσαν, / ἄμβροτα εἵματ' ἔχων τεθυωμένα· τοῖο δὲ φόρμιγξ / χρυσέου ὑπὸ πλήκτρου καναχὴν ἔχει ἱμερόεσσαν. / ἔνθεν δὲ πρὸς Ὄλυμπον ἀπὸ χθονὸς ὥς τε νόημα / εἶσι Διὸς πρὸς δῶμα θεῶν μεθ' ὁμήγυριν ἄλλων· / αὐτίκα δ' ἀθανάτοισι μέλει κίθαρις καὶ ἀοιδή. / Μοῦσαι μέν θ' ἅμα πᾶσαι ἀμειβόμεναι ὀπὶ καλῇ / ὑμνεῦσίν ῥα θεῶν δῶρ' ἄμβροτα ἠδ' ἀνθρώπων / τλημοσύνας, [...] ("caminha tocando a lira o filho da muito gloriosa Leto / com a lira encurvada em direcção a Pito pedregosa, / a imortal veste usando, / perfumada; dele, a lira / sob plectro de ouro, tem ressonância desejável. / Dali, em direcção ao Olimpo, a partir da terra, como um pensamento, / caminha para a morada de Zeus, até à reunião de todos os deuses; / logo para os deuses é objecto de cuidado a lira e o canto. / As Musas todas juntamente respondem à bela voz / e cantam dos deuses os dons imortais e dos homens os sofrimentos miseráveis"). Tanto a repetição do substantivo φόρμιγξ (e a ocorrência de φορμίζων) como o aspecto dourado do πλῆκτρον, que em Píndaro é transposto para a φόρμιγξ, permitem que se pense que estes versos podem ser um dos antecedentes para o texto de Píndaro. Em Hesíodo, a referência a Apolo entre as Musas é muito breve: *Teog.* 94-95: ἐκ γάρ τοι Μουσέων καὶ ἑκηβόλου Ἀπόλλωνος / ἄνδρες ἀοιδοὶ ἔασιν ἐπὶ χθόνα καὶ κιθαρισταί ("pois vindos das Musas e de Apolo que ao longe lança / é que os aedos existem sobre a terra e os citaristas"); muito breve é também a do *Hino hom. a Hermes*, 450: καὶ γὰρ ἐγὼ Μούσῃσιν Ὀλυμπιάδεσσιν ὀπηδός: "pois também eu entre as Olímpicas Musas sigo"). Só posteriormente, em Eurípides, se encontra uma referência a Apolo acompanhado não da φόρμιγξ, mas da κιθάρα, também ela de sete tons, aparecendo o deus junto das Musas: cf. *Íon*, 881-883: ὦ τᾶς ἑπταφθόγγου μέλπων / κιθάρας ἐνοπάν, ἅτ' ἀγραύλοις / κεράεσιν ἐν ἀψύχοις ἀχεῖ / μουσᾶν ὕμνους εὐ ἀχήτους ("tu que

te ocupas da cítara de sete / tons, a que nos rústicos / cornos sem vida faz ressoar a voz e os hinos / de boa ressonância das Musas"). Veja-se o comentário à *Nem*. IX, 1-5 e o ensaio sobre a *Nem*. IX.

24. ἑπτάγλωσσον: também na *Pít*. II, 69-72, há referência à φόρμιγξ de sete tons: τὸ Καστόρειον δ' ἐν Αἰολίδεσσι χορδαῖς θέλων / ἄθρησον χάριν ἑπτακτύπου / φόρμιγγος ἀντόμενος. / γένοι', οἷος ἐσσὶ μαθών ("de vontade observa Castor com as cordas eólicas / da graça da lira de sete tons aproximando-te. / Torna-te no que és aprendendo"). Com base nestes versos, parece-me plausível conjecturar que os "sete tons" têm relação com as sete cordas da φόρμιγξ. A descrição da feitura de um instrumento, que parece ser uma φόρμιγξ, ajuda a confirmar esta possibilidade: *Hino Hom. a Hermes*, 47-54: πῆξε δ' ἄρ' ἐν μέτροισι ταμὼν δόνακας καλάμοιο / πειρήνας διὰ νῶτα διὰ ῥινοῖο χελώνης. / ἀμφὶ δὲ δέρμα τάνυσσε βοὸς πραπίδεσσιν ἑῇσι, / καὶ πήχεις ἐνέθηκ', ἐπὶ δὲ ζυγὸν ἤραρεν ἀμφοῖν, / ἑπτὰ δὲ συμφώνους ὀΐων ἐτανύσσατο χορδάς ("Fixou canas de cálamo, cortando-as à medida, / ao longo da carapaça da tartaruga, através do dorso. / Em redor estendeu a pele de boi com a sua inteligência, / colocou os braços e em cima, como jugo, ajustou uma travessa / e estendeu, de tripa de ovelha, sete cordas que ressoam em conjunto").

25. ἀγεῖτο παντοίων νόμων: no tempo de Píndaro, o significado do substantivo νόμος é variável, podendo ocorrer nas odes em mais do que um contexto. Neste caso, o termo está integrado num contexto musical, podendo significar ritmo ou toada. Este valor do substantivo está exemplificado também na *Ol*. I, 101-102: ἱππίῳ νόμῳ / Αἰοληΐδι μολπᾷ ("com hípica toada, / no canto eólico"); com valor equivalente, regista-se também o substantivo ἁρμονία: veja-se comentário à *Nem*. IV, 45. Embora já tardio, o testemunho de Plutarco é o mais extenso de que dispomos e porventura aquele de que se pode extrair mais informação; não permite, no entanto, saber em que consistia exactamente o νόμος. Segundo Plutarco, Terpandro, que teria sido um compositor de νόμοι cantados à cítara, terá sido o primeiro a dar nomes aos νόμοι deste tipo (1132 c); estes νόμοι teriam sido estabelecidos no tempo de Terpandro, algum tempo antes dos νόμοι acompanhados pelo *aulos*. Os seus νόμοι resultariam de uma sistematização de modelos melódicos pré existentes. Veja-se, Nagy, *Pindars Homer*, 1994, pp. 87-93; West, *Ancient Greek Music*, pp. 212-217. Na obra de Píndaro, o substantivo νόμος pode aparecer também com outros sentidos. Na *Nem*. I, 72, significa a "lei" da cidade: σεμνὸν αἰνήσειν νόμον ("louvar a sagrada lei");

veja o ensaio sobre a *Nem*. I). Na *Nem*. III, 55, o νόμος é a ciência ou a regra dos fármacos: τὸν φαρμάκων ... νόμον.
O adjectivo παντοῖος usado neste contexto harmoniza-se com o valor do adjectivo ποικίλος, usado frequentemente em referência à poesia (veja-se comentário à *Nem*. V, 28; *Nem*. IV, 14; ensaio sobre a *Nem.* IV).

25-26. αἱ δὲ πρώτιστον μὲν ὕμνη- / σαν Διὸς ἀρχόμεναι σεμνὰν Θέτιν / Πηλέα: o verso alude à tradição segundo a qual se diz que as Musas cantaram nas bodas de Peleu e Tétis. A mesma tradição aparece testemunhada na *Pít*. III, 88-92: λέγονται {γε} μὰν βροτῶν / ὄλβον ὑπέρτατον οἳ σχεῖν, οἵτε καὶ χρυσαμπύκων / μελπομενᾶν ἐν ὄρει Μοισᾶν καὶ ἐν ἑπταπύλοις / ἄιον Θήβαις, ὁπόθ' Ἁρμονίαν γᾶμεν βοῶπιν, / ὁ δὲ Νηρέος εὐβούλου Θέτιν παῖδα κλυτάν ("dizem que de entre os mortais / a mais alta riqueza foram eles que tiveram e que ouviram, / com o diadema de ouro, as Musas na montanha a cantar e em Tebas / das sete portas, quando um [Cadmo] se casou com Harmonia de olhos de toura, / e outro [Peleu], com Tétis, filha de Nereu, o do bom conselho"). É motivo tradicional as Musas entoarem o seu canto começando a partir de Zeus. O testemunho mais antigo desta tradição encontra-se em Hesíodo: *Teog*. 1: Μουσάων Ἑλικωνιάδων ἀρχώμεθ' ἀείδειν (a partir das Musas Heliconíades comecemos a cantar"); 10-11: ἐννύχιαι στεῖχον περικαλλέα ὄσσαν ἱεῖσαι, / ὑμνεῦσαι Δία τ' αἰγίοχον καὶ πότνιαν Ἥρην ("pela noite caminham muito belas / a cantar Zeus de tentor da égide e Hera soberana"); 36-37: τύνη, Μουσάων ἀρχώμεθα, ταὶ Διὶ πατρὶ / ὑμνεῦσαι τέρπουσι μέγαν νόον ἐντὸς Ὀλύμπου ("ora então, a partir das Musas / comecemos, elas que a Zeus / cantam e alegram o seu grande espírito dentro do Olimpo"); *Erg*.: Μοῦσαι Πιερίηθεν ἀοιδῇσι κλείουσαι, / δεῦτε Δί' ἐννέπετε, σφέτερον πατέρ' ὑμνεῖουσαι ("Musas da Piéria que com os cantos glorificais, / vamos, dizei Zeus, vós que o vosso pai celebrais"). O verbo ἄρχω, que aparece em Hesíodo e em Píndaro, integra por vezes uma fórmula em alguns versos do *Hinos Homéricos*, que pareciam dar início a um hino subsequente relativamente ao qual o primeiro parecia por vezes um proémio: *Hino a Afrodite* (VI), 292-293: Χαῖρε θεὰ Κύπροιο ἐϋκτιμένης μεδέουσα· / σεῦ δ' ἐγὼ ἀρξάμενος μεταβήσομαι ἄλλον ἐς ὕμνον ("Salve, deusa, que reinas sobre a bem construída Chipre, / depois de ter começado por ti, passarei a outro hino"); a tradição mantém-se ainda no *Hino ao Sol* (XXXI), 17-19: Χαῖρε ἄναξ, πρόφρων δὲ βίον θυμήρε' ὄπαζε· / ἐκ σέο δ' ἀρξάμενος κλήσω μερόπων γένος ἀνδρῶν / ἡμιθέων ὧν ἔργα θεοὶ θνητοῖσι ἔδειξαν ("Salve soberana, benévola, concede-me uma vida agradável. Depois de começar por ti, cantarei a linhagem

dos homens mortais, os semideuses, cujas façanhas os deuses mostraram aos mortais"). (veja-se comentário à *Nem*. II, 1). Os termos do enunciado pindárico provêm, pois, de uma longa tradição da poesia narrativa que os repete num registo mais ou menos formular. No entanto, há uma grande proximidade com o texto da *Teogonia*, que o poeta interpela com um jogo patente nas formas verbais ὕμνησαν e ἀρχόμεναι. Aqui se reflectem ἀρχώμεθα e ὑμνεῦσαι, que ocorrem, respectivamente, em *Teog*. 1 e 36 e em *Teog*. 11 e 37. O que julgo dever ser assinalado é a mudança do sujeito de ἀρχώμεθα no texto hesiódico, para αἱ relativo às Musas, no texto pindárico (veja-se Viana, 2005, pp. 22-24).

26-32. Na caçada de Cálidon, Peleu matara, por acidente, Euríton, tendo-se por isso dirigido à corte de Acasto em Iolco para se purificar (Apol., III, 13, 1-2). Durante a sua estada em Iolco, Astidameia (em Píndaro com o nome Hipólita), mulher de Acasto, tenta seduzi-lo, mas em vão. A referência mais antiga a esta tradição parece ser justamente a do texto de Píndaro. Na *Nemeia* IV, há uma alusão às técnicas dolosas de Hipólita e, portanto, indirectamente, a esta história. O enunciado de Píndaro, porém, na medida em que parece já "manuseado" pelo poeta de modo a significar qualquer coisa para além do seu sentido estritamente narrativo, sugere a anterioridade desta tradição. As fontes sobreviventes onde com os pormenores que compõem a história dando-lhe um aspecto de narrativa acabada são, porém, mais tardios: Apol. III, 13, 1-3.

26. ὥς τέ νιν ἁβρὰ: o enunciado é ambíguo. A conjunção ὡς aparenta iniciar um novo discurso proferido por uma nova entidade, quando na realidade, sintacticamente, esta nova oração está na dependência da anterior, cujo sujeito é αἱ. Nestas circunstâncias, o sujeito que preside a todo o poema ilude o ouvinte, fazendo-o acreditar que começa um novo assunto, e porventura um novo discurso, uma vez que nenhuma tradição associa a história da intriga de Hipólita e de Acasto ao canto iniciado pelas Musas. Sendo, pois, ainda o sujeito a forma αἱ, o poeta, que põe em cena o mais belo canto da Musas, na verdade recria esse canto que teve lugar *in illo tempore* e de que Hesíodo é testemunha. As Musas, uma vez que o objecto do seu canto foi alargado à tradição mítica de Hipólita, e na medida em que certas características desta figura são apresentadas com um vocabulário semelhante àquele com que o poeta se refere à sua arte, cantam agora o próprio canto. Neste sentido, não é possível entender a presença destas deusas apenas à semelhança de Homero como fonte de inspiração, como o faz Bowra, baseando-se no frag. 150 (μαντεύεο, Μοῖσα, προφατεύσω δ' ἐγώ:

"Dá o oráculo, ó Musa, e eu profetizarei"). De facto, não se deve ignorar que esta tradição se encontra também no texto de Píndaro, mas não é possível reduzir a sua presença no texto a este sentido estrito. Pfeijffer (1999, p. 144) inclui também a referência a Hipólita no discurso das Musas, chamando a atenção para a relação entre as partículas θ' e τε (v. 26), que coordenam σεμνὰν Θέτιν, Πηλέα e a oração subordinada introduzida por ὡς.

26. δόλῳ: em Homero, os substantivos δόλος e μῆτις integram as referências a Penélope na *Odisseia*, quando esta se encontra sentada ao tear. Neste caso, não é a teia da heroína que é vista como um dolo, mas a sua iniciativa de colocar um grande tear no palácio, onde teceria uma mortalha para Laertes (*Od*. II, 93-95: ἡ δὲ δόλον τόνδ' ἄλλον ἐνὶ φρεσὶ μερμήριξε· / στησαμένη μέγαν ἱστὸν ἐνὶ μεγάροισιν ὕφαινε, / λεπτὸν καὶ περίμετρον· ("mas este outro dolo no seu espírito maquinou: / tendo colocado o grande tear, ela tecia, / e era uma larga teia, fina e subtil"); esta cena é retomada em termos próximos destes em: *Od*., XIX, 136-140; XXIV, 128-130). Também Ulisses, quando escapa ao Ciclope diz que teceu toda a espécie de dolos e uma μῆτιν: *Od*, IX, 422: πάντας δὲ δόλους καὶ μῆτιν ὕφαινον ("toda a espécie de dolos e de artifícios, eu teço"). Sobre este assunto veja-se todo o ensaio sobre a *Nemeia* IV.

27. ξυνᾶνα: este substantivo tem levantado alguns problemas de interpretação, dificultando o consenso entre tradutores. Fennel (1883, p. 63) interpreta ξυνᾶνα na dependência da forma verbal πείσαισα (v. 28), sugerindo a tradução "to be her accomplice", rejeitando a simples tradução "his friend", que se pode encontrar ainda em traduções recentes (Ortega, p. 239: "y a su amigo...lo persuadió"). Sentido semelhante ao proposto por Fennel, mas apoiado em sintaxe análoga à de Ortega, encontra-se em S. de la Torre (1988, p. 265: "tras haberse atraido la connivencia del..."; Puech (1967, p. 69) resolve o problema desdobrando a forma verbal πείσαισα de modo a integrar dois complementos de natureza sintáctica diversa: "elle assura la complicité du chef des Magnètes, son époux, et lui persuada"; o tradutor observa em nota que deste modo vai ao encontro do sentido proposto por Schroeder (*tendo-o persuadido a ser seu cúmplice*). A proposta de Race (1997, p. 51: "persuaded her husband...to be an accomplice") vai também ao encontro do sentido sugerido por Fennel. O termo, formado com a preposição ξύν, sugere vivamente o sentido da opção da maioria dos tradutores, embora esta interpretação não seja segura, pois subsiste um problema de sintaxe: segundo Farnell (1932, p. 277) não é certo que πείσαισα ξυνᾶνα

possa ter valor equivalente a πείσασα ὥστε κοινωνὸν εἶναι, nem que possa ser considerado um bom Grego.

28: πείσαισ᾽ ἀκοίταν ποικίλοις βουλεύμασιν**:** o que o poeta condensa no complemento em dativo ποικίλοις βουλεύμασιν, encontra-se desenvolvido em Apol., III, 13, 3: καὶ Ἀστυδάμεια ἡ Ἀκάστου γυνή, Πηλέως ἐρασθεῖσα, περὶ συνουσίας προσέπεμψεν αὐτῷ λόγους. μὴ δυναμένη δὲ πεῖσαι, πρὸς τὴν γυναῖκα αὐτοῦ πέμψασα ἔφη μέλλειν Πηλέα γαμεῖν Στερόπην τὴν Ἀκάστου θυγατέρα· καὶ τοῦτο ἐκείνη ἀκούσασα ἀγχόνην ἀνάπτει. Πηλέως δὲ πρὸς Ἄκαστον καταψεύδεται, λέγουσα ὑπ᾽ αὐτοῦ περὶ συνουσίας πεπειρᾶσθαι ("e Astidameia, a mulher de Acasto, tendo-se apaixonado por Peleu, enviou-lhe uma proposta de encontro; não sendo capaz de persuadi-lo, enviou à mulher dele (um recado) e disse que Peleu estava prestes a casar-se com Estérope, a filha de Acasto, e aquela, tendo ouvido isto, estrangulou-se. Mentiu também a Acasto sobre Peleu, dizendo que ele tentara uma união (com ela)"). O enunciado de Píndaro, embora se refira em concreto, no verso 29, ao sentido da mentira da heroína, não se detém no pormenor da narrativa, nem na peripécia, mas salienta de Astidameia a característica do manejo do discurso e da mentira, tornando-o explícito com um termo que parece ser, neste contexto, inovação do poeta: ποικίλοις. O interesse não é o da novidade pela novidade, mas o do sentido para que aponta o uso do adjectivo no conjunto desta ode e no da obra de Píndaro, na medida em que faz parte de um conjunto de termos usados em referência à arte do poeta (veja-se ensaio sobre a *Nemeia* IV). Na *Nemeia* V, o mesmo adjectivo aparece associado ao substantivo ὕμνος (v. 42: ποικίλων ὕμνων).

29: ψεύσταν δὲ ποιητὸν συνέπαξε λόγον**:** este verso complementa o sentido da variedade dos conselhos de Hipólita, estendendo os seus efeitos ao conjunto da ode. Porque o verbo ποιέω ressoa em ποιητόν e em ἀδριαντοποιός (v. 1), é possível estabelecer uma ligação entre as habilidades de Hipólita e a arte da estatuária, com a qual o sujeito confronta a sua própria arte. Com outra raiz etimológica, a ocorrência do adjectivo ποιάεντα, no complemento ποιάεντα στεφανώματα (v. 54), pode, por ressonância, ligar-se a ἀνδριαντοποιός e a ποιητόν. Nesta perspectiva, o termo ποιητόν não tem de ser obrigatoriamente interpretado em sentido pejorativo, como o fazem muitos comentadores, entre os quais Pfeijffer (1999, p.148): o autor refere-se aos antecedentes deste termo em Homero, onde é usado em referência ao bom fabrico de objectos, chamando a atenção para o facto de o seu significado se ter alterado em Píndaro, onde

significa "inventado". De facto, este sentido também se encontra no verso, na medida em que a história em causa é conhecida; no entanto, o que parece ser uma novidade é usar o termo homérico também com o sentido de "bem fabricado", mas aplicando-o a outro objecto aqui implicado alegoricamente: a poesia. A neutralidade da formulação do verso 32 vem ao encontro desta perspectiva sobre o texto. Veja-se comentário à *Nem* V, 32.
A interpretação apresentada dos versos 28-29 leva a que se considere uma interpretação da figura de Hipólita como alegoria do próprio discurso poético. J. Stern, "The Structure of Pindar's *Nemean* V", *Classical Philology*, 66, 3, 1971, pp. 169-173, estabelece também uma analogia entre esta heroína e o canto, mas não deixa ainda assim de ver a figura de Hipólita num sentido moral, pois entende que, tal como aquela heroína, também a ode pode descer a um nível indesejável. Julgo, porém, que, ao usar a narrativa mítica como linguagem para falar da sua arte, o poeta procura salientar de preferência o sentido da *variedade*.

30. Schroeder (*apud* Maehler, *ad loc.*, p. 116) adopta a lição ἄρα que corresponde aos manuscritos; esta lição é também adoptada por Puech (1967, p. 69). No entanto, a métrica exige neste lugar do verso uma sílaba longa. Maehler (*loc. cit.*), Race (1997, p. 50) e Burnett (2005, p. 58) adoptam ἦρα. Pfeijffer (1999, p. 159) propõe ἆρα. Este mesmo erro (ἄρα) ocorre na *Ol.* VIII, 46; *Pít.* IV, 78; *Ístm.* VI, 55; *Ístm.* VIII, 65.

31. τὸ δ' ἐναντίον ἔσκεν: esta frase torna ainda mais complexo o discurso, pois não é já possível saber que voz projecta esta observação e exactamente em relação a que é ela feita. A ocorrência da conjunção ὡς no verso 30, por paralelismo com a ocorrência da mesma conjunção no verso 26, permite ainda ligar a frase do verso 30 ao discurso das Musas. Esta frase, porém, já não apresenta qualquer dependência sintáctica, sendo, pelo contrário, completamente independente, do ponto de vista gramatical, tanto da frase anterior como da subsequente. Assim, ele tanto pode ser ainda integrada no discurso das Musas, como pode ser um comentário do poeta que é, na verdade, o mesmo que encena o discurso das Musas, introduzindo-o na trama maior da ode. Por outro lado, em rigor, não sabemos se o comentário é proferido a propósito daquilo que Hipólita diz dentro do discurso das Musas, ou se este comentário se refere ao próprio discurso das Musas, cuja tradição mitológica seria rejeitada pelo sujeito, como acontece noutros casos em que o poeta parece rejeitar certas tradições. Julgo que a melhor leitura em casos como este é a que não interpretar em definitivo, *decidindo*-se

por uma possibilidade que elimina outras. Justamente o que está em causa é a variedade, que neste caso é visível num sujeito / poeta de facetas múltiplas. Tanto pode aparecer numa afirmação de primeira pessoa (como sujeito do enunciado), como na voz das Musas, como na do sujeito / poeta que preside a todo o texto e simula a encenação das duas anteriores. O sujeito / poeta que afirma a sua individualidade revela simultaneamente alguma consciência de que essa individualidade se insere numa linguagem prévia.

32. τοῖο δ' ὀργὰν κνίζον αἰπειναὶ λόγοι: Pfeijffer (1999, pp. 155-156) chama a atenção para o facto de o verbo κνίζον ter um significado neutro, propondo a tradução "Her steep words stimulated his feeling". Pelo contrário, a tradição interpretativa destes versos dá a κνίζον um valor negativo: *e. g.*, Ortega, p. 139: "Mas irritaron el corazón de Peleo sus palabras osadas"; em S. de la Torre, p. 265, o valor negativo do verbo é transferido para os substantivos ὀργάν e αἰπεινοί ("Pero sus escabrosas palabras habían provocado la ira de Peleo"), quando qualquer um destes substantivos tem significado neutro, podendo ser traduzidos, respectivamente, neste caso, por "disposição" e "altas". Puech (1967, p. 70) apresentara já anteriormente esta mesma tradução: "Mais ces paroles scabreuses avaient irrité le héros": Pfeijffer salienta a ambiguidade do verbo, mostrando que o complemento directo tanto pode ser traduzido por "anger", como por "lust". Opta, porém, por manter a ambiguidade. De facto, o enunciado parece-me ser completamente neutro deixando no ar uma imagem de Peleu que não é indiferente à delicadeza e graciosidade de Hipólita, expressa em ἁβρὰ (v. 26), apesar de não se deixar enredar por esta figura feminina, condição, de resto, para dominar Tétis. Por outro lado, esta perspectiva permite uma leitura de αἰπεινοὶ λόγοι isenta de um juízo de valor sobre a variedade dos conselhos de Hipólita, o que permite sustentar uma interpretação dos versos 28-29 como referência à arte do poeta em detrimento do seu sentido decorrente da função numa sequência narrativa. Há, porém, comentadores que encontram no adjectivo ἁβρά um tom de censura, como é o caso de Méautis (*Pindare le dorien*, p. 292, n. 1), que dá também à forma do adjectivo αἰπεινοί o valor de "scabreuses".

33-34. De acordo com a perspectiva apresentada para o versos anteriores relativos às artes dolosas de Hipólita, estes versos exprimem, além do sentido da coerência narrativa (a da obediência do herói a Zeus, em atitude de reverência), a condição sem a qual o herói não pode "agarrar" Tétis. O poeta omite o que deixa explícito na *Nem*. IV, 62-65: narração do cumprimento pelo herói do conselho

dado pelo Centauro Quíron para dominar o movimento esquivo e metamórfico de Tétis, sendo apenas feita alusão às δολίαις τέχναισι (*Nem*. IV, 57-58). Na *Nemeia* V, é narrada a parte do mito relativa aos dolos de Hipólita, sendo apenas sugerida a que é relativa ao domínio de Peleu sobre as metamorfoses de Tétis. Veja-se comentário à *Nem*. IV, 57-58. Segundo Pfeijffer (1999, p. 158), a prontidão da resposta do herói expressa no verso 33 (εὐθύς) reflecte o ideal heróico; o herói não mostra uma reflexão cautelosa, mas responde de forma imediata. Braswell põe em paralelo *Il*., II, 441-442 (Ὣς ἔφατ', οὐδ' ἀπίθησεν ἄναξ ἀνδρῶν Ἀγαμέμνων. / αὐτίκα κηρύκεσσι λιγυφθόγγοισι κέλευσε: "Assim falou, e nem lhe desobedeceu Agamémnon, chefe dos homens. / Logo ordenou aos arautos de voz sonora") com alguns passos de Píndaro, entre os quais, *Pít*. IX, 38-39 (τὸν δὲ Κένταυρος ζαμενής, ἀγανᾷ / χλοαρὸν γελάσσαις ὀφρύι, μῆτιν ἑάν / εὐθὺς ἀμείβετο: "a este o Centauro impetuoso, com a doce / sobrancelha sorrindo, o seu pensamento / prontamente lhe deu em resposta"), ou *Pít*. IV, 83-85: τάχα δ' εὐθὺς ἰὼν σφετέρας / ἐστάθη γνώμας ἀταρβάκτοιο πειρώμενος ("Rapidamente andando a direito / se deteve, experimentando o seu espírito intrépido / na praça pública"). Méautis (*Pindare le dorien*) interpreta relação entre ἐν τάχει e εὐθύς como indicação de que a reacção brusca de Peleu às intenções de Hipólita tem como consequência imediata a decisão de Zeus de conceder em casamento ao herói a nereide Tétis. Farnell (vol. I, 1930, p. 189) salienta mais o aspecto moral deste mito, entendendo, porém, que esta narrativa exemplifica de preferência a importância da lei de hospitalidade entre os Gregos e não tanto "a santidade do nosso sétimo mandamento". Não deixa todavia de assinalar a proximidade com a história de José no livro do *Génesis*. São três perspectivas que não me parecem inconciliáveis; no entanto, julgo que, neste caso, a prontidão da recusa é também a condição para o herói poder, justamente "com as técnicas dolosas" de Hipólita, dominar Tétis. Esta é, de resto, a leitura que se pode fazer da referência a este aspecto do mito na *Nem*. IV, 57-58 (cf. comentário *ad loc*). A recusa de Peleu tem assim também um significado isento de moral, se forem lidos estes versos na sua relação com os versos 28-29, onde o λόγος de Hipólita é descrito com os mesmos termos com que o poeta fala da sua arte. Neste sentido, o herói que recusa Hipólita é aquele que reúne em si a condição para dominar o movimento fluido de Tétis, assemelhando-se portanto ao poeta cujo canto sobe a bordo de um navio ligeiro que sobre as águas navega mostrando sobre elas um domínio semelhante.

34-35. ὀρσινεφὴς ἐξ οὐρανοῦ / Ζεὺς ἀθανάτων βασιλεύς**:** o poeta combina epítetos comuns de Zeus, que é rei (por vezes pai) dos deuses e dos homens com

um adjectivo composto (de ὄρνυμι e νέφος) que é um ἅπαξ λεγόμενα. Na *Ol.* X, 81, aparece como epíteto de Zeus um outro adjectivo composto de ὄρνυμι, que é também um ἅπαξ λεγόμενα (ὀρσικτύπου Διός: "de Zeus que levanta o ruído do trovão").

35-37. A única referência às núpcias de Peleu e Tétis anterior a Píndaro aparece na *Il.*, XVIII, 82-85: τὸν ἀπώλεσα, τεύχεα δ' Ἕκτωρ / δηώσας ἀπέδυσε πελώρια, θαῦμα ἰδέσθαι, / καλά· τὰ μὲν Πηλῆϊ θεοὶ δόσαν ἀγλαὰ δῶρα / ἤματι τῷ ὅτε σε βροτοῦ ἀνέρος ἔμβαλον εὐνῇ ("tendo-o matado, Heitor / lhe despiu as armas prodigiosas, maravilha de se ver, / e belas, as que a Peleu os deuses tinham dado, um esplêndido presente / no dia em que te lançaram ao leito de um homem mortal") e na *Il.*, XVIII, 432-434, onde se faz referência a Zeus como tendo sido quem lançou a Nereide nos braços de um mortal; em todo o caso, a referência do texto homérico é muito omissa. Só nos chega informação sobre os motivos desta decisão em Píndaro e em literatura posterior. Na *Nemeia* IV, o verso onde se diz que Tétis recebeu um mortal como marido é também omissa, pois não clarifica os antecedentes dessa decisão. No entanto, o particípio πείσαις, na *Nem.* V, 37, deixa supor que há um acordo prévio entre os dois deuses Zeus e Posídon. Só na *Ístm.* VIII, 26-35 se fica a saber da contenda entre estes deuses, que disputaram os amores de Tétis, e do oráculo proferido por Témis, segundo o qual a marinha nereide daria à luz um filho que seria um soberano mais forte do que o seu pai. Segundo Farnell (vol. I, 1930, p. 188), este relato da *Ístmica* VIII apresenta a expressão de um cenário religioso mais grandioso. De facto, este aspecto em particular é efectivamente narrado e não apenas aludido. Em Eurípides (*Ifig. Ául.*, 701-707), há também uma pequena alusão a estes antecedentes no diálogo entre Clitemnestra e Agamémnon, referindo-se o herói também ao local (monte Pélion) onde tiveram lugar as núpcias de Peleu e Tétis. Esta tradição encontra-se também testemunhada em Apolodoro III, 13, 5. Veja-se comentário à *Nem.* IV, 61-65.

36. ποντίαν χρυσαλακάτων τινὰ Νη- / ρεΐδων: o poeta não se limita a relatar o mito, mas salienta a proximidade da heroína tomada por Peleu com as águas, quer pelo adjectivo ποντίαν, quer pelo o nome próprio Νηρεΐδων. Com a substituição do nome de Tétis por estes dois termos alusivos ao mar, o poeta, além de resolver uma possível questão de métrica, retoma, com estes termos alusivos à água, a imagem do navio ligeiro (2-3: ἔν τ' ἀκάτῳ, γλυκεῖ' ἀοιδά / στεῖχ' ἀπ' Αἰγίνας). A proximidade do elemento líquido com a narrativa da heroína, cuja

característica é o seu *dolo*, permite salientar a μῆτις da Nereide que tem a capacidade de se metamorfosear. A associação entre a μῆτις e o elemento líquido é salientada por West, *Hesiod. Theogony*, 1997, p. 403, a propósito da presença da figura de Tétis em Hesíodo; sobre este assunto veja-se M. Detienne, J. P. Vernant, *Les ruses de l'intelligence. La metis des Grecs*, Paris, 1974, pp. 17-31. O adjectivo χρυσαλακάτων associado às Nereides neste ponto da ode retoma o complemento χρυσεᾶν Νηρηΐδων do verso 7, permitindo estabelecer uma ligação com os versos finais da composição, onde o atributo das Graças é o da sua loura cabeleira (54: ξανθαῖς Χάρεσσιν. O epíteto χρυσηλάκατος está tradicionalmente associado a Ártemis (e. g. *Il*., XX, 70); em Píndaro registam-se outras ocorrências deste adjectivo em associação à nereide Anfitrite, a esposa de Posídon (*Ol*. VI, 104-105: χρυσαλακάτοιο πόσις / ᾽Αμφιτρίτας: "o marido de Anfitrite, a da roca dourada"). Na *Nem*. V, 36, a ocorrência deste epíteto favorece uma ligação com a imagem do canto como uma coroa, pois as Graças, em cuja loura cabeleira se encontram os reflexos dourados da Nereide, é que trazem ao vencedor a coroa da vitória. Sobre a ideia da coroa como imagem do canto, veja-se o ensaio sobre a *Nemeia* IV.

37. γαμβρὸν Ποσειδάωνα πείσαις**,** ὃς Αἰγᾶθεν ποτὶ κλει- / τὰν θαμὰ νίσεται ᾽Ισθμὸν Δωρίαν: o verso dá início à terceira e última estrofe desta ode. No entanto, o particípio aoristo πείσας liga-o ainda à narrativa da estrofe precedente; o pronome relativo ὅς e a forma verbal de futuro νίσεται dão início a um novo tipo de registo, que traz ao de cima o plano do presente. Este verso ilustra bem aquela ideia da ode como um entrelaçado a que se refere B. Snell (*A Descoberta do Espírito*, p. 132) e de que é um bom exemplo a *Nemeia* IV (cf. ensaio). O uso do pronome relativo para fazer a ligação entre o plano narrativo e o do presente é um processo habitual do poeta; na *Nem*. I, 13 (ver comentário *ad loc*.), regista-se um exemplo deste processo, mas no movimento inverso: neste caso, o pronome τὰν ocorre no início da composição e funciona como meio de transição do plano do presente para o plano narrativo, no aoristo.

γαμβρὸν: sendo marido de Anfitrite, uma das Nereides irmã de Tétis, Posídon estava relacionado com esta deusa, como seu cunhado.

Αἰγᾶθεν: veja-se comentário à *Nem*. V, 3. Egas é o nome de um lugar na costa norte do Peloponeso, onde havia um culto a Posídon. Já em Homero se encontra a associação de Posídon à região de Egas, onde os Dânaos trazem oferendas

ao deus (*Il*., VIII, 203-204) e onde foi construído um palácio no fundo do mar (*Il*. XIII, 21-22). Segundo Pfeijffer (1999, p. 163), a referência a Egas em correlação com a escolha do verbo épico νίσεται contribui para dar ao verso um tom épico.

38-39. Referência aos Jogos Ístmicos celebrados desde 501 a. C., em honra de Posídon, de dois em dois anos, em Abril (no segundo e quarto ano das Olimpíadas). Não é certo que estas festividades incluíssem concursos de canto, mas a referência, no verso 39, ao vigor dos joelhos (σθένει γυίων), que alude muito provavelmente a uma modalidade desportiva dos Jogos Ístmicos, sugere a possibilidade de o "grito da cana" (38: καλάμοιο βοᾷ), que se refere ao canto das flautas, poder estar integrado nestes Jogos. Segundo Pfeijffer (1999, p. 164), o verso 38 seria alusivo a uma cerimónia de abertura do festival em honra de Posídon que incluiria um sacrifício ao deus; quanto à modalidade desportiva aludida no verso 39, o mesmo autor (*op*. *cit*., p. 165) defende tratar-se de uma breve descrição da competição atlética em geral, embora sugira que a combinação dos sentidos de força e coragem pode evocar os desportos de combate. Julgo, porém, que o texto é de facto muito genérico: por um lado, se pensarmos que a ode é composta para celebrar uma vitória de um παλαστής, atleta de uma das modalidades de luta, o texto parece de facto corresponder à proposta de Pfeijffer; por outro lado, o facto de o dativo σθένει apontar para a força dos joelhos (γυίων), possibilita uma relação com a frase ἔχω γονάτων ὁρμὰν ἐλαφράν, do verso 21, referindo-se, neste contexto, a um salto. Não procuro dizer que os versos se referem a uma modalidade de salto, mas a ressonância do verso 29 neste ponto da ode inibe uma interpretação que perspective os versos de forma a eliminar em definitivo outras possibilidades. Quanto à possibilidade de o verso 38 aludir a um concurso de canto, também não há consenso. De facto, não se sabe ao certo que modalidades integrariam os Jogos Ístmicos. Sabe-se que nos Jogos Píticos, a princípio, havia competições de canto, mas nada disso é certo relativamente aos Jogos Ístmicos.

39. καὶ σθένει γυίων ἐρίζοντι θρασεῖ**:** Os termos σθένος e θράσος são incluídos por R. Smith ("Pindar, Athletes, and the Statue Habit", *Pindar's Poetry, Patrons and Festivals*, Oxford, 2007, pp. 83-136) num grupo de palavras (que inclui também os substantivos βία e τόλμα) que formam uma "body language"; entre as páginas 108-111, o autor separa outros grupos de vocábulos que compõem outros aspectos concorrentes para a formação do corpo do atleta, como o exercício árduo e o nascimento.

40-41. Πότμος δὲ κρίνει συγγενὴς ἔργων πέρι / πάντων: em Homero, o πότμος está normalmente associado à morte, podendo este substantivo ocorrer associado a θάνατος, através da ligação da conjunção καί: *Il.* II, 359: ὄφρα πρόσθ' ἄλλων θάνατον καὶ πότμον ἐπίσπῃ ("para que antes de todos atinja a morte e o destino"); noutros casos este substantivo ocorre sozinho, podendo ser traduzido por 'morte', pois refere-se ao destino comum a todos os homens (destino de morte): *Il.* IV, 396: Τυδεὺς μὲν καὶ τοῖσιν ἀεικέα πότμον ἐφῆκε· / πάντας ἔπεφν' ("Mas Tideu entregou àqueles o destino indigno; / a todos matou"). Em Píndaro, este substantivo tem um valor diferente, estando neste caso associado ao adjectivo συγγενής que normalmente ocorre em referência às qualidades "inatas" do atleta (veja-se comentário à *Nem.* I, 25; *Nem.* III, 40-42). Neste caso, não é claro se o texto se refere apenas ao atleta, pois o complemento ἔργων πέρι πάντων permite que se pense também nas *obras* do poeta. Mesmo a ressonância entre πότμος e πίτνων (v. 42) não esclarece que se trata de uma referência ao πότμος do atleta, apesar de o sujeito deste particípio ser Εὐθύμενες, que é o nome de um atleta, pois o segundo membro do verso 42 indica de imediato que não há destino inato para Eutímenes sem que o atleta "*caia* nos braços dos hinos variados" (v. 42).

41. Αἰγίναθε: ver comentário à *Nem.* V, 3 e 37.

Εὐθύμενες: Eutímenes é o tio materno de Píteas, de acordo com a indicação do verso 43 (τεὸς μάτρως). A *Ístmica* VI confirma que Eutímenes era tio materno de Píteas (v. 62: μάτρως) e que foi um lutador do pancrácio (60-61: ἄρνατο γὰρ νίκας ἀπὸ παγκρατίου / τρεῖς ("pois arrebataram [Píteas e Eutímenes] três vitórias do pancrácio").

42. Νίκας ἐν ἀγκώνεσσι πίτνων**:** a ideia de que o verso transporta um certo erotismo aparece em alguns comentadores. Farnell (1932, vol II, p. 278), por confronto com a *Ístm.* II, 26, sugere que há na frase voluptuosidade, embora não esteja certo de que ali esteja presente de forma vívida uma ideia amorosa; Silk (*Interaction*, p. 154: *apud* Pfeijffer, 1999, p. 171) sugere que a frase tem conotações eróticas, com base em confronto deste dativo com o uso do complemento ἐν ἀγκώνεσσι em Homero, frequentemente integrado em contexto erótico (*e. g. Odisseia* XI, 266-268); observa ainda que, embora dificilmente se possa pretender que a frase de Píndaro sugere que o vencedor faz amor com a deusa Vitória, a formulação vai ao encontro da forte sugestão erótica da ode, visível em Peleu

e Tétis e sobretudo na narrativa sobre as propostas feitas por Hipólita a Peleu. Segundo Pfeijffer, as conotações eróticas da frase são de molde a permitir uma ligação dos dois acontecimentos (a vitória do atleta e o mito). Stern (*op. cit.*, p. 172) defende que a personificação sensual da deusa Vitória forma um paralelo com o casamento de Peleu e Tétis, pois em ambos os casos se trata de uma recompensa dos deuses pela perseverança no perigo. Qualquer que seja a perspectiva do leitor, não pode ser ignorada a ligação deste complemento em dativo a ἐν εὐαγκεῖ (v. 46). Esta ligação sugere uma estreita ligação entre a vitória e o texto da ode: o facto de com uma mesma raiz etimológica o poeta aludir ao texto e ao lugar da vitória permite entrelaçar numa mesma trama o facto narrado e o verso que o narra; além disto, a repetição, que sublinha a importância dada a este termo, ainda sugere simbolicamente que trazer para o hino o atleta só é possível fazê-lo nesta reconfiguração da sua figura: não há atleta sem estas *pregas* do hino. Não há valor atlético sem o discurso sobre ele.

ποικίλων **…** ὕμνων**:** ver comentário à *Nem*. IV, 14.

43. ἤτοι μεταΐξας σὲ καὶ νῦν τεὸς μάτρως ἀγάλλει / κείνου ὁμόσπορον ἔθνος**,** Πυθέα: o texto deste verso está muito corrompido; a lição apresentada por Maehler é seguida por muitos estudiosos. A lição dos manuscritos é consideravelmente diferente e suscita dúvidas entre helenistas, por não ser inteligível o texto que apresenta. Em vez de μεταΐξας, está μεταΐξαντα (byz.); em vez de Πυθέα, está Πυθέας (B, D). Por um lado, não é possível encontrar uma tradução aceitável para μεταΐξαντα, por outro, o nominativo Πυθέας dos códices não pode estar aposto a μάτρως, formulação que faria de Píteas o tio de Eutímenes. Maehler adopta assim a emenda Πυθέα proposta por Mingarelli e amplamente seguida. Substituir o nominativo pelo vocativo é a única forma de prevenir uma leitura que necessariamente teria de considerar τέος μάτρως (" teu tio") em referência a Eutímenes, sendo nesta configuração Píteas o seu tio. Veja-se Farnell, 1932, vol. II, p. 278; E. I. Robbins, "Nereids with Golden Distaffs", p. 26, n. 2.

44. ἁ Νεμέα μὲν ἄραρεν / μείς τ' ἐπιχώριος**,** ὃν φίλησ' Ἀπόλλων**:** o sentido da oração relativa não é muito claro. Hornblower ("Dolphins in the Sea (*Isthmian* 9, 7): Pindar and the Aeginetans", *Pindars Poetry, Patrons…*, Oxford, 2007, pp. 287-308) diz tratar-se de uma referência aos Jogos Delfínios (p. 307). Pfeijffer (1999, p. 174) defende a mesma interpretação.

μείς τ' ἐπιχώριος**:** trata-se do mês delfínio, correspondente a Abril, o tempo durante o qual se celebravam em Egina os jogos em honra de Apolo.

46. ἐν εὐαγκεῖ: veja-se comentário à *Nem.* V, 42.

48. Μενάνδρου: Menandro é o nome do treinador de Píteas

49. χρὴ δ' ἀπ' Ἀθανᾶν τέκτον' ἀεθληταῖσιν ἔμμεν**:** o verso sugere uma simpatia do poeta para com a cidade de Atenas; no entanto, Píndaro é muitas vezes criticado por aquilo que se supõe ser uma antipatia do poeta para com o governo desta cidade. Na *Pít.* II, 86-88, há de facto um tom depreciativo em relação à democracia, mas nenhum outro ponto da sua obra nos permite dizer que o poeta fosse desfavorável, por exemplo, ao regime de um homem como Temístocles. Por outro lado, a natureza do enunciado correspondente aos versos aludidos está longe de traduzir em primeiro plano uma preferência por um regime determinado: *Pít.* II, 86-88: ἐν πάντα δὲ νόμον εὐθύγλωσσος ἀνὴρ προφέρει, / παρὰ τυραννίδι, χὠπόταν ὁ λάβρος στρατός, / χὥταν πόλιν οἱ σοφοὶ τηρέωντι. ("em qualquer regime o homem de língua recta sobressai, / na tirania, ou quando a multidão voraz rege / a cidade, ou quando são os sábios a fazê-lo". O que se diz em primeiro plano é que o homem que fala bem se distingue em qualquer regime, devendo, por isso, ser inferido, em primeiro lugar, que o poeta assinala a importância da formação do homem que se distingue na cidade seja sob que regime político for. A expressão λάβρος στρατός é de facto depreciativa; com efeito, λάβροι são também os κόρακες aos quais Píndaro compara os maus poetas (*Ol.* II, 86-87: λάβροι παγγλωσσίᾳ κόρακες: "são vorazes com verborreia, os corvos"); julgo, no entanto, que este passo não se ajusta a todo um discurso que em tom depreciativo se refere não raro à antipatia de Píndaro para com um regime democrático (sobre estes autores, veja-se H. L-Jones, "Modern Interpretation of Pindar" e "Pindar"). Não afirmo que o poeta simpatizasse com a democracia, porque é óbvio que não, mas, além de me parecer sensato ponderar que não é de todo o mesmo hoje ou no século V afirmar uma antipatia por um regime democrático, encontro, de preferência, nas suas palavras a ponderação de um homem conservador que, por um lado, não era ateniense, por outro, veria com inquietação legítima as rápidas mudanças a que se assistia ao dobrar de cada década na primeira metade do século V a. C. Noutros pontos da sua obra, há referências à cidade de Atenas que são muito elogiosas; pelo menos, são-no tanto quanto as de Egina, cidade que é reconhecidamente cara ao poeta: *frag.* 76: Ὦ ταὶ λιπαραὶ καὶ

ἰοστέφανοι καὶ ἀοίδιμοι, / Ἑλλάδος ἔρει- / σμα, κλειναὶ Ἀθᾶναι δαιμόνιον πτολίεθρον ("Oh, a tão resplandecente, coroada e cantada, sustento da Hélade, / a gloriosa Atenas, divina cidade"); *Ístm*. II, 20: ταῖς λιπαραῖς ἐν Ἀθάναις ("na resplandecente Atenas"). Por outro lado, é possível encontrar na sua obra referências elogiosas aos Atenienses (e Espartanos): na *Pít*. I, 75-78, o poeta compara a vitória de Hierão de Siracusa em Cartago às de Salamina e Plateias sobre os "Medos de arco recurvo", com o intuito de enaltecer aquele tirano. Estes versos são citados por R. C. Jebb, "Pindar" (*JHS*, 3, 1883, pp. 144-183), ao referir-se à ausência de uma relação imediata a questões políticas na poesia de Píndaro; neste mesmo lugar, Jebb cita o verso em análise (*Nemeia* V) como exemplo da simpatia de Píndaro pela cidade de Atenas; segundo o autor, ao escrever estas palavras, o poeta estava a pensar nos dias passados da sua juventude, quando foi educado em Atenas por Laso de Hermíone. No entanto, não se sabe ao certo se Laso de Hermíone, o grande fundador da escola ateniense da poesia ditirâmbica, foi de facto mestre de Píndaro; é de admitir a possibilidade de na altura em que Píndaro era jovem, ele não poder manter-se em Atenas por ter colaborado com Pisístrato e com os seus filhos, que haviam morrido nos últimos anos do século VI a. C. Recentemente Hornblower e Morgan ("Introduction", *Pindar's Poetry, Patrons and Festivals*, 2007, pp. 1-43) consideram Píndaro "essentially a Classical poet", lembrando ainda a ressonância entre a *Oresteia* de Ésquilo e a *Pítica* II, a chamada "pequena Oresteia", e a incerteza quanto ao sentido da influência entre estas duas obras, se é a *Oresteia*, composta em 458 a. C, que precede a *Pítica* II, ou se é o inverso. Uma possível influência entre estas duas obras foi defendida por Hubbard, que compara *Ag*. 449-474 com *Pít*. II, 30 ("Envy and Invisible Roar: Pindar *Pythian* II, 30", *GRBS*, 31, pp. 348-351: *apud* Hornblower, *Thucydides and Pindar*, 2004, p. 163, n. 127).

50-52. A imagem da vela (ἱστίον) aparece também na *Ístm*. II, 39-40, *Pít*. I, 91 e *Pít.* IV, 292, embora nestes casos não esteja directamente ligada à poesia. Ver Pèron, *Les images maritimes de Pindare*, 1974, p. 49. Tratando-se de uma imagem da poesia, é significativa a escolha deste substantivo, pois em Homero ele designa a teia tecida por Penélope (*Od*. II, 93-95; XIX, 138-140; XXIV, 137-140; veja-se ensaio sobre a *Nemeia* IV. O poeta retoma a imagem inicial do navio, à qual acrescenta a imagem desenvolvida na *Nemeia* IV de uma teia entrelaçada. Nesta perspectiva, os versos 50-52 não devem ser desligados do verso 54, onde a coroa (v. 54: στεφανώματα) é simultaneamente o objecto feito de flores entregue ao vencedor e a ode, também ela *tecida* e *entrelaçada* pela arte do poeta.

50. Θεμίστιον: Temístio é o avô materno de Píteas e pai de Eutímenes.

52. Ἐπιδαύρῳ: os únicos Jogos em Epidauro de que há notícia são os Asklepieia, a que se referem os escoliastas. (Drachmann, III, 96, p. 100).

53. Este verso deixa pressupor a existência do costume de o atleta dedicar a sua coroa a um herói local, na altura do regresso. Outros passos da obra de Píndaro corroboram esta possibilidade: *Nem*. VIII, 13-16 e *Ol*. IX, 112. Currie (2005, p. 58) apenas se refere a esta possibilidade de leitura, situando-a em Kurke (*The Traffic in Praise*, 1991) e em Slater, "*Nemean One*: The Victor's Return in Poetry and Politics", 1984), mostrando todavia alguma reserva, ao dizer que nenhum destes passos da obra de Píndaro é completamente claro.

54. ἀνθέων ποιάεντα φέρε στεφανώ- / ματα σὺν ξανθαῖς Χάρισσιν: a coroa obtida pelo atleta parece ser simultaneamente o objecto físico entrelaçado com flores e um outro "objecto" que ao longo da ode vai sendo entrelaçado gradualmente até este remate, no verso 54. O material "verdejante" de que é feita a coroa, designada como ποιάεντα στεφανώματα, convoca não por etimologia, mas por ressonância quer o adjectivo ποιητόν, atributo da fala de Hipólita, quer ἀνδριαντοποιός. Não sendo um fazedor de estátuas, o poeta coloca-se, em todo o caso, na posição de "fazedor". O poeta é assim o "fazedor" ou "fabricante" de um objecto que por metáfora se assemelha à coroa ganha pelo atleta. Veja-se comentário à *Nem*. V, 1 e 29.
Na *Ol*. II, 72-74, há uma sugestão do movimento de entrelaçar a coroa: ἄνθεμα δὲ χρυσοῦ φλέγει, / τὰ μὲν χερσόθεν ἀπ' ἀγλαῶν δενδρέων, / ὕδωρ δ' ἄλλα φέρβει, / ὅρμοισι τῶν χέρας ἀναπλέκοντι καὶ στεφάνους ("flores de ouro se inflamam / de esplêndidas árvores, vindas da terra firme, / outras as águas as alimenta,/ com os laços destas entrelaçam as mãos e as coroas"). Na *Nemeia* IV, é a sequência narrativa que sugere o entrelaço dos elementos, como numa coroa; complementa esta sugestão o uso do verbo ἐξυφαίνω (v. 44) a iniciar a narrativa mítica (veja-se o ensaio sobre esta ode).

54. φέρε: a lição dos manuscritos é φέρειν. Maehler e Bowra adoptam a emenda proposta por Wilamowitz (1922, p. φέρε). Esta emenda é todavia considerada desnecessária por autores posteriores. Pfeijffer (1999, p. 190) considera o infinitivo φέρειν sintacticamente aceitável por poder formar um paralelismo com ἑλεῖν (v. 52). Por outro lado, o infinitivo, mais genérico, permite incluir nesta

coroa também as referidas vitórias de Temístio (v. 50); pelo contrário, o imperativo φέρε, no singular, exclui de imediato desta coroa o avô materno de Píteas, Temístio, cujas vitórias tinham acabado de ser referidas. Com diferente argumentação (porventura contraditória relativamente à de Pfeijffer), já Farnell (1932, vol. II, p. 280) considera desnecessário aceitar a emenda de Wilamowitz, apesar de anteriormente ter aceite o imperativo φέρε (1930, vol. I, p. 185: "And *bring* the grass-inwoven flower-garlands"); nesta perspectiva, deve ser aceite a interpretação dos escoliastas que interpretam o infinitivo φέρειν na dependência de φθέγξαι (v. 52): "gritar alto … que *ele* trouxe a sua coroa feita de flores verdejantes". O único obstáculo a esta perspectiva diz Farnell que é a necessidade de se saber se é possível, na mesma frase, encontrar, na dependência de φθέγξαι, o aoristo ἑλεῖν e o presente φέρειν, pois aparentemente não há razão para, depois de ter usado o aoristo, o poeta empregar o presente. Para justificar este presente sem a obrigatoriedade de se lhe atribuir um sentido de aoristo, Farnell sugere que o seu sujeito não seria já o mesmo de ἑλεῖν, mas o falante ao qual φθέγξαι se refere. Esta opção permite situar a acção de φέρειν no tempo presente, o que parece ser mais natural, sendo o objecto de φέρειν a coroa. Julgo que para ambas as formas é possível encontrar argumentos. A forma φέρε tem, em meu entender, a vantagem de situar a "acção" na actualidade, o que é esperável. Por um lado, esse processo de trazer a acção para o presente fora já iniciada no começo da terceira tríade, com a referência àqueles que com o "grito da cana" parecem honrar e receber o deus que chega (Posídon); por outro lado, trazer a acção do tempo do passado para o presente não só corresponde a um movimento comum do encadeamento da ode, como de facto contribui para que se possa encontrar na narrativa mítica também um elo de ligação ao atleta.

Nemeia VI

1-7. Estes versos, que correspondem exactamente à 1ª estrofe da *Nemeia* VI, lançam o tema da ode: a existência de uma ligação dos homens aos deuses. Cabendo na perfeição dentro dos limites da estrofe, na medida em que os seus termos sentenciosos não extravasam a sua unidade, todavia este tema, reescrito ao longo de toda a composição, facilmente pela sua natureza dá ensejo a um tipo de formulação movediça, porquanto qualquer afirmação feita dentro do seu âmbito carece do complemento de uma oração concessiva ou adversativa. Com efeito, o tema da ode, embora aparentemente não suscite problemas de acordo com os termos genéricos da formulação acima, todavia tem suscitado divergências

entre helenistas. Trata-se de uma ligação, a questão é saber de que natureza é, qual o seu grau de intensidade e de que modo ela se faz. A sintaxe, embora não seja fluida ou inexistente, ilustra, porém, a natureza do problema: a) a assimetria evidente em ὡς τὸ μὲν οὐδέν, ὁ δὲ χάλκεος ἀσφαλὲς αἰὲν ἕδος / μένει οὐρανός (vv. 3-4); na verdade, só uma leitura do verso 1 que ali encontre dois γένη distintos pode traduzir este verso com uma estrutura do tipo "*um* é nada, *outro*, porém …"; a relação entre as partículas μέν e δέ sugere essa imaginada simetria, mas ela é só ilusória, pois o enunciado pindárico diz que *essa raça* (τό: o neutro só pode concordar com γένος) ora é nada, *ora o céu* (ὁ οὐρανός); o anulamento da simetria dá-se na medida em que os sujeitos (τό e ὁ (οὐρανός)) não são simétricos, porquanto um pode ser interpretado como pronome, sendo relativo a γένος, o outro é um artigo (ὁ) a concordar com um novo substantivo; b) depois do jogo entre as partículas μέν e δέ, que se vinha desenhando desde o verso 1, no verso 4, a ocorrência de ἀλλά, seguida, na mesma oração, de ἔμπαν e, na oração que lhe é subordinada, de καίπερ dá ao movimento sintáctico desta estrofe um aspecto sinuoso, que simula uma confusão entre duas ordens ou planos que o poeta efectivamente afirma serem distintos. Nos versos 6b e 6, fica esclarecido que há uma prescrição do πότμος para os homens que simultaneamente os aparta dos imortais e que consiste, primeiro, em *não saber* qual a meta da sua vida, segundo, na prescrição de um termo para a sua vida.

1-2. Ἓν ἀνδρῶν**,** ἓν θεῶν γένος· ἐκ μιᾶς δὲ πνέομεν / ματρὸς ἀμφότεροι**:** os tradutores deste passo dividem-se em dois grupos: os que consideram uma cisão entre dois γένη, um dos deuses e outro dos homens; e os que consideram tratar-se de um mesmo γένος para deuses e homens. A primeira leitura de que dispomos encontra-se nos antigos escólios, onde se sugere a existência de uma κοινωνία dos homens em relação aos deuses; no mesmo escólio, fica aliás explicitado que se trata de um só γένος comum a homens e deuses: ὅτι δὲ κοινὸν ἡμῖν τοῖς ἀνθρώποις πρὸς τοὺς θεοὺς τὸ γένος; a obra de Hesíodo (*Teog*. 126 segs. e *Erg*. 60-62) serve ali para testemunhar tanto Cronos como Pandora descendem de Geia (cf. Drachmann, III, p. 101). A interpretação destes versos, porém, suscita uma certa controvérsia. Já Clemente de Alexandria citara estes versos, salientando o seu mistério: *Strom*. V, 102, 2) Μυστικώτερον δὲ ὁ μὲν Βοιώτιος Πίνδαρος, ἅτε Πυθαγόρειος ὤν, Ἓν ἀνδρῶν ... πνέομεν ἄμφω", τῆς ὕλης ("mais misteriosamente, o Beócio Píndaro, enquanto pitagórico, [disse:] «uma … e ambos respiramos de uma só mãe», da matéria"); o uso do advérbio μυστικώτερον opõe-se a ὑπ᾽ αὐγὰς ("em plena luz") que classifica as palavras de

Demócrito citado no período anterior. Eusébio de Cesareia cita todo o parágrafo de Cl. Alex. em *Praep. Evang*. XIII, 13, 27. Temístio cita os mesmos versos de Píndaro, para aproximar o poeta beócio de Homero (*Or*. VI, 78 a); veja-se a nota seguinte (vv. 1-2). A *afinidade* (κοινωνία) proposta nos escólios é contestada por Méautis (1962, p. 325); com base em Boeckh, este autor defende que tal interpretação vai contra o uso da língua, acrescentando que um tal sentido seria também contrário àquilo que, em seu entender, Píndaro nos ensina sobre a distância que separa o homem da divindade. Com razões de outra ordem, também Bundy (*Studia Pindarica*, pp. 36-37) defende que a repetição de ἕν (correspondente a ἕτερον ... ἕτερον) enfatiza a distinção entre homens e deuses. Neste caso, porém, nenhum argumento de ordem cultural ou religiosa sustenta a tese; segundo o autor, esta é a interpretação que corresponde mais adequadamente à linguagem convencional deste tipo de *priamel*, o que, a meu ver, não é obviamente um argumento. A menos que nos deixemos convencer pela sua abordagem às odes, como uma composição formada de convenções. Em 1964, Bowra (*Pindar*, pp. 96-97) cita os versos de abertura da *Nemeia* VI, observando que o "*priamel*, com os seus contrastes e distinções, começa a funcionar apenas quando a origem única foi estabelecida". Mais tarde com o mesmo tipo de argumento de Bundy, Gerber defendia precisamente o contrário; apoiando-se em Glenn Most (*The Measures of Praise*, 1985: *apud* Gerber, "Pindar, Nemean Six: A commentary, *HSCP*, 99, 1999, pp.33-91), o comentador sustenta que a ode começa com a "condição universal" (segundo a qual homens e deuses têm a mesma mãe), seguindo-se o "princípio de individuação" (de acordo com o qual o poder de homens e deuses é completamente diferente). No plano da argumentação linguística, Fennel (1883, pp. 68-69) assumira já uma posição contrária a uma maioria de comentadores, não discriminados, que, juntamente com Cookesley defendiam a leitura "The race of man is one, the race of Gods is another...", perspectiva que em seu entender carece de ilustração. Além disto, o comentador observa ainda, com justeza, em meu entender, o facto de no espaço de tão poucas palavras o numeral ocorrer três vezes, o que parece reforçar a ideia de unidade. Farnell (1932, p. 282) sustenta a mesma interpretação de Fennel, observando que, apesar de haver exemplos no Grego em que a introdução de ἕν no início de frases semelhantes tem a intenção de sugerir a ideia de diversidade, nesses casos, aparecem as partículas μέν e δέ em correlação; neste sentido, Farnell, (1930, p. 191) propõe a tradução: "Men and Gods are of one race". Mais tarde, a argumentação constituída no plano religioso seria retomada por Fränkel (*Dichtung und Philosophie*, p. 539-541); num contexto onde considera serem os deuses como primos da

família reinante, o autor lê no verso referência a um só γένος, traduzindo o verso deste modo: "Eine und dieselbe ist der Menschen und Götter Herkunft, von einer selben Mutter her / atmen wir". Recentemente, Currie (*Pindar and the Cult of Heroes*, 2005, pp. 41-45), que de forma lúcida distingue a perspectiva pindárica da perspectiva da *Ilíada*, no que diz respeito à concepção de mortalidade e imortalidade, defende que em Píndaro estas categorias não são impermeáveis, nem se opõem diametralmente; neste contexto, o autor sustenta que nos primeiros versos desta ode se refere a existência de um só γένος comum a homens e a deuses. Actualmente continua a haver divergências entre helenistas, mantendo-se o problema no mesmo ponto. Defendem, nas suas traduções, a existência de um γένος: Bowra (1969, p. 206), Ortega (p. 243), S. de la Torre (1988, p. 269), Burnett (2005, p. 155) e Ribeiro Ferreira ("O homem precário e fugaz, perene pela poesia, *Nemeia* VI, in *Ensaios sobre Píndaro*, p. 247); veja-se ainda neste grupo a muito bem ponderada reflexão de F. Lourenço, no seu artigo "A 'Cloud of Metaphysics' in Pindar: the opening of Nemean 6", 2011; veja-se também a sua tradução: "There is but one race of god and men". Defendem, nas suas traduções, a existência de dois γένη: Puech (1923, p. 80), Race (1997, p. 59), Verity (2007, p. 102). Oportuna me parece a tradução de Sandys, que mantém a ambiguidade; mesmo na pequena introdução, o tradutor não clarifica esta questão, limitando-se a observar que homens e deuses têm uma origem comum (Sandys, pp. 367 e 369). As posições de Fennel e de Farnell parecem-me justas e defensáveis a partir de três argumentos principais: a) linguisticamente parece-me possível sustentar a defesa de que um mesmo γένος é o de homens e deuses, através da observação da relação entre as partículas μέν e δέ nos versos subsequentes. Farnell sublinhara a inexistência de partículas em ἕν ἀνδρῶν, ἕν θεῶν γένος; a este dado podemos ainda acrescentar que não há qualquer marca de oposição (quer através de partículas, quer através de uma conjunção adversativa ou concessiva) entre γένος e ἐκ μιᾶς, que marcam, respectivamente, o termo da primeira frase e o início da segunda. Na segunda frase, a partícula δέ estabelece relação não com a frase anterior, mas com o δέ da frase subsequente, iniciada em διείργει (v. 2); aqui sim, é marcada uma oposição relativamente a tudo o que vem de trás: *temos um mesmo génos, mas há uma força que nos separa e distingue completamente*; no conjunto da ode, verifica-se que, apesar dessa força que distingue homens e deuses, o enunciado apresenta um movimento vacilante sugestivo de alguma possibilidade de confusão entre os dois planos; c) o enquadramento narrativo lato sugere também a proveniência de homens e deuses de um mesmo γένος, porquanto também Cronos descende de Geia.

Oportuna é também a perspectiva de Currie, porquanto liberta o texto de Píndaro de modo a torná-lo autónomo relativamente à mundividência da *Ilíada*. Embora esta esteja omnipresente na obra de Píndaro, julgo que não se pode dizer que lhe corresponda com exactidão, porquanto o que se encontra em Píndaro é uma remodelação de Homero, de cuja linguagem obviamente as odes se constituem. Pertinente é a interpretação de Finley (*Pindar and Aeschylus*, 1966, pp. 73-75); para contornar o problema suscitado pelo verso, este autor levanta outra questão: uma vez que o prosseguimento do verso mostra, como no caso análogo da *Pítica* X, que está em causa um só γένος, a ambiguidade está presente no próprio substantivo γένος. Ora, segundo Finley, não se pode interpretar γένος com o sentido de "breed" ou "race", porque isso obrigar-nos-ia a aceitar a "inimaginável afirmação" de que a raça dos homens e dos deuses é apenas uma; deste modo, o autor sugere para o substantivo o sentido de "origem". Veja-se a nota ao verso 2 (ματρός).

1-2. πνέομεν / ματρὸς ἀμφότεροι**:** em Cl. Alex. (*Strom*. V, 102: ματρὸς πνέομεν ἄμφω. A diferença relativamente à lição dos mss. parece dever-se à possibilidade de o autor estar a citar de cor o texto de Píndaro; só isso justifica que a ordem das palavras seja também outra. Em Temístio (*Or*. VI, 78 a) em vez de πνέομεν aparece ἔφυμεν.

2. ματρὸς: este substantivo, em genitivo, sugere a possibilidade de interpretarmos o substantivo γένος numa perspectiva diferente da sugerida por Finley. Por aproximação com o texto hesiódico (*Teog*. 105-106; 126-128) citado pelos antigos escoliastas (Drachmann, III, 1., p. 101) parece-me plausível aproximar esta *mãe* daquela *terra* inicialmente geradora de vida e posteriormente fecundada pelo céu, acto repetido do qual descendem as sucessivas gerações de deuses até ao aparecimento da Pandora; Ortega (p. 242) e Gerber (1999, p. 45) interpretam o genitivo ματρὸς como alusão a Terra / Geia. Nesta perspectiva, o substantivo γένος adquire um sentido terreno e físico ausente da perspectiva de Finley, mas que lhe havia já sido dado por Clemente de Alexandria, através do genitivo τῆς ὕλης, ao citar os versos 1-2 (veja-se a citação do autor na nota anterior). Neste aspecto, embora não interpretem o verso do mesmo modo, em termos sintácticos, as leituras de Finley e de Méautis aproximam-se, pela recusa de encontrar nos deuses gregos, e especificamente nos de Píndaro, uma fisicalidade, que porventura consideram tão desonrosa para estes deuses, quanto estranha a uma religiosidade pindárica, que por vezes se supõe isenta de uma força telúrica e

de carne. Na verdade, não creio que possamos encontrar em Píndaro qualquer forma de sustentar uma concepção dos deuses que os isente desta sua essencial relação com a terra fecunda. O contexto narrativo a partir do qual se modela a nova narrativa de Píndaro fundamenta esta noção de γένος. Na perspectiva hesiódica, há de facto uma relação do próprio Zeus celeste com a Terra (Γαῖα), que em pequeno o alimentara, quando Reia dera a Cronos uma pedra para que o deus a devorasse em vez do seu filho mais novo: *Teog.*, 479-480: [...] τὸν μέν οἱ ἐδέξατο Γαῖα πελώρη / Κρήτῃ ἐν εὐρείῃ τρεφέμεν ἀτιταλλέμεναί τε: "e recebeu-o a Terra enorme, / na vasta Creta, para aí o alimentar e nutrir". Num artigo onde fala da presença das referências pitagóricas em Píndaro, Hugh Lloyd-Jones cita precisamente os versos 1-2 para exemplificar a ideia de que os deuses eram filhos da Terra e do Céu: cf. Lloyd-Jones, "Pindar and the After-life", *Pindare*, Vandoeuvres-Geneva, 1985, pp. 270-271.

2-3. διείργει δὲ πᾶσα κεκριμένα / δύναμις: Duchemin (1955, pp. 185-187) anota a concordância de pormenor entre a *Nem.* VI, 2-3 e *Teog.*, 535, situando-a entre κεκριμένα e ἐκρίνοντο, respectivamente; cf. *Teog.* 535: καὶ γὰρ ὅτ' ἐκρίνοντο θεοὶ θνητοί τ' ἄνθρωποι. A concordância anotada pela autora parece-me ser significativa, na medida em que este é o tempo de acção de Prometeu, figura a partir da qual se estabelece uma ligação aos homens, mas cuja acção marca simultaneamente uma etapa importante do afastamento progressivo dos homens em relação aos deuses. Poderíamos pensar que é justamente essa δύναμις que este Titã, filho de Jápeto, tenta devolver aos homens; primeiro, quando, na tentativa de enganar Zeus, lhe deu os ossos de um boi que sacrificara envolvidos em gordura, deixando a carne e as entranhas para os homens; segundo, quando levou o fogo aos homens (*Teog.* 535-570). Em ambos os casos, a acção de Zeus conduziu os males aos mortais (κακά: *Teog.*, 551; κακόν: *Teog.* 570); cf. também *Erg.* 47 (κακόν).

3-4. ὁ δὲ / χάλκεος ἀσφαλὲς αἰὲν ἕδος / μένει οὐρανός**:** a formulação desta oração, onde se sublinha o aspecto através do qual os deuses se apartam dos homens, integra-se harmoniosamente na tradição narrativa homérica e hesiódica. Em Hesíodo, a fórmula ἀσφαλὲς αἰὲν ἕδος aplica-se tanto a Γαῖα como a Οὐρανός, de tal modo que a primitiva morada telúrica aparece como morada fundadora; a partir da si própria enquanto morada de todos os imortais, a deusa engendraria Οὐρανόν de tal modo que viesse a ser morada dos deuses imortais. Veja-se *Teog.* 116-118: ἤτοι μὲν πρώτιστα Χάος γένετ'· αὐτὰρ ἔπειτα /

Γαῖ᾽ εὐρύστερνος, πάντων ἕδος ἀσφαλὲς αἰεὶ / ἀθανάτων οἳ ἔχουσι κάρη νιφόεντος Ὀλύμπου ("primeiro houve o Caos. Então depois a / Terra de vasto peito, morada sempre firme de todos / os imortais que habitam o cume nevoso do Olimpo") em confronto com *Teog*. 126-128: Γαῖα δέ τοι πρῶτον μὲν ἐγείνατο ἶσον ἑωυτῇ / Οὐρανὸν ἀστερόεντθ᾽, ἵνα μιν περὶ πάντα καλύπτοι, / ὄφρ᾽ εἴη μακάρεσσι θεοῖς ἕδος ἀσφαλὲς αἰεί ("a Terra primeiro gerou um igual a si própria, / o Céu estrelado, para que a cobrisse inteiramente / de modo a ser para os bem aventurados morada sempre firme"). Na *Odisseia*, aparece esta mesma fórmula, mas já associada ao Olimpo: VI, 41-43: Ἡ μὲν ἄρ᾽ ὣς εἰποῦσ᾽ ἀπέβη γλαυκῶπις Ἀθήνη / Οὔλυμπιόνδ᾽, ὅθι φασὶ θεῶν ἕδος ἀσφαλὲς αἰεὶ / ἔμμεναι ("Tendo ela assim falado, chegou Atena de olhos glaucos / ao Olimpo, onde dizem ser a morada firme dos deuses"). Pelo testemunho da *Odisseia*, percebemos que não estamos já em presença de um tempo de organização do cosmos, mas isso não invalida que haja em Píndaro uma consciência da ancestralidade dos deuses e do mundo e que o poeta a rejeite. O conjunto da ode mostra aliás precisamente uma ligação do ἀνήρ ao seu pai e à raça dos Eácidas, bem como destes aos deuses, o que torna plausível uma valorização dos deuses ao seu γένος, que é a Terra.

O adjectivo χάλκεος ocorre com frequência em Píndaro. Na *Pít*. X, 27, aparece também associado ao substantivo οὐρανός: ὁ χάλκεος οὐρανὸς οὔ ποτ᾽ ἀμβατὸς αὐτῷ ("o brônzeo céu nunca será acessível para ele"); esta ocorrência permite trazer alguma luz sobre este passo, porquanto esclarece que o espaço dos deuses é inacessível aos mortais. Jaume Pòrtulas cita este verso num artigo onde cita também a *Nem*. VI, 1-7, para dizer que "la disposition du cosmos que Pindare nous présente est une polarisation vertigineuse des dieux et des mortels". A sua posição é porventura extremada, o que leva Köhnken a sugerir que o autor terá dado demasiada importância à primeira frase do verso 1, quando esta é explicitada pela frase subsequente; Pòrtulas salienta, porém, a possibilidade de uma "proximité relative" entre homens e deuses, o que em seu entender justificaria avisos como os da *Pít*. X, 27, com o intuito de precaver a ὕβρις; cf. Pòrtulas, "Condition héroïque et statut religieux", *Pindare*, pp. 207-235. Este adjectivo pode ocorrer noutros contextos, em particular associado ao dativo ὅπλοις: cf. *Nem*. I, 51: ταχὺ δὲ Καδμείων ἀγοὶ χαλ- / κέοις σὺν ὅπλοις ἔδραμον ἀθρόοι ("depressa os chefes dos Cadmeus, com armas de bronze, acorreram em massa"); *Nem*. IX, 21-22: φαινομέναν δ᾽ ἄρ ἐς ἄταν σπεῦδεν ὅμιλος ἱκέσθαι / χαλκέοις ὅπλοισιν ἱππείοις τε σὺν ἔντεσιν ("era evidente a desgraça para que se apressava a multidão a caminhar, / com as brônzeas armas e com os arreios

dos cavalos"); *Nem*. X, 13-15: ὁ δ' ὄλβῳ φέρτατος / ἵκετ' ἐς κείνου γενεάν, ἐπεὶ ἐν χαλκέοις ὅπλοις / Τηλεβόας ἔναρεν ("o mais afortunado / veio até à raça daquele, depois que com as brônzeas armas / matou Teléboas").

Em ambos os casos, o uso pindárico de χάλκεος denuncia uma mundividência que ascende a Homero, onde o adjectivo é frequentemente usado. Neste caso, quer como atributo do Tártaro, quer como do palácio de Alcínoo, da morada de Hefesto ou do céu; cf., respectivamente: *Il*. VIII, 15: ἔνθα σιδήρειαί τε πύλαι καὶ χάλκεος οὐδός ("aí, férreas são as portas e brônzea a soleira"), *Od*. VII, 83-89: ὅρμαιν' ἰσταμένῳ, πρὶν χάλκεον οὐδὸν ἱκέσθαι. / ὥς τε γὰρ ἠελίου αἴγλη πέλεν ἠὲ σελήνης / δῶμα καθ' ὑψερεφὲς μεγαλήτορος Ἀλκινόοιο. / χάλκεοι μὲν γὰρ τοῖχοι ἐληλέατ' ἔνθα καὶ ἔνθα, / ἐς μυχὸν ἐξ οὐδοῦ, περὶ δὲ θριγκὸς κυάνοιο· / χρύσειαι δὲ θύραι πυκινὸν δόμον ἐντὸς ἔεργον· / ἀργύρεοι σταθμοὶ δ' ἐν χαλκέῳ ἕστασαν οὐδῷ ("de pé, agitava-se, antes de avançar até à brônzea soleira, / pois foi quando a luz do sol ou da lua / descia até à alta morada do magnânimo Alcínoo, / porque as brônzeas muralhas conduziam por aqui e por ali / até aos recessos, vindo da soleira, em redor revestida de azul; / as portas de ouro isolam a sólida casa / e as colunas de prata, fixas de pé, na soleira de bronze"); *Il*. XVIII, 369-371: Ἡφαίστου δ' ἵκανε δόμον Θέτις ἀργυρόπεζα / ἄφθιτον ἀστερόεντα, μεταπρεπέ' ἀθανάτοισι, / χάλκεον ("dirigiu-se então até à morada de Hefesto, Tétis dos pés de prata, / morada imperecível, estrelada, notável entre os deuses / e brônzea"); *Il*. XVII, 424-425: ὣς οἱ μὲν μάρναντο, σιδήρειος δ' ὀρυμαγδὸς · / χάλκεον οὐρανὸν ἷκε δι' αἰθέρος ἀτρυγέτοιο ("enquanto combatiam, férreo, um barulho retumbante / até ao brônzeo céu se dirige, através do éter estéril").

Em Homero regista-se também a ocorrência muito frequente do substantivo χαλκός como atributo das armas do guerreiro; *e. g*.: *Il*. II, 455-459: Ἠύτε πῦρ ἀΐδηλον ἐπιφλέγει ἄσπετον ὕλην / οὔρεος ἐν κορυφῇς, ἔκαθεν δέ τε φαίνεται αὐγή, / ὣς τῶν ἐρχομένων ἀπὸ χαλκοῦ θεσπεσίοιο / αἴγλη παμφανόωσα δι' αἰθέρος οὐρανὸν ἷκε ("quando o fogo devastador abrasa uma imensa floresta, / no cimo do monte, a sua claridade brilha ao longe, / tal como, quando marcham, do bronze divinamente ressoante, / o brilho resplandecente de todos os lados, através do éter, sobe até ao céu").

Os exemplos apresentados mostram como o bronze tanto pode ser associado ao ferro, enquanto atributo das profundezas do Tártaro, como ao ouro e à prata, tomando, pelo contrário, um aspecto solar quando associado ao brilho da morada de Alcínoo.

4. μέγαν / νόον**:** Em Píndaro, esta expressão ocorre na *Pítica* V, mas associada a Zeus (Διὸς … νόος μέγας); em Hes., *Teog*., 37, a mesma expressão aponta para

Zeus; no *Hino hom. a Deméter*, 37. Esta circunstância fortalece a ideia de uma origem comum a homens e a deuses.

5. φύσιν: registam-se apenas duas ocorrências deste substantivo em Píndaro; mais frequente é o substantivo φυά. Veja-se comentário à *Nem.* I, 25 e à *Nem.* V, 49.

6-7. καίπερ ἐφαμερίαν οὐκ εἰδότες οὐδὲ μετὰ νύκτας / ἄμμε πότμος / ἄντιν' ἔγραψε δραμεῖν ποτὶ στάθμαν**:** a expressão οὐκ εἰδότες assinala a grande diferença entre homens e deuses; em outro sentido, o poeta da *Ilíada* (II, 484-486) deixava claro que a grande diferença do poeta relativamente às deusas (Musas) consistia num não saber essencial sobre tempos ancestrais e primeiros de relação entre os homens e deuses (486: οὐδέ τι ἴδμεν); neste caso, o não saber do homem consiste simultaneamente em saber a sua *efemeridade* e em não saber que dia derradeiro o destino lhe prescreveu. A *Pítica* VIII pode ajudar a esclarecer o sentido desta *efemeridade*: vv. 95-96: ἐπάμεροι· τί δέ τις; τί δ' οὔ τις; σκιᾶς ὄναρ / ἄνθρωπος ("efémeros! que é ser alguém? que é não ser alguém? da sombra um sonho / é o homem"); o contexto do adjectivo ἐπάμεροι sugere a possibilidade de a *efemeridade* não corresponder necessariamente à contingência da brevidade da vida humana, pois o prosseguimento do verso parece indicar, quer pelo tom interpelativo, quer pela expressão σκιᾶς ὄναρ, ou o carácter fragmentário, tanto da vida humana, como do saber do homem sobre si mesmo, ou a incerteza motivada pela situação quotidiana de impermanência do homem. A segunda possibilidade é defendida por Burton (*Pindar's Pythian Odes. Essays in Interpretation*, Oxford, 1962, pp. 174-193); não dissonante desta interpretação, é a leitura de Caeiro (*Píndaro. Odes Píticas*, 2006), que defende uma tradução de ἐπάμεροι próxima da sua etimologia (ἐπί-ἡμέρα), que, numa perspectiva heideggeriana, se harmonize com o sentido do humano (ἄνθρωπος) enquanto "ente definido pelo seu *por ser*, exposto ao que os dias trazem" (p. 15). Julgo que estas perspectivas são conciliáveis. Este mesmo sentido de *efemeridade* enquanto fragmentaridade e finitude pode ser expresso em outros termos, sem que necessariamente ocorra uma palavra da etimologia de ἐπάμερος; na *Olímpica* II, a mesma ideia é marcada pela expressão ἀπάλαμνοι φρένες, que designa a verdadeira natureza dos mortais (θανόντων), quando passaram já além da barreira (στάθμαν) referida na *Nemeia* VI; sobre o sentido desta expressão na II[a] *Olímpica*, veja-se Viana (2005), pp. 114-119.

6b. πότμος: o πότμος é propriamente aquilo que recai sobre os mortais. No obra de Píndaro, verifica-se uma alteração deste conceito relativamente à epopeia

homérica, onde frequentemente o πότμος aparece associado a θάνατος (*Il.*, II, 359; XV, 495) ou θανεῖν (*Il.* IV, 196). Neste caso, pode-se pensar que a associação imediata da ideia de morte ao πότμος não é independente do facto de frequentemente o herói ser descrito no momento da sua morte na perspectiva da sua queda (*e. g. Il.*, XV, 434-435. ὁ δ' ὕπτιος ἐν κονίῃσι / νηὸς ἄπο πρύμνης χαμάδις πέσε, λύντο δὲ γυῖα: "este, estando atrás, sobre as poeiras, / da popa do navio tombou, e os membros se lhe deslassaram"; *Il.* XIII, 205: Ἕκτορι δὲ προπάροιθε ποδῶν πέσεν ἐν κονίῃσι: "tombou [suj.: a cabeça de Ímbrio] na poeira diante dos pés de Heitor"). Em Píndaro, o πότμος não implica necessariamente uma associação directa à morte; a associação à dor faz-se de um modo de acordo com o qual esta participa de uma realidade mais complexa que compreende em simultâneo dor e alegria. Na *Olímpica* II, a relação entre πότμος e πίτνει parece indiciar a intenção de marcar a etimologia de πότμος no seu significado. Na sequência dos versos 18-24, aparece evidente o jogo entre πότμος e πίτνει: *Ol.* II, 18-24: λάθα δὲ πότμῳ σὺν εὐδαίμονι γένοιτ' ἄν. / ἐσλῶν γὰρ ὑπὸ χαρμάτων πῆμα θνᾴσκει / παλίγκοτον δαμασθέν, / ὅταν θεοῦ Μοῖρα πέμπῃ / ἀνεκὰς ὄλβον ὑψηλόν. ἔπεται δὲ λόγος εὐθρόνοις / Κάδμοιο κούραις, ἔπαθον αἰ μεγάλα· / πένθος δὲ πίτνει βαρύ / κρεσσόνων πρὸς ἀγαθῶν: "o esquecimento com o destino feliz possa aparecer, / pois sob nobres alegrias morre a dor / odiosa dominada, / quando do deus a Moira lançar / para cima a elevada riqueza; a palavra segue entre as filhas / de Cadmo, as de belo trono, que sofreram grandes males". De acordo com estes termos, parece haver uma indistinção entre πένθος e εὐδαιμονία, sendo ambos parte integrante de um todo maior que corre múltiplo em direcção aos homens, com origem na Μοῖρα, que no prosseguimento da segunda tríade é designado pelo plural ῥοαί (*Ol.* II, 33: ῥοαὶ δ' ἄλλοτ' ἄλλαι). Em Português, pode-se designar esta realidade como *vida* ou como *destino*. Gerber (1999, p. 48) apresenta uma definição resumida de πότμος: "Occasionally it has the typical homeric involvement with death, but most often denotes ones destined course of life and especially the power that is responsible for the manner in wich this course is run. Pindar is the first to personify *potmos* and the first to treat it as an active force".

7. ἄντιν': trata-se de uma emenda proposta por Triclínio em contrapartida à lição dos mss. ἄν τιν; segundo Farnell (1932, p. 282), a emenda de Triclínio parece resolver o problema de sentido levantado pela lição dos manuscritos. Sandys segue οἵαν τιν, que embora resolva o problema da sintaxe, não é considerada por Farnell uma boa opção, na medida em que dá uma ideia de qualquer coisa vaga onde é necessário precisão.

8-14. A primeira tríade é iniciada de forma pouco usual, pois o primeiro nome próprio pertence a um atleta, sem que outro tipo de nome próprio tenha já ocorrido. Normalmente na abertura dos epinícios aparecem ou nomes de deuses ou de heróis ou de cidades; em alguns casos (*Ol*. III, *Ol*. IV, *Ol*. X, *Pít*. IV, *Pít*. IX), ocorre logo no início o nome do atleta, mas vem sempre acompanhado por figuras como as Musas ou as Graças. Em outros casos, na abertura das odes aparecem personificações como Εὐνομία, Εἰρήνα (*Ol*. XIII) ou Ἡσυχία (*Pít*. VIII), ou então a ode é iniciada com uma imagem como a da abertura da *Nemeia* V. Na *Nemeia* IV, já a primeira antístrofe constitui uma abertura pouco comum, na medida em que é iniciada com dois versos em tom sentencioso de presente, cujo sentido é desenvolvido nos versos imediatamente subsequentes, sem que todavia ali ocorra qualquer figura divina ou de herói. Trata-se de lançar o tema da relação entre homens e deuses, de tal modo que o ἀνήρ ali aparece como protagonista de uma sintaxe sinuosa de concessivas e adversativas, que esboçam uma concepção de humano; partilhando a sua origem com os imortais, este desprende-se dos deuses e afirma-se a partir das contingências que o destino lhe fixou. Visa-se, pois, afirmar a condição humana. Alcímidas é a figura que simbolicamente representa o *homem* de que trata o epinício, o do presente (νυν). A partir do presente e não o inverso, encontra-se o significado que alimenta a narrativa, por norma, relativa a um tempo pretérito actualizado na ode; a acompanhar a referência ao atleta aparece, pois, não a sua ascendência mítica, mas, em primeiro lugar, uma imagem alusiva ao ritmo de fertilidade do campo, que, generosamente, ora concede ao homem a sua vida imortal (10: βίον ἀνδράσιν ἐπ- / ηετανὸν ἐκ πεδίων ἔδοσαν), ora se mantém em pousio (11: ἀναπαυσάμεναι σθένος ἔμαρψαν). Neste caso, a imagem da fertilidade da terra substitui qualquer presença do passado, herói ou divindade, não sendo porventura diferente o βίος que aflora no seu dorso como dádiva para os homens ou aquele que poderá vir de Zeus (*e. g. Pít*. VIII, 96: αἴγλα διόσδοτος). A imagem da terra sugere ainda, no seu movimento perene de dádiva de um fruto que sempre dura e de pausa, o fluxo dos séculos que liga o atleta ao γένος dos Eácidas, através dos antepassados mais próximos de Alcímidas, aludidos no epodo seguinte. Só no fim da antístrofe aparece referência ao destino ancestral (αἶσαν) de Alcídamas, cujo trilho tem origem em Zeus. No entanto, o advérbio νυν que ocorrera no início da antístrofe (v.8) é ainda repetido no seu penúltimo verso (v. 14).

8. Ἀλκιμίδας: Alcímidas é originário de Egina e pertence à célebre família dos Bássidas. O pequeno Alcímidas foi coroado em Némea pela sua vitória na

modalidade da luta, no concurso de infantis (v. 13: παῖς ἐναγώνιος); Alcímidas foi preparado por Melésias, conhecido treinador de Timasarco (*Nem*. IV, 65; *Nem*. VI, 65) e de Alcimedonte (*Olímpica* VIII). O seu pai chamava-se Téron; segundo a informação dos escólios, este nome ficara desconhecido, tendo o poeta optado por silenciá-lo. Célebre foi o seu avô, que foi muito provavelmente um dos mais célebres vencedores olímpicos (cf. comentário ao verso 16)

τὸ συγγενὲς**:** a ocorrência do substantivo πότμος no verso 6 b parece indicar que a συγγενία se encontra na sua dependência; situação semelhante ocorre na *Nemeia* V; veja-se comentário à *Nem*. V, 40-41 e à *Nem*. I, 25.

8-9. τεκμαίρει {δὲ} καί νυν ’Αλκιμίδας τὸ συγγενὲς ἰδεῖν / ἄγχι: a sintaxe destas duas orações não é muito clara, o que resulta do infinitivo ἰδεῖν; embora em termos de sentido as traduções não variem, a interpretação sintáctica deste verso não é a mesma em todos os tradutores: uns optam por ignorar a forma ἰδεῖν (Puech, p. 80; Ortega, p. 243); S. de la Torre (p. 269) fá-lo depender de τεκμαίρει, mas traduzindo-o por um adjectivo: “da testemonio visible de que las qualidades muito se parecen”; Race (p. 59) fá-lo depender de τεκμαίρει traduzindo-o por um infinitivo, mas não traduzindo τεκμαίρει com o sentido de testemunhar: “makes it clear to see that his inherited nature is like”. Justifica-se deste modo a interpretação de Farnell (1932, II, p. 282), que considera o infinitivo ἰδεῖν epexegético, traduzindo-o como verbo da oração iniciada por ἄγχι (v. 9): “Alkidamas gives proof of the inborn quality of kinship, so that we may view it as similar to cornfields”. Gerber (1999, p. 51) apresenta uma solução análoga, considerando ἰδεῖν como “explanatory infinitive” de sentido redundante.

9. ἄγχι: em função da leitura da sintaxe de ἰδεῖν, assim é a tradução deste advérbio: ou como adjectivo (“similar”: Farnell; “pareille”: Puech) ou como verbo (“se parece”: Ortega; “se parecen”: S. de la Torre).

9-11. A imagem do movimento de fertilidade dos campos é frequentemente interpretada por relação com o fluxo das gerações antepassadas que dão origem ao aparecimento do jovem atleta Alcímidas, na medida em que se fala do movimento de alternância da fertilidade da terra que, de tempos a tempos dá lugar a períodos de pousio, sendo evidente a relação da situação da terra em pousio com os antepassados do atleta elogiado que não se distinguiram por qualquer feito atlético, como Soclides (v. 21); cf. *e. g.* Puech, p. 74; S. Torre, p. 269.

Esta interpretação encontra no próprio texto uma prova, porquanto no verso 20, imediatamente antes da referência a este antepassado de Alcímidas ocorre uma forma do verbo simples παύω (20: ἔπαυσε), que tinha já ocorrido numa sua forma composta (11. ἀναπαυσάμεναι). Embora, neste caso, seja muito evidente na imagem a relação com o movimento de vida concreta dos antepassados de Alcímidas, parece-me que ela transporta em si mais significado, porquanto confere a isso, designado como φυή, que corre de pais para filhos (*Pít*. VIII, 44-45: φυᾷ τὸ γενναῖον ἐπιπρέπει / ἐκ πατέρων παισὶ λῆμα: "na *vida* se mostra, vinda / dos pais até aos filhos, a força da raça"), um sentido *físico*. Esta é a possibilidade de imortalidade para o ἀνήρ, porquanto a sua acção *actualiza* a vida (φυή) dos antepassados, na mesma medida em que o movimento da terra fecunda faz aflorar no seu dorso como dádiva a sua vida de duração perene (v. 10: βίον ἐπηετανὸν). Esta imagem aparece na *Nem*. XI, 37-42.

12. Νεμέας ἐξ ἐρατῶν ἀέθλων: Sobre os Jogos Nemeus, veja-se comentário à *Nem*. II, 4-5.

O adjectivo ἐρατῶν, neste contexto, permite inferir que o espectáculo dos Jogos e naturalmente a intervenção do atleta não seria destituído de algum erotismo; deste modo, dizer-se dos Jogos que são *desejáveis*, porquanto susceptíveis de desencadear o vigor de Ἔρως, pode ser interpretado como figura da ordem da sinédoque, sendo a qualidade do jovem atleta transposta para a totalidade da celebração dos Jogos. Na *Nemeia* V, há uma referência ao jovem Píteas que exemplifica uma perspectiva sobre o atleta que pode fundamentar esta leitura de ἐρατῶν: cf. *Nem*. V, 6: οὔπω γένυσι φαίνων τερείνας / ματέρ' οἰνάνθας ὀπώραν: "o queixo ainda não mostrava o Verão tardio, / mãe da tenra flor da vinha". Apesar da observação da Robbins, segundo a qual em Píteas não aparece ainda a ὀπώρα que desperta interesse erótico, não deixa de ser evidente a marca de erotismo nestes versos: a do enunciado (que se faz como movimento de erotismo) e a que se poderá intuir a partir do olhar do sujeito no texto sobre o rapaz. De facto, como nota Robbins, Píteas não teria mais de doze anos, o que todavia não pode passar despercebido é o movimento do texto cuja coloração (rubra, avinhada, arredondada das uvas) e cujo movimento (da dança das folhas em tempo de fim do estio) acordam, no leitor, simultaneamente os sentidos da visão e do gosto; em diferente sentido, o erótico pode ser encontrado num outro movimento dos versos que aponta para um aparecimento (φαίνοισα) que se dá por encenação de simultânea ostentação e ocultação, não aparecendo de modo nenhum o rosto inteiro. De acordo com a perspectiva barthesiana,

este movimento (encenação) de uma *aparition-disparition* é de facto erótico (Barthes, *Le plaisir du texte*); veja-se comentário à *Nem*. V, 6. Vários aspectos dos Jogos descritos em termos do seu brilho contribuem para este efeito: *Ol*. XIII, 36: αἴγλα ποδῶν; *Nem*. I, 6: ἀελλοπόδων ... ἵππων; *Pít*. XI, 48: θοὰν ἀκτῖνα σὺν ἵπποις. No final da *Olímpica* X, é significativa a comparação entre Hagesímaco, sendo especificamente mencionada Afrodite; segundo Bowra (*Pindar*, p. 168), não está implicado no verso um enamoramento do poeta, mas que ele esperaria que outros estivessem. Nesta mesma ode, o adjectivo ἐρατός aparece associado a παῖς: *Ol*. X, 99: παῖδ' ἐρατὸν <δ'> Ἀρχεστράτου. Noutros contextos, o adjectivo ἐρατός aparece também associado ao canto; veja-se a nota ao v. 37 (Χαρίτων).
Esta interpretação não exclui necessariamente a possibilidade de o adjectivo ἐρατῶν dizer respeito também ao movimento geral e ao colorido dos Jogos.

13. παῖς ἐναγώνιος**:** veja-se comentário à *Nem*. VI, 8. Segundo o testemunho de Pausânias (X, 7, 5), em Olímpia, os Jogos estavam divididos em duas classes: παῖδες (rapazes) e ἄνδρες (homens adultos); do mesmo modo estavam divididos os Píticos. O aparecimento da classe dos ἀγένειοι ("jovens sem barba") está atestado a partir dos princípios do séc. V a. C. para os Jogos Nemeus e Ístmicos, embora seja provável que o seu aparecimento seja anterior. Veja-se Golden, *Sport and Society in Ancient Greece*, Cambridge, 1998, pp. 104-116).

μεθέπων**:** a raiz de ἕπω repete-se em ἕπομαι (v. 54) e em μεθέπων (v. 57); trata-se de um verbo que traduz bem a ideia de percurso ou de corrente de vida (φυή) que corre entre pais e filhos, num percurso agora trilhado pelo jovem Alcímidas. Nesta mesma ode, *concorrem* para esta ideia as expressões πατροπάτορος ὁμαιμίοις (v. 16) e αἷμα πάτρας (v. 35 b); noutros contextos, o substantivo no plural ῥοαί pode sugerir o mesmo movimento da φυή: na *Ol*. II (33: ῥοαὶ δ' ἄλλοτ' ἄλλαι), o substantivo designa uma pluralidade de correntes que simbolizam o movimento múltiplo da vida, que ora se configura em felicidade (εὐθυμιᾶν) ora em dor (πόνων). Tal é o lote que aos homens chega (*Ol*. II, 34) proveniente da Moira (*Ol*. II, 35), que superintende ao destino que (múltiplo e em permanente alteridade) sobre os homens recai (*Ol*. II, 36). O mesmo substantivo ocorre na *Nem*. III, 25: ῥοάς (v. comentário a este verso e à *Nem*. III, 41).

Διόθεν αἶσαν**:** esta é a primeira ocorrência na ode do nome de um deus; esta opção parece-me harmonizar-se com a ideia presente na estrofe inicial de

"afirmação do humano". Deste modo, é agora o atleta tão jovem que actualiza o destino (αἶσα) dos seus antepassados, tornando-o susceptível de constituir, à imagem de um tipo de tradição narrativa análoga (a dos heróis míticos), matéria narrativa nova. Esse é o seu destino superior; mais do que trazer à memória os feitos dos antepassados, o jovem atleta, ao actualizar este destino confere-lhe ancestralidade e estatuto de matéria narrativa. Pelo movimento do texto, parece ser a acção do pequeno Alcimidas que inscreve a αἶσα dos seus antepassados como trilho que corre com origem em Zeus. O verso subsequente ilustra bem a iniciativa do atleta de pousar o seu pé no trilho de Praxídamas, o que significa, de certo modo, construí-lo, pois dá-lhe visibilidade. O substantivo αἶσα encontra-se já em Homero, onde pode significar o destino específico de morte que atinge os mortais, separando-os dos deuses (*Il*., XXIV, 428: τῶ οἱ ἀπομνήσαντο καὶ ἐν θανάτοιό περ αἴσῃ: "estes [os deuses] conservaram-lhe [Heitor] a memória, mesmo no seu destino de morte"). Lido nesta perspectiva homérica, o substantivo permite intensificar a ideia de morte enquanto factor de diferença essencial dos homens em relação aos deuses; a partir desta fractura essencial do homem, se desenha a sua afirmação, através da vitória de Alcímidas. Sobre o substantivo αἶσα, ver comentário à *Nem*. III, 16. Além de αἶσα, ocorrem nesta ode os substantivos πότμος (v. 6b) e τύχᾳ (v. 24) para designar aquilo que de um modo geral se traduz por destino.

14. οὐκ ἄμμορος**:** ἄμμορος é um de vários termos nesta ode para designar o destino, como πότμος (v. 6b), αἶσαν (vv. 13 e 47) e τύχᾳ (v. 24); veja-se o comentário ao v. 24. Em οὐκ ἄμμορος a lítotes intensifica o valor de μόρος, porquanto a dupla negativa chama a atenção do ouvinte. Em Píndaro, há outros casos de lítotes: *e. g. Nem*. III, 14-16: ὧν παλαίφατον ἀγοράν / οὐκ ἐλεγχέεσσιν Ἀριστοκλείδας τεάν / ἐμίανε. A lítotes é um dos processos considerados por Burnett através dos quais o coro simulava improvisar o seu canto, de modo a que a μίμησις, através da qual se operava a mudança do tempo presente para um plano além do tempo, permitisse que a audiência se tornasse testemunho e participante; cf. Burnett, 2005, pp. 239-250. Hummel (*La syntaxe de Pindare*, Paris, 1993, pp. 307-308) distingue dois casos de negação, a "négation totale" e a "négation partielle", incluindo o exemplo da *Nemeia* VI no segundo caso.

15-22. com este primeiro epodo, fica concluída a terceira tríade e a apresentação dos antepassados mais próximos do atleta. Praxídamas, Soclides e Hagesímaco. Esta sequência de versos não permite identificar com clareza a figura de Soclides.

Os versos 21-22 parecem indicar que se trataria de um tio avô de Alcímidas (sendo um irmão mais velho de Praxídamas, avô paterno do atleta), e que Hagesímaco seria pai dos dois (e portanto bisavô de Alcímidas); esta é a leitura de Ortega (p. 242) e de S. de la Torre (p. 270) para os versos 21-22. No entanto, Puech (pp. 74 e 81, notas 1 e 2) sugere que Soclides seria filho de Hagesímaco e pai de Praxídamas; deste modo, presume a existência de outros filhos de Hagesímaco, o que se torna necessário por causa do plural ὑέων (v. 22); estes ter-se-iam distinguido nos Jogos, embora o poeta não os nomeie. Hagesímaco seria assim trisavô de Alcímidas e não bisavô. Esta é também a interpretação implícita na pequena introdução de Race (p. 56), onde o autor se refere a Soclides como "great-grand father" e a Hagesímaco como "great-great grandfather". De facto, o texto não é claro na passagem da referência de Praxídamas para Soclides, entre os versos 19-21.

15. ἴχνεσιν ἐν Πραξιδάμαντος ἑὸν πόδα νέμων**:** este verso ilustra bem a ideia introduzida pela forma verbal μεθέπων (v. 13), deixando claro que Alcímidas, enquanto sujeito da decisão da forma verbal νέμων, de algum modo se constitui como um agente essencial no traçado desse rasto (ἴχνεσιν) deixado pelo seu avô; só há rasto, na medida em que o seu descendente o marca também com o seu pé (πόδα).

Πραξιδάμαντος**:** Praxídamas é, como indica o verso subsequente, o avô paterno de Alcímidas. A avaliar pela informação de Paus. (VI, 18, 5), deve ter sido um dos mais célebres vencedores olímpicos; obteve uma vitória em Olímpia (vv 17-18), cinco no Istmo (v. 19) e três em Némea (v. 20). O texto de Pausânias diz que Praxídamas venceu, na modalidade da luta, na 59ª Olimpíada, tendo este atleta egineta uma dedicatória, não muito longe do pilar de Enona, em madeira de cipreste.

πόδα**:** este substantivo ocorre de novo no verso 55 (ποδὶ), onde simbolicamente se alude a um outro trilho (v. 54: ἕπομαι), sulcado no mar pelo poeta. Registam-se outras ocorrências significativas do substantivo πούς, ποδός nos epinícios: este pode aludir frequentemente à figura mítica de Aquiles, como é o caso na *Nem*. III, 42 e 52. Na *Pítica* IV, uma simbologia associada ao substantivo πούς percorre todo o texto, estando este elemento associado à figura de Jasão (reconhecido pela falta de sandália num dos pés, sendo portanto referido no v. 75 como μονοκρήπιδα) e implícito na alusão a Édipo, pela expressão Οἰδιπόδα

σοφίαν (*Pít*. IV, 263). Em ambos os casos a simbologia do pé aponta para o sentido do saber. No caso de Édipo, isso é uma evidência, quer pelo significado intrínseco da sua figura, quer pela expressão Οἰδιπόδα σοφίαν; no caso de Jasão, este sentido fica clarificado num verso posterior (*Pít*. IV, 138: βάλλετο κρηπῖδα σοφῶν ἐπέων: lançou o calçado / a base de sábias palavras") (veja-se Viana, 2005, pp. 157-158; 182). Na *Nemeia* VI, mediante esta imagem, fica preferencialmente evidenciado o percurso da linhagem dos Bássidas e a inscrição do passo do jovem atleta nesse trilho; neste mesmo traçado, cruza-se o caminho poético do sujeito, que se torna explícito no v. 54, depois de se referir ao movimento das ondas no *pé da nau*, numa imagem poética marinha que se forma a partir da metáfora do caminho.

16. πατροπάτορος ὁμαιμίοις**:** a expressão tem ressonância no verso 35 b, em αἷμα πάτρας. A presença do substantivo αἷμα em ambos os casos retoma, como um seu desdobramento, o sentido da efemeridade humana afirmada na primeira estrofe. O γένος de homens e deuses é o mesmo, mas no corpo dos homens corre sangue, através das suas veias; esta característica dos homens, que nestas duas ocorrências está associada à vida, marca também uma ligação essencial à morte, quando aparece visível, correndo do golpe sofrido por algum guerreiro. Na *Il*., V, 336-342, o αἷμα aparece como factor essencial que distingue os homens dos deuses; veja-se comentário à *Nem*. III, 65. Neste verso, a proximidade entre os substantivos αἷμα e Ζεύς provoca estranhamento.

ὁμαιμίοις: esta forma de dativo foi proposta por Schroeder; os mss. apresentam o genitivo ὁμαιμίου. Farnell, (1932, p. 283) aceita o genitivo, seguindo a explicação de Bergk e de Wilamowitz (1922, p. 399): o adjectivo na sua forma de genitivo (ὁμαιμίου) designa Praxídamas como avô de sangue de Alcídimas, de modo a distingui-lo de outro avô por adopção; esta justificação baseia-se num escólio (Drachmann, III, 13, p. 101) onde se sugere que Alcímidas teria sido dado para ser adoptado por um cretense chamado Téon. Gerber (1999, p. 55), porém, não a considera convincente, entendendo que a emenda de Schroeder evita a especulação infrutífera sobre o significado de ὁμαιμίου, que ficará provavelmente a dever-se ao excessivo zelo do copista. O dativo ὁμαιμίοις foi inicialmente seguido por Farnell (1930, p. 191: "kinsman footsteps"). Ao traduzir ἴχνεσιν ὁμαιμίοις por "kinsman-footsteps", a etimologia da palavra (αἷμα) fica menos patente, o que anula o efeito da repetição da raiz de ὁμαιμίοις no verso 35 b; veja-se nota a este verso.

17. Αἰακίδαις: sobre o γένος dos Eácidas e sobre Éaco, veja-se comentário à *Nem*. III, 28 (Éaco), 33-39 (Peleu, Aquiles), 47-48 (Aquiles); *Nem*. IV, 11, 49-50 (Aquiles), 54-56 (Peleu); *Nem*. V, 26-32).
Ao contrário do habitual, a ocorrência deste substantivo, que aponta para o tempo mítico, constitui uma lembrança fugaz e efémera de um γένος, cuja presença é tão significativa em odes cujo *laudandus* é originário de Egina, como Alcímidas. Neste caso, salienta-se ainda o facto de o nome ocorrer em dativo e não em nominativo, o que indica que todo o ἔργον é protagonizado por esse homem *efémero*, que nesta ode parece fazer-se a si próprio herói digno, mais do que de ser louvado, de preencher o lugar da narrativa no epinício. Este nome só volta a aparecer no verso 46 (Αἰακίδαι), em nominativo.

18. ἔρνεα πρῶτος <ἔνεικεν> ἀπ' Ἀλφεοῦ**:** o verso confirma a importância da figura de Praxídamas testemunhada por Pausânias. O facto de ter sido o *primeiro* (presume-se, Egineta) a trazer os tenros ramos, símbolo de vitória, de junto do Alfeu confere a esta figura uma certa aura mítica, que ocupa de facto um espaço de acção protagonizado por um herói mítico.

ἔρνεα**:** este substantivo repete-se, em dativo, no v. 37. Na *Nem*. XI, 29 e na *Ístm*. I, 66, este substantivo designa os ramos que coroam a cabeça do atleta. Neste contexto, porém, o substantivo parece tornar visível a ligação entre as gerações, de modo a manter presente a imagem inicial da fertilidade do campo.

<ἔνεικεν>**:** Trata-se de uma proposta de Bergk (seguida por Christ e Schröder) para esta falha acidental a meio da linha. Fennel (1883, p. 71) sugere a forma ἐπάρκεσ', argumentando que os manuscritos perderam a sequência ⏑ – ⏑ e não ⏑ – ⏑⏑. Com a sua proposta, opõe-se a Boeckh (ἐλαίας), Kayser (ἐνεγκών), Hermann (ἐϋρρόου) e T. Mommsen (ἐπεὶ δράπεν). Bury propõe a forma ἔτοσσεν. Farnell (1932, p. 283) segue esta proposta por lhe parecer a mais simples e portanto a mais provável. Não é possível garantir que a proposta de Bergk corresponde à forma que ali se encontrava; a vantagem de ἔνεικεν consiste, em meu entender, não no facto de reunir maior probabilidade do que alguma das outras, mas na sua neutralidade; qualquer que seja o verbo que ali se encontrava, a ideia de *trazer* está implícita no genitivo Ἀλφεοῦ e na preposição ἀπό que o precede. O que de facto não se pode garantir é se, além desta ideia já implícita no genitivo, o verbo apresentaria mais algum matiz em particular.

19. Ἰσθμοῖ**:** sobre os Jogos Ístmicos, veja-se o comentário à *Nem*. II, 9.

20. Νεμέᾳ**:** sobre os Jogos Nemeus, veja-se comentário à *Nem*. II, 4-5.

21. Σαοκλείδα᾽: esta forma é proposta por Schröder (1900) para substituir a lição dos manuscritos, Σωκλείδᾳ, que dá origem a um hiato com o início da palavra seguinte (ὅς); Triclínio adopta o dativo Σωκλείδᾳ, o que sintacticamente parece estranho. Por esta razão, Farnell (1932, p. 283), observando que o dativo não permite formar sentido, entende ser preferível o genitivo Σωκλείδα[ο].

ὑπέρτατος: o uso deste superlativo numa oração relativa que se refere a Soclides não é fácil de interpretar, pois tinha-se acabado de dizer que este antepassado de Alcímidas teria sido esquecido, não sendo portanto perceptível em que sentido ele seria *superior*. Dificilmente ὑπέρτατος significa "o mais velho" – leitura que eliminaria este problema. Esta é, porém a interpretação dos escólios: Drachmann, III, 30, p. 105: τὸ δὲ ὑπέρτατος ἀντὶ τοῦ πρεσβύτερος· ὁ γὰρ Σωχλείδης πρεσβύτερος μὲν τῶν υἱῶν γέγονεν Ἀγησιμάχῳ, πατὴρ δὲ Πραξιδάμαντος ("o mais elevado está em vez de o mais velho; assim, este Soclides, como é o mais velho dos filhos que teve Hagesímaco, era pai de Praxidamante"). A interpretação dos escólios é aceite por Bowra (1969, p. 207: "who was first of Hagesidamos' sons"), Ortega (p. 243: "que fue el mayor de los hijos de Hagesímaco"), S. de la Torre (1988, p. 270: "que fue el mayor de los hijos de Hagesímaco"). Farnell (1932, p. 283) sugere que a superioridade de Soclides consistiria em ter tido três filhos vencedores nos Jogos (entre eles, Praxídamas). A mesma justificação é seguida por Race (1997, p. 61: "who was the greatest of Hagesimachos' sons") e por Gerber (1999, p. 59). Esta possibilidade parece estranha no contexto da mundividência pindárica, por ser normalmente o pai que possibilita a superioridade do filho e não o inverso. No entanto, a conjunção ἐπεί, que dá início à estrofe subsequente, se tomada com valor causal, parece tornar possível esta interpretação. Verity (2007, p. 102: "so that he became the greatest of the sons of Hagesimachus") apresenta uma tradução que me parece estranha relativamente àquilo que é consentido pela sintaxe; a tradução por uma oração consecutiva, sugerindo que Alcímidas ao revelar a sua ἀρετή nos Jogos salvou Soclides do esquecimento *de tal modo que ele se tornou o melhor* parece-me forçada, pois nem a oração relativa consente um valor consecutivo, nem no texto se encontra qualquer elemento que possa sugerir a ideia traduzida em "he became". É difícil saber à distância de tantos

séculos o verdadeiro sentido em que Soclides poderia ter sido ὑπέρτατος; em todo o caso a tradução de Verity parece-me improvável. Além disto, sabemos pelo texto que este esquecimento em que terá caído Soclides não tem de ser necessariamente conotado negativamente, se atendermos à imagem da fertilidade do campo que, para manter a sua capacidade de dar fruto, necessita de momentos de pousio.

23-29. No começo da segunda tríade a ascendência do atleta é referida no seu conjunto (23. τρεῖς ἀεθλοφόροι), sendo apresentada de forma sintética a sua superioridade. Pela primeira vez aparece o termo ἀρετᾶς (v. 23) agora associado a στεφάνων (v. 26), cuja raiz ocorrera já no verso 19 (στεφανωσάμενος); estes termos normalmente acompanham, cada um com a sua função específica, as referências ao atleta, formando com outros elementos como a Μοῦσα, uma linguagem que se pode considerar como formular e convencional. Nesta estrofe aparece ainda a voz do sujeito, que pela primeira vez se exprime na primeira pessoa do singular, assumindo a sua função de poeta; neste caso, é também convocado o alento das Musas. Apesar dos termos que compõem o aparecimento destas figuras serem convencionais, a sua ocorrência não é assigificativa, nem destituída de uma especificidade no conjunto da ode. Na verdade, o aparecimento do sujeito no discurso dera-se logo no início em πνέομεν e προσφέρομεν, assumindo deste modo o poeta a mesma condição de ἀνήρ, que é também a do atleta. Neste ponto da ode, a ocorrência do sujeito assumido como poeta inscreve-se na sequência de uma "narrativa" onde é desenvolvido o crescimento da raça do atleta, com ascendência num γένος que é também o dos deuses. No termo desta sequência, o reaparecimento do sujeito, agora na primeira pessoa do singular, tem o efeito de interromper o movimento vital desse curso de vida; ao ser retomado, com a forma verbal ἔλπομαι, o tempo do princípio da ode, que é de algum modo um tempo primordial, o efeito é o de uma paragem na sua linearidade. O poeta, ao surgir no termo desta enumeração, parece ora integrar esse αἶμα, ora situar-se num plano distinto, fora desse tempo ao longo do qual progride o γένος dos Bássidas, de tal modo que, embora participe do mesmo γένος do atleta, uma vez que a sua voz se liga aos inícios (da ode e dos ἔργα), tal como os deuses se distinguem por uma δύναμις, o poeta salta para fora desse fluxo, de modo a perspectivá-lo à distância munido do seu arco.

23. ἀρετᾶς: é dos substantivos de ocorrência mais comum em Píndaro e porventura o que reflecte de modo mais imediato a mundividência homérica.

A proximidade com o substantivo στέφανος não é de estranhar, pois é também um substantivo usado no contexto de alusão à vitória atlética. Os substantivos ἀρετά e στέφανος ocorrem juntos no mesmo contexto de referência aos Jogos, na *Nem*. III, 8 (sobre estes dois termos veja-se o comentário a este verso).

ἀεθλοφόροι: embora seja um termo cuja ocorrência se justifica plenamente nos epinícios, apenas se registam duas outras ocorrências em Píndaro. Cf. *Ol*. VII, 7-8: καὶ ἐγὼ νέκταρ χυτόν, Μοισᾶν δόσιν, ἀεθλοφόροις / ἀνδράσιν πέμπων: "e eu o néctar derramado, dom das Musas, aos homens / arrebatadores de prémios enviando"; *Nem*. III, 83: ἀεθλοφόρου λήματος ἕνεκεν: "por causa da coragem que traz consigo o prémio".

24. πόνων: este substantivo é dos mais frequentes em Píndaro, podendo ser usado no plano mítico, ou para designar o esforço do atleta na obtenção da glória. Nos casos em que designa o esforço do atleta pode ocorrer por vezes o substantivo δαπάνη (*e. g. Ístm*. VI, 10-13: εἰ γάρ τις ἀνθρώπων δαπάνᾳ τε χαρείς / καὶ πόνῳ πράσσει θεοδμάτους ἀρετάς / σύν τέ οἱ δαίμων φυτεύει δόξαν ἐπήρατον, ἐ- / σχατιαῖς ἤδη πρὸς ὄλβου / βάλλετ' ἄγκυραν θεότιμος ἐών: "se um homem se alegra com os seus bens / e com esforço cumprir as virtudes fundadas pelo deus / e uma divindade nele faz crescer a glória desejada, / para o mais extremo ponto da fortuna lançou âncora, sendo estimado pelo deus". A δαπάνα e a φυή são por vezes consideradas por alguns especialistas de Píndaro como os componentes essenciais da ἀρετή, perspectiva que em meu entender compromete o verdadeiro alcance da φυή. Não se trata de negar um aspecto importante do contexto dos Jogos e da vida dos atletas, que provêm de famílias importantes nas cidades a que pertencem; o que todavia não se deve deixar de considerar é a evidente desproporção entre πόνος e δαπάνα no que respeita à sua importância no esboço do atleta traçado nas odes, porquanto o substantivo πόνος é com toda a certeza um dos mais frequentes na obra de Píndaro. Deste modo, a δαπάνα é sem dúvida um elemento que reflecte um contexto determinado, não me parecendo todavia legítimo considerar que assume um papel determinante na concepção de ἀνήρ em Píndaro. Sobre a δαπάνα enquanto elemento constitutivo da ἀρετή, veja-se Szastynska-Siemion, "La δαπάνα chez Pindare", *Eos*, 65, 1977, pp. 205-207. O substantivo πόνος pode ainda ocorrer noutro contexto e com diferente significado. Na *Olímpica* II, aparece a par de εὐθυμία para designar o carácter multifacetado e de permanente alteridade do destino e da vida humana, de tal modo que parece harmonizar-se num todo onde se integra a εὐθυμία,

sem que sejam necessariamente opostos, pois integram-se como fluxo múltiplo de variada corrente (*Ol.* II, 33-34: ῥοαὶ δ' ἄλλοτ' ἄλλαι / εὐθυμιᾶν τε μέτα καὶ πόνων ἐς ἄνδρας ἔβαν: "correntes umas e outras / de felicidade com dores até aos homens caminham"); na *Ol.* II, 18-19, a mesma realidade aparece também designada com o par εὐδαιμονία - πῆμα (λάθα δὲ πότμῳ σὺν εὐδαίμονι γένοιτ' ἄν / ἐσλῶν γὰρ ὑπὸ χαρμάτων πῆμα θνᾴσκει: "o esquecimento com o destino feliz possa aparecer / pois sobre as nobres alegrias morre a dor"). Veja-se a nota ao verso 6b.

τύχᾳ: neste ponto da ode, ocorreram já três termos alusivos a destino – πότμος (v. 6b), αἶσαν (13), ἄμμορος (v. 14) –, o que indica tratar-se de uma noção importante no significado global. No dativo, a forma τύχᾳ exprime a ideia de que determinada realização acontece pelo favor divino, uma vez que esta aparece acompanhada pelo genitivo θεοῦ. Com o mesmo valor, este substantivo encontra-se na *Nem.* IV, 7: Χαρίτων τύχᾳ. Não deve, porém, ser desprezada, neste contexto, a etimologia deste substantivo em τυγχάνω, que sugere uma concepção de destino perspectivada no movimento do acontecer que propicia o encontro (v. Chantraine, *s. u.* τυγχάνω). A ocorrência da forma τυχεῖν no verso 27 fortalece a intencionalidade de valorizar a etimologia de τύχᾳ; por outro lado, o ponto da ode onde ambos os termos ocorrem justifica a pertinência de se pensar a τύχα como acontecer, porquanto este sentido se harmoniza com a ideia de destino sugerida pelo desenvolvimento dos versos, como fluxo ou corrente, imagem da sucessão das gerações dos antepassados de Alcímidas. Em termos muito genéricos, o destino é perspectivado como corrente de vida que liga a sequência das gerações anteriores da família de Alcímidas, inscrevendo-as simultaneamente numa origem comum aos deuses e no γένος dos Eácidas. A concepção mais recente de destino trazida pela τύχη, que se harmoniza com a ocorrência deste substantivo em Píndaro é alheia a Homero, e concorre com a antiga μοῖρα e com o δαίμων. Este substantivo homérico designa genericamente um poder divino indeterminado ou uma força obscura que impelia o homem a uma determinada acção com consequências alheias à sua vontade. Segundo as palavras de Burkert, δαίμων é "o rosto oculto da acção divina"; é portanto conceptualizável como *destino*, sem que todavia "se torne visível a pessoa que planeia a manobra" (Burkert, *Religião Grega*, pp. 351-355). Segundo Nilsson, a τύχη, que também pode significar infortúnio, o "curso dos acontecimentos" (Nilsson, *Historia de la Religiosidad Griega*, Madrid, 1970, pp. 71-77.

25. <πλεόνων>**:** é acrescento consentido pelo texto dos escólios (38 d; Drachmann, p. 106) e que aparece na edição de Erasmus Schmid, para colmatar uma lacuna dos mss. (cf. os aparatos críticos de Sandys, p. 371 e Maehler, p. 142).

26. μυχῷ Ἑλλάδος ἁπάσας: Farnell (1932, p. 284) e Puech (1923, p. 81, n. 3) anotam a ressonância homérica desta expressão, ligando-a à *Ilíada* (VI, 152: ἔστι πόλις Ἐφύρη μυχῷ Ἄργεος ἱπποβότοιο: "Há uma cidade, Éfire, no coração de Argos, que apascenta os cavalos"). Com base nesta aproximação a Homero, o verso de Píndaro pode ser tomado como referência a Corinto, embora a sua formulação não permita conclui-lo de forma inequívoca. Race (1997, p. 61, n. 4) nota a falta de clareza do verso, sendo difícil decidir se este alude ao Istmo ou a toda a Grécia. A referência a Homero aparece já nos escoliastas (Drachmann, III, 44, p. 106).

26-27. ἔλπομαι / μέγα εἰπὼν**:** com esta forma verbal, é retomada a primeira pessoa, que agora aparece no singular, de modo a ser assumida a função de poeta. No entanto, não pode deixar de ser notada a interpelação ao início da ode, até pela ressonância da aliteração com πνέομεν que não passa despercebida. Deste modo, torna-se legítimo pensar que, ao projectar a sua voz de poeta, o sujeito assume aquela mesma condição dos que, provenientes do γένος gerador dos deuses, conhecem o πότμος que os torna seres de natureza efémera e fragmentária. É, pois, na consciência desta mesma condição que o torna semelhante ao ἀνήρ arrebatador da coroa da vitória nos Jogos que o poeta canta o atleta. A sua palavra tem, no entanto, a capacidade de fazer grande (μέγα εἰπὼν) o que pela sua natureza é mortal.

27. τυχεῖν**:** é inevitável supor que a ressonância desta forma verbal com a forma τύχᾳ obriga a uma leitura onde de algum modo fica implicado o significado deste dativo. A tradução do verbo por "acertar o alvo" parece apagar o significado intrínseco à sua etimologia; e na verdade é difícil propor outra tradução para este uso do verbo. No entanto, esta mesma tradução, pensada à luz do dativo τύχᾳ (v. 24) pode ainda transportar a ideia de que ao "acertar o alvo", o sujeito participa interferindo nesse *acontecer* proveniente de um deus, aqui concretizado sob a forma de uma dádiva. A repetição da mesma raiz põe, deste modo, a acção do poeta em paralelo com a do deus: a divindade determina o acontecer da vitória e o poeta garante a ressonância grandiosa do acontecimento na memória dos outros homens.

28-29. Segundo a interpretação de vários autores, a figura da Musa nas odes de Píndaro assemelha-se às deusas homéricas e hesiódicas de cujo alento e saber depende a inspiração do poeta. Nesta perspectiva, Duchemin enquadra os vv. 28-29 em paralelismo com outras ocorrências como a *Ol*. III, 4, ou a *Ístm*. VI, 57, respectivamente, para mostrar como a Musa se mantém ao pé do poeta, quando este inventa um modo novo de associar o canto ao ritmo dório e para apresentar o poeta como distribuidor dos dons das Musas; com estes exemplos, a autora vai ao encontro da sua afirmação inicial: "Les Muses pour Pindare comme auparavant pour Hésiode, ont pour fonction d'inspirer les poètes" (cf. Duchemin, 1955, pp. 26, 28-29). Esta é uma perspectiva consensual entre vários comentadores de Píndaro. O estudo de Bowra harmoniza-se com a leitura de Duchemin, complementando-a, com a valorização da noção de poeta enquanto intérprete das Musas, apoiada no frag. 150 (μαντεύεο, Μοῖσα, προφατεύσω δ' ἐγώ: "Dá o oráculo, Musa, e eu profetizarei"). Segundo o autor, a linguagem deste verso não deixa margem para dúvidas; Píndaro situa-se face à Musa do mesmo modo que os sacerdotes em Delfos se situam perante a Pítia. (Uma aproximação dos versos de Píndaro à linguagem oracular é admitida de diferentes modos por alguns comentadores. Delcourt, em *L' oracle de delphes*, Paris, 1955, p. 257, admite, contra aqueles que defendiam que Píndaro imitava a língua dos oráculos, a possibilidade de ser mais verosímil que os oráculos imitavam os versos do poeta tebano, na medida em que o tom de confiança (exemplificado com a *Pít*. IX, 42-59) se harmoniza com toda a obra de Píndaro; com um pensamento mais consensual, S. de la Torre, em "Adivinación y profecía y profecía en Píndaro II", *Minerva* 3, pp. 79-119, defende que o facto de Píndaro poder ter conhecido uma tradição de verso oracular mais antiga não invalida a possibilidade de "pastiches" tardios revelarem o uso da língua de poetas não épicos, como Píndaro. Na perspectiva de Bowra, a Musa, para o poeta fonte de informação e de palavras, é situada em paralelo com outras referências genéricas à divindade (θεός, δαίμων), estando na origem da sua συγγενία, concepção que encontra a sua definição dentro do âmbito da φυά; cf. Bowra ("The Theory of Poetry", *Pindar*, 2000, pp. 1-41). A questão das Musas parece-me mais complexa; noutro lugar (Viana, 2005, pp. 129-138) mostrei como o trabalho do poeta se assemelha ao dos deuses e que, no caso de Píndaro, a ocorrência destas deusas não indica necessariamente uma dependência do trabalho e do resultado desse trabalho da acção de um θεός do mesmo modo que Hesíodo se situa na dependência das Musas. Neste caso específico, o sujeito, ao incitar as Musas, aparece munido do seu arco (28: τόξου), dirigindo-se à deusa de um modo que só encontramos

em Píndaro e não é de todo homérico ou hesiódico (ἄγε Μοῖσα), pois indicia uma certa proximidade com esta figura de deusa. Assim munido e dirigindo-se à Musa com esta familiaridade, o poeta esboçado nestes versos assemelha-se a Apolo, pelo que dificilmente o vemos na mesma situação de dependência relativamente às Musas do poeta hesiódico. Na *Ol.* IX, 80-83, o modo como o poeta aparece a conduzir o carro das Musas obriga-nos a pensar num sujeito poético que perspectiva as Musas de um modo muito diferente de Hesíodo, pois este diz de si próprio ser εὐρησιεπής, como se se situasse na posição de ser contrapartida à voz das Musas hesiódicas que são ἀρτιέπειαι (*Teog.* 29); além disto, conduz o carro das Musas, situando-se a par delas. Não se trata, porém, de considerar que da parte do poeta há falta de εὐσέβεια; o que me parece adequado pensar é que as Musas têm um valor abstracto de símbolo. Se assim não for exactamente, pelo menos é possível situar estas figuras a meio caminho entre a divindade e o símbolo. A abertura da *Pítica* I exemplifica o que procuro dizer: a referência às Musas e a Apolo em nada se parece com uma invocação; estas figuras *simbolizam* e *significam*, porquanto o enunciado sugere uma mescla de tons entre o violeta sombrio dos cabelos entrançados das Musas e a luminosidade dourada proveniente da lira de Apolo, de tal modo que estas figuras por um processo de transferência aludem à própria arte do poeta. Sobre a tradição destas figuras na épica e em Píndaro veja-se *Nem.* III, 1; *Nem.* I, 12; *Nem.* VII, 12 e 77-79.

30. ἀοιδαὶ καὶ λόγοι τὰ καλά σφιν ἔργ' ἐκόμισαν: de acordo com um processo usual em Píndaro, o sentido estende-se para fora dos limites de uma unidade estrófica; como conclusão da ideia do epodo anterior, inicia-se uma nova estrofe, onde fica clarificado que o canto e a palavra é que tornam possível a existência dos feitos dos atletas enquanto "belas obras" (καλὰ ... ἔργ'). Esta concepção de poesia, visível em outros pontos da obra de Píndaro, no contexto específico da *Nemeia* VI, fortalece a ideia do verso 27, onde, por um efeito de ressonância, se sugere que o dizer do poeta parece estar ao mesmo nível da acção da divindade.

ἀοιδαὶ καὶ λόγοι: a forma λόγοι é proposta de Pauw; os mss. e os escólios apresentam ἀοιδαὶ καὶ λογίοι. Fennel (1883, p. 73) segue a lição dos mss., fundamentando a sua opção com a *Pít.* I, 94 (καὶ λογίοις καὶ ἀοιδοῖς). Farnell (1932, p. 284) admite a licença métrica, aceitando λογίοις como dissílabo; no entanto, contrapõe à fundamentação de Fennel a *Nem.* XI, 17-18: ἐν λόγοις δ' ἀστῶν ἀγαθοῖσιν ἐπαινεῖσθαι χρεών, / καὶ μελιγδούποισι δαιδαλθέντα μελίζεν ἀοιδαῖς. Porém, a única razão que sustenta a emenda é de ordem

métrica. Julgo que a lição dos manuscritos (λογίοις) pode ser sustentada com base na repetição deste substantivo no v. 45, por haver nesta ode vários termos que ocorrem duas vezes. Não se registam outras ocorrências deste termo em Píndaro. Nagy (*Pindar's Homer*, 1994) define λόγιος como mestre de tradições em prosa, do mesmo modo que o ἀοιδός era o mestre das tradições orais em poesia e canto (p. 224); no caso da *Nem*. VI, 28, o autor segue a lição ἀοιδαὶ καὶ λόγοι (p. 223).

ἀοιδαὶ: juntamente com ὕμνος, este é o substantivo mais frequente em Píndaro para designar a arte do poeta. Outros substantivos são μολπά, μέλος e ὕμνος. Veja-se comentário ao v. 33.

31. Βασσίδαισιν ἅ τ' οὐ σπανίζει, παλαίφατος γενεά**:** a nova referência às figuras elogiadas, agora reunidas num só nome próprio, permite situá-las ao mesmo nível dos heróis, porquanto faz ascender a raça dos Bássidas a um tempo já muito remoto, através do adjectivo παλαίφατος. Este adjectivo ocorre várias vezes em Píndaro associado normalmente a linhagens de heróis.

Βασσίδαισιν**:** Alcímidas pertence à linhagem dos Bássidas; como a de Píteas, seria das primeiras da ilha. Puech (p. 82, n. 2) e Pèron (*Lectura de Píndar*, p. 37) sugerem a possibilidade de se presumir que os Bássidas seriam célebres armadores e mercadores de Egina, informação que parece decorrer do verso subsequente. A maior parte das vitórias dos Bássidas foi obtida no pugilato, sendo Praxídamas o mais célebre de todos (veja-se a nota ao verso 15).

γενεά: este termo ocorre de novo no verso 61 (γενεᾷ) em referência aos antepassados de Alcímidas.

32. a metáfora do navio é natural numa ode dirigida a um atleta oriundo de Egina, ilha célebre pela sua actividade ligada ao mar (sobre esta ilha veja-se comentário à *Nem*. III, 3; deste modo, é plausível pensar-se que a metáfora aponta para a actividade económica da família dos Bássidas, ligada ao mar. Não é muito claro, no entanto, em que sentido estes transportariam os seus próprios encómios no navio. Farnell (1932, p. 284) sugere que eles transportariam o seu próprio renome, levando as histórias da sua glória a terras estrangeiras. Embora não nos dê essa indicação, Farnell parece interpretar este verso à imagem da leitura amplamente aceite sobre a abertura da *Nemeia* V (onde o canto (ἀοιδή)

é colocado pelo poeta a bordo do navio), de acordo com a qual os versos sugerem metaforicamente que o canto, ao contrário das estátuas, vai a toda a parte; veja-se o comentário à *Nem*. V, 2-3. De facto, a metáfora da *Nemeia* VI lembra a da abertura da *Nemeia* V; o que não me parece tão claro é que sobre o verso da *Nemeia* VI possamos ter um parecer semelhante, pois, neste caso, o texto é muito omisso. A metáfora do navio é frequente em Píndaro, em particular no caso das odes dirigidas a atletas oriundos de Egina, na medida em que a actividade naval foi aquela que deu mais poder a Egina, permitindo a esta ilha rivalizar com Atenas. Neste contexto, a metáfora parece ser um prolongamento natural da expressão οὖρον ἐπέων (Πιερίδων ἀρόταις) (metáfora alusiva aos poetas). Sobre a metáfora do navio, v. comentário à *Nem*. V, 2-3.

Πιερίδων ἀρόταις: com a expressão *trabalhadores das Piérides*, o texto parece aludir aos poetas. É mais frequente em Píndaro aludir-se às Piérides; registam-se, no entanto, algumas ocorrências às Musas Helicónias. A tradição das Musas da Piéria, na Trácia, aparece testemunhada antes de Píndaro, em Hesíodo (*Erg*. 1) e em Safo (frag. 55 L.-P.) Há mesmo comentadores que não consideram os primeiros dez versos desta obra de Hesíodo, pois o monte Hélicon de onde são originárias as Musas Helicónias, ficava na Beócia, a pátria de Hesíodo. Dizia-se (segundo uma tradição testemunhada tardiamente) que as Piérides (filhas de Píero) teriam ido até ao Hélicon para competirem com as Musas; esta tradição aparece testemunhada em Ovídio (*Met*. V, 298 e segs.). Segundo Estrabão (IX, 2, 25; X, 3, 17), os Trácios, que moravam perto do Olimpo, antes de chegarem os Macedónios, consagraram o Hélicon às Musas. Em Homero, as Musas habitam a Olímpia morada (*Il*. II, 484: Ὀλύμπια δώματ᾽) e nunca são associadas ao Hélicon. Com o substantivo ἀρόταις é retomada a imagem do campo.

33. πολὺν ὕμνον: a expressão parece apontar para uma abundância intrínseca ao hino e não para a possibilidade de os ἔργματα dos Bássidas facultarem a composição de vários hinos: o hino seria abundante pela sua riqueza. Esta característica pode harmonizar-se com o facto de o hino ser considerado pelo sujeito como ποικίλος (sobre esta característica, veja-se os ensaios sobre as *Nemeias* IV e V e os comentários.
O substantivo ὕμνος é, a par de ἀοιδά, o que mais frequentemente designa a arte do poeta. As suas ocorrências em Píndaro não parecem apontar para o sentido específico que tomaria em textos teóricos posteriores, embora no horizonte dos epinícios os deuses tenham um papel fundamental.

35. Πυθῶνι**:** sobre os Jogos Píticos, veja-se comentário à *Nem*. II, 9 (Πυθίοισι).

35b. αἷμα πάτρας**:** neste verso é retomada a expressão do verso 16 πατροπάτορος ὁμαιμίοις, ficando agora mais clara a intencionalidade de marcar a raiz αἷμα em ὁμαοιμίοις. Nesta ode, a repetição de uma raiz como αἷμα não parece ser casual. Primeiro, porque também aqui se trata de uma palavra que é retomada num outro ponto, de tal modo que se forma um par; segundo, porque, na memória do poeta, estará activa a noção de que o αἷμα é justamente aquilo que distingue os homens dos deuses na tradição homérica (cf. *Il*., V, 336-342; v. citação no comentário à *Nem*. III, 65). Embora não seja fácil interpretar, no caso específico desta ode, o facto de se sublinhar esta característica humana, uma vez que logo de início se faz uma ligação essencial do γένος humano aos deuses, no entanto, a sequência dos versos mostra que há uma intenção de ligar esta raça, com estas características, a uma ancestralidade que passa pelos heróis, mas se prolonga até aos deuses.

36. Καλλίας: o verso é omisso no que respeita a uma identificação clara do nome Cálias. Vários comentadores aceitam tratar-se de um antepassado mais remoto do que Hagesímaco, tal como Creôntidas (Ortega, p. 244; S. de la Torre, p. 271; Puech, p. 74); outros comentadores seguem a proposta de Wilamowitz (1922, p. 399), que considera a possibilidade de os nomes de Cálias e Creôntidas corresponderem aos dois irmãos coroados de Praxídamas, filhos de Soclides, embora deixando a sua proposta no plano da incerteza. Carey ("Prosopographia Pindarica", *C. Q*. 39, 1989, pp. 6-9), porém, é mais assertivo, considerando que seria de esperar que os nomes dos outros dois filhos de Soclides aparecessem. Qualquer que seja a identidade destas duas figuras, o que parece certo é tratar-se de atletas reais, através de cujas proezas atléticas em Delfos se constrói um elo com o tempo mítico. Parece-me que tanto o movimento do texto como o advérbio ποτέ parecem indiciar que Cálias pertenceria a uma geração mais remota do que a de Hagesímaco.

37-38. Os dois versos que situam a vitória de Cálias sugerem o ambiente do oráculo, bem como um recuo ao tempo mítico da fundação dos Jogos, o que permite pensar numa presença implícita do deus Apolo, do mesmo modo que no verso 27. Nas referências Λητοῦς e Κασταλίαν há uma alusão a tempos longínquos ainda anteriores aos da fundação dos Jogos Píticos, depois que Apolo matou, com as suas flechas, a serpente Píton, proveniente da terra. A mesma serpente

perseguira anteriormente Leto, quando era perseguida por Hera, estando grávida de Apolo e de Ártemis, os dois rebentos (ἔρνεσι) a que se refere o texto. A fonte Castália aponta também para tempos longínquos, pois esta fonte, situada no monte Parnaso (Paus., X, 8, 5) deve o seu nome a uma ninfa outrora perseguida por Apolo. No verso 38, a forma verbal φλέγεν, se interpretada como alusão ao herói Flégias, sugere também uma ligação a Apolo, através da filha daquele herói, a jovem Corónide, que deu à luz o filho de Apolo, Asclépio, tendo também sido perseguida pelo deus; veja-se *Pít*. III, 8 e segs.

37. ἔρνεσι: o mesmo substantivo ocorreu já, em acusativo, no verso 18 (ἔρνεα). Tal como outros nesta ode, também este ocorre duas vezes, formando um par. A intencionalidade destas repetições é notória, registando-se entre cada ocorrência um intervalo de aproximadamente dez ou vinte versos. Neste caso, a referência ao γένος através do substantivo ἔρνος, ilustra, por um lado, o aspecto da sua ramificação; por outro, neste caso específico, permite ainda ligar este γένος ao tempo mítico, uma vez que designa agora os filhos de Leto, ao mesmo tempo que confere um carácter físico, com proveniência na terra, às figuras míticas.

Κασταλίαν: a fonte Castália ficava situada no monte Parnasso; uma ninfa com este nome, sendo perseguida por Apolo, lançou-se nas águas desta fonte, à qual daria o seu nome. Os peregrinos banhavam-se nesta fonte em acto de purificação antes de entrarem no templo (Delcourt, *L' oracle de Delphes*, p. 20)

Χαρίτων: nas odes de Píndaro, as Graças cumprem uma função semelhante à das Musas, situação em que aparecem já no *H. Hom. a Apolo*, 700. Segundo Duchemin (1955, pp. 54-94), estas deusas presidem aos cantos de vitória (p. 56), intervindo depois das Musas, que detêm o domínio da matéria dos cantos (p. 58). No caso específico da *Nemeia* VI, a autora defende que o significado destas deusas é de maior alcance e não se restringe ao acto de facultarem ornamentos superficiais à poesia, cumprindo, neste caso, a função de realçar o brilho de Alcímidas (p. 63). As Graças podem aparecer junto do atleta elogiado, desempenhando uma função análoga à das Musas; podem aparecer como dádiva para o canto (τύχᾳ Χαρίτων), sendo referidas logo depois das Musas (*Nem*. IV, 1-8). O seu significado, porém, tal como o das Musas parece ser mais complexo, porquanto elas não se esgotam enquanto entidades *inspiradoras* da poesia. Na *Ol*. I, 30, o nome Χάρις parece designar uma realidade próxima da arte do poeta, na medida em que se diz ser este *Encanto* capaz de fazer credível o incrível,

qualidade do μῦθος de que se constitui também a arte das odes (veja-se o ensaio sobre a *Nemeia* V). No início da *Ol*. XIV (1-7), o poeta dirige-se às Graças (v. 4), porque estas facultam aos homens quanto há de agradável e doce (5-6: τά <τε> τερπνὰ καί / τὰ γλυκέ'), qualidades que, em outros lugares, são associados pelo sujeito à sua arte (*e. g Nem*. V, 2: γλυκεῖ' ἀοιδά). Enquanto deusas que presidem ao canto, as Graças não estão isentas de certo erotismo; por um lado, elas podem não só substituir as funções de Afrodite (*Pít*. VI, 1-3), como constituir-se como um dos efeitos desencadeados por Afrodite (cf. frag. 123 Maehler), por outro, são os atributos destas deusas que sugerem este efeito. O frag. 123 apresenta a particularidade de o seu sujeito não se mostrar indiferente a estes efeitos visíveis nos jovens atletas, referindo-se-lhes através da imagem da cera das abelhas, portanto com a mesma linguagem com que fala da sua arte. A associação do erótico ao canto é explícita na expressão ἐρατᾶν ἀοιδᾶν, no primeiro verso do frag. 124 a-b (Maehler). Veja-se nota ao verso 12.

38. φλέγεν: esta forma verbal é susceptível de provocar estranhamento, por ser usada de modo intransitivo. Burnett sugere que o facto de ser pouco comum este uso é razão suficiente para se considerar que há aqui um paralelo entre Cálias e a figura mítica de Flégias (Burnett, 2005, p. 161, n. 18). A estranheza do uso desta forma é também notada por Carne-Ross, que não aceita a explicação daqueles que se limitam a considerá-la no âmbito da linguagem convencional. Com as suas observações, Carne-Ross parece responder a comentadores que filiam a sua leitura em Bundy; para encontrar paralelo com a expressão da dádiva do elogio ao atleta coroado de glória (*Ístm*. I, 45: κούφα δόσις), este autor cita, entre outros exemplos, a *Nem*. VI, 33 e segs., para concluir que se trata de uma linguagem convencional (cf. Bundy, *Studia Pindarica*, 1986, p. 64). Não se detendo neste tipo de abordagem, inibidor do aparecimento da diferença do texto, Carne-Ross defende que a dicção de Píndaro é elevada a um ponto situado muito para além da hipérbole esperada para o elogio, referindo-se, como exemplo, à abertura a *Olímpica* IX, onde o sujeito começa por dizer que a breve canção tradicional de Arquíloco serve para situações imediatas, embora seja insuficiente para uma celebração adequada (Carne-Ross, *Pindar*, 1985, p. 22). Qualquer que seja a sua interpretação, parece-me que o uso de φλέγεν é intencional, pois carece de naturalidade; sem prejuízo das interpretações de Burnett e de Carne-Ross, julgo ser possível encontrar nesta forma verbal uma alusão ao espaço sagrado de Delfos, o que a perspectiva de Burnett admite necessariamente, porquanto se refere a Flégias. Após a ocorrência do substantivo próprio Κασταλίαν, que aponta para a

fonte onde se purificavam os peregrinos antes de entrar no santuário, é plausível ler nesta forma verbal uma alusão ao fogo purificador de Delfos. Este verbo pode também ocorrer em discurso meta-poético: *Ol*. IX, 21-22: ἐγὼ δέ τοι φίλαν πόλιν / μαλεραῖς ἐπιφλέγων ἀοιδαῖς ("Eu, com os violentos cantos, inflamo a querida cidade"). Esta coincidência vocabular indica também que o sujeito projecta uma proximidade entre o discurso oracular e o discurso poético.
Na *Pít*. V, 45, este verbo aparece no seu sentido transitivo: Ἀλεξιβιάδα, σὲ δ' ἠύκομοι φλέγοντι Χάριτες: "Ó Alexibíades, inflamaram-te as Graças de bela cabeleira".

40-41. Trata-se de uma referência aos Jogos Ístmicos, celebrados em honra de Posídon. A ligação do touro a este deus tem uma tradição antiga. Na *Ilíada*, um símile descreve um ritual em honra de Posídon, onde o touro tem um papel importante; diz o símile que Hipodamante, ao morrer, gritou de modo semelhante ao do bramido de um touro ao ser arrastado pelos rapazes em torno de Posídon: *Il*., XX, 403-405: αὐτὰρ ὁ θυμὸν ἄϊσθε καὶ ἤρυγεν, ὡς ὅτε ταῦρος / ἤρυγεν ἑλκόμενος Ἑλικώνιον ἀμφὶ ἄνακτα / κούρων ἑλκόντων· γάνυται δέ τε τοῖς ἐνοσίχθων: "então exalou o coração e vomitou como quando o touro vomita ao ser arrastado, em torno do senhor da Hélice, pelos rapazes que o arrastam; e resplandece de alegria com estes o senhor que abala a terra". Em Hesíodo, Posídon aparece com o epíteto ταύρεος (*Escudo*, 104). Sobre os Jogos Ístmicos, veja-se o comentário à *Nem*. II, 9.

42-43. Estes versos aludem de forma indirecta à fundação dos Jogos Nemeus, ligada ao leão de Némea e a Héracles, que matou este monstro (Hes. *Teog*. 332); com este trabalho, o herói cumpria a primeira vontade de Euristeu, que lhe exigira a pele do leão. Os Jogos Nemeus foram instituídos com o sacrifício do carneiro de Molorco dirigido a Zeus, no regresso de Héracles, depois de vencer o leão (Apol., II, 5, 1-2); em Sófocles (*Traq*., 1089-1005), há uma pequena referência a esta proeza do próprio Héracles. O substantivo βοτάνα (v. 42) alude ao aipo tenro de que eram feitas as coroas dos vencedores em Némea; o texto de Píndaro sugere que estas folhas seriam o pasto do leão de Némea.

45-51. Na última estrofe, dá-se início à narrativa propriamente mítica, neste caso, alusiva à raça dos Eácidas; o nome próprio Αἰακίδαι ocorre pela segunda vez, em complemento da sua primeira ocorrência isolada, onde, pelo contrário, pelo movimento do texto, era o atleta que, com o seu feito, no tempo presente,

parecia outorgar estatuto à longínqua linhagem dos Eácidas, ali apenas aludida muito fugazmente em dativo (cf. v. 17: Αἰακίδαις). Neste caso, todo o discurso narrativo alusivo a certos feitos de alguns dos Eácidas aparece rodeado de referências à arte do poeta de tal modo que o primeiro plano da narrativa parece significar em função de um discurso meta-poético que a contorna, respectivamente, no v. 45 e, já na terceira tríade, nos versos 53-55.

45. πλατεῖαι πάντοθεν λογίοισιν ἐντὶ πρόσοδοι: é retomado neste verso o discurso meta-poético, que tinha sido iniciado no verso 26, com a forma ἔλπομαι, mediante a qual o sujeito inscrevia as suas palavras no mesmo alento do sujeito de πνέομεν, no verso 2. A metáfora do caminho é aqui formada com a expressão πλατεῖαι πρόσοδοι e será retomada com a expressão ὁδὸν ἀμαξιτὸν, no verso 54. Trata-se de uma variante de uma imagem frequente em Píndaro e com (possíveis) inícios mais recuados na Literatura Grega, na expressão homérica οἴμας παντοίας (*Od*., XXII, 347-348). Na *Pít*. IV, 247-248, o sujeito fala explicitamente da sua arte em termos metafóricos como um caminho; trata-se, neste caso, de uma recusa do caminho longo dos carros, que, de acordo com o percurso da *Pítica* IV, parece corresponder ao caminho longo da epopeia. Na *Nemeia* III, o poeta refere-se a um caminho (marinho) intransitável (v. 21 ἀβάταν ἅλα); neste caso, alude-se ao caminho que se estende para além das colunas de Héracles. Tal como no caso da *Pítica* IV, o sujeito parece recusar uma coisa que na realidade aceita: na *Pítica* IV, o sujeito diz recusar o caminho longo dos carros, quando na realidade apresenta uma ode com 299 versos; na *Nemeia* III, o poeta parece recusar esse caminho intransitável para além das colunas de Héracles, quando, na realidade esse é, em sentido metafórico, justamente o caminho que percorre. Na *Pítica* IV e na *Nemeia* III, tal como na VI, o substantivo πούς, repetido em diferentes pontos da ode, complementa esta imagem; no caso das *Nemeias* III e VI, há também uma associação a Aquiles. Veja-se Viana, 2005, pp. 147-207; ensaio sobre a *Nemeia* III; comentário à *Nem*. III, 21, 42; ensaio sobre a *Nemeia* V, primeiras páginas. A metáfora do caminho pode também aparecer associada ao mar e à viagem. Na *Nemeia* III, além da expressão ἀβάταν ἅλα, o substantivo πλόον (v. 27; ver comentário), de que se registam várias ocorrências em Píndaro, complementa aquela imagem. Na *Nemeia* VI, o caminho seguido pelo poeta é também esboçado pelo percurso da nau (v. 55). D. Fearn (2007), situa na expressão homérica οἴμας παντοίας o início da formação de uma metáfora que terá desenvolvimentos posteriores na lírica arcaica, nomeadamente em Píndaro e em Baquílides. Neste caso, a metáfora aponta justamente para um mesmo caminho

poético que gradualmente vai sendo formado pelos poetas que retomam a metáfora homérica.

46. Αἰακίδαι: sobre o γένος dos Eácidas, veja-se o comentário à *Nem*. III, 28 (Éaco), 33-39 (Peleu, Aquiles), 47-48 (Aquiles: educação junto do Centauro).

47. αἶσαν: este substantivo já ocorreu no verso 13, onde tinha origem em Zeus, que o concedia ao jovem Alcímidas. Tal como outros substantivos nesta ode, também este ocorre duas vezes. Com esta segunda ocorrência do substantivo ligada à linhagem dos Eácidas, é possível inscrever no mesmo percurso o lote do atleta, que, deste modo, partilha o seu γένος com o dos heróis míticos antepassados da sua ilha. Sobre este termo, veja-se o comentário ao verso 13.

48-49. πέταται δ' ἐπί τε χθόνα καὶ διὰ θαλλάσσας τηλόθεν / ὄνυμ' αὐτῶν: com a referência simultânea à terra e ao mar é retomado, na sua totalidade, o discurso da ode, que, de algum modo, oscila entre o elemento terra (de onde provêm deuses e homens), patente na imagem alusiva ao decorrer das gerações da linhagem dos Bássidas, nos versos 9-11, e no par ἔρνεα / ἔρνεσι (vv. 18, 37), e o elemento mar, patente na referência à actividade dos Bássidas em ναυστολέοντες (v. 32) e na imagem subsequente alusiva ao percurso poético do sujeito, concretamente nos substantivos ναός e κυμάτων; neste caso, também os dois elementos (terra e mar) estão associados, pois no verso 54 o poeta refere-se ao caminho dos carros (ὁδὸν ἁμαξιτὸν).
Esta imagem do percurso da linhagem dos Eácidas que parecem sobrevoar os elementos lembra, curiosamente, a do poeta que, como as águias dirige o seu voo para além do mar: *Nem*. V, 20-21: ἔχω γονάτων ὁρμὰν ἐλαφράν· / καὶ πέραν πόντοιο πάλλοντ' αἰετοί: "tenho um impulso ligeiro de joelhos; / e para além do mar agitam-se em voo as águias".

49. Αἰθίοπας: registam-se em Píndaro, além de Αἰθίοπας, outras duas ocorrências. Nos três contextos aparece a figura de Mémnon (*Nem*. III, 62; *Pít*. VI, 31); na *Pít*. VI, o nome aparece em genitivo, numa expressão designativa deste herói (31-32: στράταρχον Αἰθιόπων / Μέμνονα). Na *Ol*. II, 83 ('Αοῦς τε παῖδ' Αἰθίοπα), o nome aparece no singular, em referência directa a Mémnon. Este nome aponta para a tradição narrativa da *Etiópida*, à qual se refere Proclo, na *Crestomatia*; neste texto, porém, esta raiz apenas ocorre na expressão designativa do nome da epopeia (Αἰθιοπίδος βιβλία ϵ 'Αρκτίνου). Em Homero, o substantivo ocorre

poucas vezes e em nada lembra aquela tradição narrativa, pois alude normalmente a um lugar longínquo, para onde se retiram os deuses (*e. g. Il.* XXIII, 205-206: "οὐχ ἕδος· εἶμι γὰρ αὖτις ἐπ' Ὠκεανοῖο ῥέεθρα, / Αἰθιόπων ἐς γαῖαν, ὅθι ῥέζουσ' ἑκατόμβας: "não me sento, pois vou de novo para o lado das correntes do Oceano, / para a terra dos Etíopes, onde fazem hecatombes". Logo nos inícios da *Odisseia*, o país dos Etíopes aparece como um lugar longínquo; cf. vv. *Od*., I, 23-26: Ἀλλ' ὁ μὲν Αἰθίοπας μετεκίαθε τηλόθ' ἐόντας, / Αἰθίοπας, τοὶ διχθὰ δεδαίαται, ἔσχατοι ἀνδρῶν, / οἱ μὲν δυσομένου Ὑπερίονος, οἱ δ' ἀνιόντος ("mas ele [Posídon] dirigiu-se até aos Etíopes, que ficam longe, / os Etíopes, que se dividem em dois, eles, os mais recônditos dos homens, / uns estando longe onde mergulha Hiperíon, outros onde ele se levanta").

50. Μέμνονος οὐκ {ἂν} ἀπονοστή- / σαντος: na *Nem*. III, 62-63, alude-se também à morte de Mémnon de forma indirecta, através de uma frase negativa (ὅπως σφίσι μὴ κοίρανος ὀπίσω / πάλιν οἴκαδ' ἀνεψιὸς ζαμενὴς Ἑλένοιο Μέμνων μόλοι: "que não voltaria o soberano atrás / de novo regressando a casa, Mémnon, o primo do violento Heleno."). Esta tradição é conhecida pela *Crestomatia* de Proclo, onde há referência à antiga narrativa *Etiópida*; veja-se comentário à *Nem*. III, 62-63. Na *Olímpica* II, os versos 82-83 aludem de forma directa à morte de Mémnon às mãos de Aquiles, embora o nome daquele herói não esteja explícito: θανάτῳ πόρεν / Ἀοῦς τε παῖδ' Αἰθίοπα: à morte conduziu [suj. Aquiles] Etíope, o filho da Aurora". Na *Pít*. VI, 30-32, a referência a Mémnon é dada na perspectiva contrária, sendo o herói que vence o adversário (Antíloco); este aspecto sugere que o poeta terá tido ainda um conhecimento mais vasto da tradição da *Etiópida*. Nas restantes ocorrências deste nome (*Ístm*. V, 41; *Ístm*. VIII, 54) o herói é perspectivado como aquele que morre às mãos de Aquiles.

50b-51. νεῖκος Ἀχιλεύς / ἔμπεσε**:** os manuscritos BD e os escólios (Drachmann, III, 85 a, p. 111) apresentam uma lição diferente: νεῖκος ἔμπεσ' Ἀχιλεύς. Esta ordem, porém, apresenta problemas de ordem métrica, o que implica uma mudança de ordem entre os termos ἔμπεσ' e Ἀχιλεύς. Esta alteração é aceite pela maioria dos editores; Puech mantém a ordem dos manuscritos, pois segue na sua edição outro critério métrico e estrófico.

51. καταβαίς: trata-se de uma das alternativas a καββάς (dos mss.). Sandys (p. 372) adopta καταβάς; Maehler (p. 143) e Race (p. 64) seguem καταβαίς. Segundo Farnell, é preferível manter a lição καββάς, por corresponder a um dos

escassos beocismos da obra de Píndaro; o comentador considera tratar-se de uma prova da autenticidade desta tradição, pois não seria natural que o copista tivesse inventado esta forma beócia. Para sustentar a plausibilidade de καββάς, Farnell põe esta forma em paralelo com a *Ol.* VIII, 38, onde o beocismo κάπετον (em vez de κάππετον) corresponde a κατέπετον. O comentador acrescenta que, nas inscrições beócias, a preposição κατά é geralmente assimilada à consoante seguinte; cf. Farnell, 1932, pp. 63, 285.

52. φαεννᾶς **...** Ἀόος: a Aurora, mãe do herói etíope Mémnon, pertence à longínqua geração dos Titãs, sendo filha de Hiperíon e de Teia (Hes., *Teog.* 371-374; Apol., I, 2, 2); tendo-se apaixonado pelo mortal Titono, a deusa titânide raptou-o e levou-o para a Etiópia, cuidou dele e gerou Emátion e Mémnon (Hes. 984-985; Apol. III, 12, 4).
A referência a Mémnon como filho da Aurora permite fazer recuar a narrativa aos tempos primordiais a que se alude na abertura da ode. Além disto, a ocorrência do nome desta deusa confere ao percurso longínquo da linhagem dos Eácidas uma luminosidade que em outros lugares é sugerida pelo adjectivo τηλαυγής: na *Nemeia* III, este adjectivo parece associado ao substantivo φέγγος (veja-se o comentário à *Nem.* III, 64). O adjectivo φαεννός aparece na *Olímpica* I a designar a imensa claridade do sol, sendo ali superlativado com a forma θαλπνότερον; neste caso, o brilho exemplifica e designa a natureza da "matéria" ou o horizonte para o qual se deve dirigir o olhar do poeta (*Ol.* I, 5-6: μηκέτ' ἀελίου σκόπει / ἄλλο θαλπνότερον ἐν ἁμέρᾳ φαεν- / νὸν ἄστρον ἐρήμας δι' αἰθέρος: "nem mais brilhante vês / outra estrela do que o sol, durante o dia, / resplandecente, pelo céu."). No caso da *Nemeia* VI, como na *Olímpica* II, a referência ao brilho resplandecente da Aurora, que substitui o nome Μέμνονα, aponta de preferência para uma matéria narrativa que não significa apenas no plano do relato sequenciado dos eventos, mas enquanto matéria outra que dos ἔργα se salienta e que pode aparecer isolada da narrativa, como acontece na abertura da *Olímpica* I. Trata-se de uma matéria ou horizonte que, na sua condição de ἄωτος, pode tomar outros aspectos, sendo normalmente descrito em termos sugestivos do seu brilho e mobilidade; na *Olímpica* I, todo o discurso da primeira tríade aponta gradualmente para essa matéria, através ora do olhar do sujeito, que vê o movimento de Ferenico, ora do olhar do deus Posídon tomado de paixão por Pélops, de tal modo que o texto dirige o nosso olhar para o brilho resplandecente do novo ombro de marfim do jovem herói; veja-se Viana, "Lendo a *Olímpica* I de Píndaro: o valor de ἄωτος" (2007). Outros termos designativos de brilho

e luminosidade são φέγγος, φάος, αὐγή ou φλέγω (que ocorre na *Nem*. VI, 38). Estes termos podem aparecer ou não associados ao elemento água; noutros casos, além de termos alusivos ao brilho, o substantivo χρυσός cumpre também essa função. Na *Olímpica* II, a coroa entrelaçada, simbolicamente alusiva também ao trabalho do poeta, é feita de uma matéria que, sendo oriunda da terra, todavia resplandece em múltiplos reflexos; veja-se o ensaio sobre a *Nemeia* IV.

53. ἔγχεος ζακότοιο: a expressão parece sugerir uma transferência da disposição de Aquiles para a ponta da lança.

παλαιότεροι: com este termo são designados os antigos poetas, que noutros lugares são nomeados: Homero (*Pít*. IV, 277; *Nem*. VII, 21; *Ístm*. III, 55; *Péan* 7b, 11); Hesíodo (*Ístm*. VI, 67); Arquíloco (*Ol.* IX, 1; *Pít*. II, 55). Na *Nemeia* III, o comparativo substantivado παλαιότεροι designa os mais velhos de uma forma mais generalizada: 72-73: ἐν παισὶ νέοισι παῖς, ἐν {δ'} ἀνδράσιν ἀνήρ, τρίτον / ἐν πλαιοτέροισι ("entre rapazes, um rapaz, entre homens, um homem, o terceiro entre os mais velhos". Nesta mesma ode, o termo que designa os poetas mais velhos é προτέρων (*Nem*. III, 52-53: λεγόμενον δὲ τοῦτο προτέρων / ἔπος ἔχω: "dita pelos antepassados, / esta palavra eu retenho"); com o mesmo sentido que na *Nemeia* III, o superlativo παλαιότεροι ocorre também na *Pít*. X, 58. Na *Ol.* IX, o adjectivo não substantivado e no grau normal, aparece associado a οἶνον, por oposição a ὕμνων νεωτέρων, e designa, em sentido figurado, a poesia dos poetas mais velhos (vv. 48-49: αἴνει δὲ παλαιὸν μὲν οἶνον, ἄνθεα δ' ὕμνων / νεωτέρων: "louva o vinho antigo e a flor dos hinos mais novos").

54. ὁδὸν ἁμαξιτὸν εὖρον: a mesma imagem do caminho dos carros aparece na *Pít*. IV, 247-248: μακρά μοι νεῖσθαι κατ' ἁμαξιτόν· ὥρα / γὰρ συνάπτει· καί τινα / οἶμον ἴσαμι βραχύν· πολ- / λοῖσι δ' ἄγημαι σοφίας ἑτέροις ("é longo para mim regressar pela grande via dos carros; a hora / converge, e também / conheço uma via curta; a muitos / outros conduzo as artes"). Não é muito claro de que modo um caminho poético pode, em sentido figurado, corresponder especificamente a um caminho de carros. Em todo o caso, na formulação da *Nemeia* III, a forma verbal εὖρον (cujo sujeito é παλαιότεροι) indica tratar-se de um caminho da antiga narrativa. A par deste elemento, na *Pítica* IV, o verbo νεῖσθαι aponta para o tema do regresso e portanto também para a narrativa épica; a referência a um caminho curto que se constitui como σοφία do sujeito, por oposição a um caminho longo (o dos carros), sugere também o modo narrativo épico, cuja

longa extensão se opõe à brevidade do canto lírico. No *Péan* 7b, 10-12 (frag. 52 h, 10-12: κελαδήσαθ' ὕμνους, / Ὁμήρου [δὲ μὴ τρι]πτὸν κατ' ἀμαξιτόν / ἰόντες, ἀ[λλ' ἀλ]λοτρίαις ἀν' ἵπποις: "entoai os hinos, no carro de Homero / seguindo, mas com éguas estrangeiras"), alude-se explicitamente àqueles que seguem pelo caminho dos carros, sendo este atribuído a Homero.

ἕπομαι: por efeito de ressonância, esta forma verbal retoma a primeira ocorrência do sujeito na primeira pessoa do singular que, individualizado como poeta, se inscrevia no destino comum dos homens a que se referem os versos de abertura. A forma ἕπομαι indica também a inscrição do poeta no mesmo fluxo de destino dos antepassados de Alcímidas, quer pela ressonância com ἔλπομαι (v. 26), onde o sujeito exprimia o desejo de dizer de forma grandiosa esse percurso dos três arrebatadores de prémios antepassados de Alcímidas, quer porque, com este mesmo verbo (13: μεθέπων), o texto alude ao movimento concreto do destino dos Bássidas, que, com origem na dádiva de Zeus, corre até Alcímidas.

55. πὰρ ποδὶ: o uso de ποδί é duplamente metafórico, na medida em que é retirado de um contexto onde designa, em termos figurados, ou o caminho da aprendizagem do homem, ou o caminho da poesia, que, por sua vez, se forma a partir do primeiro. Com este sentido, já à partida metafórico, o termo integra uma outra metáfora alusiva também ao caminho poético, mas que normalmente não integra este elemento. A estranheza do uso de ποδί, que interpela o horizonte de espectativa do ouvinte, permite considerar que há uma intencionalidade de convocar o verso 15, alusivo ao passo (πόδα) de Alcímidas inscrito no caminho formado pelo movimento da linhagem dos Bássidas ao longo de gerações, através do trilho de Praxídamas. O sujeito aparece assim numa posição análoga à de Alcímidas: o jovem atleta actualiza a memória e o renome dos antepassados, num movimento que vai do presente para o pretérito, de tal modo que a sua acção confere aos feitos dos seus antepassados estatuto de matéria narrativa equivalente à do mito; o poeta actualiza o feito do atleta de modo a conferir-lhe esse estatuto. O *pé da nau* designa uma parte da embarcação que toca as vagas, influenciando decisivamente o desenho do trilho sulcado sobre a superfície das águas. No entanto, não é fácil interpretar a sintaxe de πὰρ ποδὶ, na medida em que esta expressão não encontra paralelo nem em τὸ πὰρ ποδός (*Pít*. III, 60), nem em τὸ δὲ πρὸ ποδός (*Ístm*. VIII, 12), expressões que em português podem ser traduzidas por *diante dos (teus) pés*. Segundo a interpretação de um antigo escoliasta, o dativo ποδί designa o leme do navio (Drachmann, III, 94a p. 113: ποὺς μὲν

νεὼς τὸ πηδάλιον: "o pé do navio é o leme"). Apesar de terem sido feitas outras propostas, parece-me ser esta a interpretação que mais se harmoniza com o espírito da figura de poeta esboçada pelo sujeito – um poeta a quem, neste caso específico, cabe a iniciativa de traçar o trilho da linhagem dos Eácidas, cuja sobrevivência enquanto matéria narrativa adequada depende, em última instância, da arte do poeta. Farnell (1932, pp. 285-286) segue a interpretação de Dissen, considerando ser mais natural chamar pé à quilha do navio. Julgo, porém, que num contexto poético onde as imagens frequentemente raiam a impenetrabilidade à compreensão devido à sua estranheza, o argumento da naturalidade poderá não ser o mais oportuno; nada no uso desta expressão indicia naturalidade. Neste caso, uma vez que a imagem se integra num contexto alusivo ao poeta e à sua arte, parece-me que se pode interpretar o *pé do navio* em função do espírito do poeta esboçado nas odes. Bowra (1969, p. 208) e S. de la Torre (1988, p. 272) também traduzem ποδί por *quilha*. As propostas de Race (1997, p. 65: "in the path") e de Ortega (p. 245: "al pie de la nave") são talvez as mais conseguidas: a primeira, porque valoriza a metáfora do caminho; a segunda, porque mantém a estranheza da metáfora, que assim não é desfeita. Outros tradutores (Sandys, p. 375; Puech, p. 83; Verity, p. 103) desfazem a metáfora; esta opção tem a desvantagem de ignorar o espírito do texto, pois apaga o jogo de ressonância com πόδα (v. 15), que sugere a intencionalidade do uso de ποδί.

56-57b. Sob a aparência de um tom convencional, o enunciado é mais complexo do que aparenta, relativamente ao significado que é capaz de gerar. A expressão formada a partir do termo νώτῳ, que sugere a nossa ideia vulgarizada de *trazer às costas*, embora hoje passe despercebida, transporta, porém, um valor metafórico: por um lado, o sujeito põe-se na pele de Atlas, trazendo de novo à tona do seu discurso os tempos da geração dos Titânides, que se encontram mais próximos dos princípios aludidos na abertura da ode, onde há referência ao γένος comum a homens e a deuses; por outro lado, o sujeito compara-se à mesma terra cuja planície (10: ἐκ πεδίων), comparável ao dorso, produz fruto alternadamente, dando o seu fruto que sempre dura aos mortais. Deste modo, o sujeito coloca a sua acção em paralelo com a dos deuses, ao mesmo tempo que se compara ao movimento do destino, que, segundo os termos da *Olímpica* II ora se configura em πῆμα, πένθος e πόνος (vv. 19 e 37, 23 e 34), ora em εὐδαιμονία, εὐθυμία e εὔφρων (vv.18, 34 e 36).

57. μεθέπων: veja-se as notas aos versos 13 (μεθέπων) e 54 (ἕπομαι).

60-61. ’Αλκίμιδα**,** τέ γ’ ἐπαρκέσαι / κλειτᾷ γενεᾷ: esta lição apresenta algumas alterações relativamente à dos manuscritos: ’Αλκιμίδας τό γ’ ἐπάρκεσε. Embora o nominativo pudesse formar sentido com a forma verbal ἐπάρκεσε, julgo que o vocativo, proposto por Hartung (Leipzig, 1855-1856), é muito plausível neste ponto da composição, pois não só tem correspondência com παῖ, no verso 62, como encontra paralelo em outras odes. A generalidade dos editores e editores (à excepção de Fennel e de Puech) aceita o vocativo, fazendo-o concordar com ἐπαρκέσαι (P. Maas); para formarem adequadamente sentido com o verbo, os tradutores optam por introduzir uma oração relativa que permite tomar do v. 58 o complemento τοῦτο de γαρύων, de modo a que possa ocupar o lugar de complemento directo desta nova oração, no verso 60. Na verdade, as fronteiras da sintaxe entre o v. 57b e 61 são diluídas, o que se deve à ausência de conectores entre o conjunto das orações que vão de 57b (ἔβαν, γαρύων, ἐνέποισι), perfeitamente ligadas entre si, e a oração formada com o verbo ἐπαρκέσαι. Não há aqui qualquer oração relativa, o que pode gerar dificuldades na interpretação deste passo e no estabelecimento da melhor lição para o verso 60; no entanto, o sentido parece ser o de que esta 25ª vitória foi dada por Alcímidas à sua ilustre raça. Neste sentido, para esta lição, o que estaria no texto seria: *Alcímidas, tu ajudaste à tua ilustre raça* (ou, *contribuíste para*), subentendendo-se que ele o fez com a sua 25ª vitória. Esta leitura justifica a opção da maioria dos tradutores do séc. XX de introduzir uma oração relativa que de modo mais explícito retoma o pronome τοῦτο, relativo à 25ª vitória. Deste modo, pouco compreensível me parece ser a opção de Fennel (1883, p. 75: ’Αλκιμίδ’, ὅ τοι ἐπάρκεσεν); em nota, este editor argumenta que as 25 vitórias “were counted to the clan, not to Alcimidas”. Parece evidente que as 25 vitórias não pertencem todas a Alcímidas; todo o desenvolvimento do texto o comprova, porquanto se constitui de um movimento de gerações no qual Alcímidas, ainda παῖς, ocupa um lugar mais recente. Isto mesmo fica clarificado no v. 8; a 25ª vitória pertence a Alcímidas que com ele actualiza a glória da sua linhagem, com a vitória presente. Compreende-se assim o sentido dos vv. 61-63, que, com a partícula μέν, introduzem um elemento de algum modo contraditório relativamente ao que acaba de ser dito; estes versos aludem a uma oportunidade perdida por Alcímidas e Politímidas em Olímpia, o que se opõe à vitória referida.

60. ’Αλκίμιδα: veja-se a nota ao verso 8.

61. γενεᾷ: este substantivo ocorreu já no verso 31 (γενεά), em referência à linhagem dos Bássidas. Como de outros termos nesta ode, também deste se registam

duas ocorrências, formando um par. O lugar onde ocorrem estas duas formas, nos vv. 31 e 61, portanto com um intervalo de cerca de trinta versos, confere-lhes porventura o estatuto de duas das traves mestras que sustentam o tema da ode (além deste substantivo, têm valor análogo todos aqueles que, ocorrendo também aos pares, designam o destino). Qualquer que seja exactamente o significado da valorização deste substantivo, o que parece ser difícil de ignorar é a sua relação com a forma γένος, no verso 1, portanto cerca de trinta versos antes.

62. παῖ: veja-se a nota ao v. 13.

Πολυτιμίδαν: o texto não esclarece a identidade de Politímidas; apenas dispomos do testemunho dos escólios, que o considera como οἰκεῖος relativamente a Alcímidas: Drachmann, III, 104 a, p. 114: ὁ δὲ Πολυτιμίδας οἰκεῖος τοῦ ’Αλκιμίδου ("Politímidas é familiar de Alcímidas"). Se Politímidas for familiar de Alcímidas, uma vez que, segundo o texto de Píndaro, ele concorreu com este, parece plausível pensar-se que se trata de um irmão ou de um primo de Alcímidas. Puech (p. 174) toma-o como uma certeza; S. de la Torre (1988, p. 272) aceita-o como possibilidade.

63. κλᾶρος προπετὴς: a expressão não é muito clara, o que dificulta a sua tradução. O primeiro elemento, κλᾶρος, indica, sem grande margem para dúvida, que se alude a um sorteio, no contexto dos Jogos. O que parece estranho é o uso do adjectivo προπετής. Alguns tradutores procuram assim compreender qual seria o teor do sorteio (Farnell, Bowra e Verity); outros, porém, apenas observam que o sorteio teria sido desfavorável para Alcímidas e Politímidas (Torre, p. 272, n. 11: "desafortunado"). Na verdade, o texto parece-me omisso e não permite que dele se extraiam informações de pormenor acerca do sorteio. Antes de Bowra (1969, p. 209) e de Verity (p. 173), que procuram explicar, em nota, em que consistiria exactamente o sorteio, já Farnell (1932, pp. 286-287) situara o problema neste plano de leitura, quando entendia o carácter obscuro da frase não como aspecto intrínseco do enunciado pindárico, mas como uma dificuldade gerada apenas devido à nossa ignorância sobre o contexto da organização dos Jogos. Sem desvalorizar a pertinência deste tipo de investigação, julgo que importa pensar a expressão de Píndaro integrando-a na tessitura da composição a que pertence. Nesta perspectiva, a obscuridade ou a estranheza da expressão ficam situadas no plano do enunciado; esta parece-me ser a melhor forma de abordagem ao texto, pois harmoniza-se com o registo

de uma obra onde não é rara a ocorrência de expressões que deliberadamente interpelam o horizonte do ouvinte pela estranheza que suscitam. O uso de προπετής em associação a κλᾶρος é de facto estranho, tal como era estranho o uso de ποδί no v. 55. Se este não seria o adjectivo mais natural para se formar um complemento com o substantivo κλᾶρος, então, sendo o seu uso porventura deliberado, ele transporta um significado que não se situa estritamente no plano da ligação do texto a uma realidade concreta exterior que supostamente a ode *imita* ou *representa*. Se considerarmos o adjectivo προπετής atendendo à sua etimologia (προ - πίπτω) é possível considerar na interpretação deste passo o valor de πότμος do v. 6b. Com este cruzamento, encontramos um último par de ressonâncias na ode. Embora ele não acrescente nada ao sentido, confirma a mesma afirmação repetida ao longo de toda a ode e que é formada por termos designativos do movimento da linhagem dos Bássidas e por outros do destino. Deste modo, a ode ressoa como um todo.

64-66. Farnell (1932, p. 287) anota que este final não tem qualquer conexão com o contexto da ode, considerando-o até menos harmonioso do que o da *Nemeia* IV. Julgo, no entanto, ser possível, a partir da imagem do golfinho, estabelecer uma ligação ao corpo da ode, através do oráculo e da figura de Apolo, subtilmente sugerida nos vv. 28-29. Neste caso, porém, não seria possível ligar a imagem do golfinho ao treinador Melésias, como fazem todos os tradutores, salvo J. R. Ferreira. Se a forma ἶσον for interpretada com valor de adjectivo, de facto, o golfinho apenas pode ser associado a Melésias: *podia eu dizer que Melésias é igual a um golfinho*. Porém, se for considerado para esta forma um valor adverbial (à imagem de *Il*., V, 440), é possível interpretar os vv. 64-65 de acordo com uma sintaxe ligeiramente diferente: *e podia eu dizer de modo semelhante a um golfinho que Melésias é o auriga*. Esta parece-me ser uma melhor interpretação, pois, quer no contexto específico desta ode, quer no de toda a obra, se harmoniza a comparação do poeta a um golfinho. Por duas razões: primeiro, porque o golfinho, sendo um dos atributos de Apolo, permite uma associação da palavra do poeta à do oráculo – interpretação que encontra eco nesta ode e em outras composições, como a *Pítica* IV, sendo esta associação aceite quer por especialistas de Píndaro, (*e. g.* S. de la Torre, "Adivinación y Profecía...") como noutro tipo de obras (Triomphe, *Le lion, la vierge et le miel*; Delcourt, *L' oracle de Delphes*); segundo, porque a sugestão da capacidade de deslizar com ligeireza pelas águas pode ser associada à arte do sujeito (*Nem*. V, 2-3).

65. Μελησίαν: o nome deste treinador ateniense aparece em outras odes: *Ol.* III, 54; *Ol.* VIII, 65; *Nem.* IV, 93; v. comentário a este verso).

Nemeia VII

1-8. A 1ª estrofe corresponde a uma unidade de sentido delimitada dentro dos seus versos, de tal modo que se torna necessário, na sua interpretação, situar sob o patrocínio e protecção da deusa Ilitia o jovem atleta Sógenes, cuja vitória no pentatlo infantil é elogiada nesta composição. S. de la Torre (1988, p. 274) sugere mesmo o carácter "funcional" da invocação a esta deusa pelo facto de a ode ser dedicada a um menino. A referência a Hebe, irmã de Ilitia, favorece esta ideia. Além da referência a Hebe, julgo que deve ser valorizada a referência ao fundo espírito das Moiras, ao lado das quais se senta Ilitia. Nesta mesma estrofe, o destino, que é, neste caso, concebido como o destino comum dos homens (vv. 5-6), enquadra esta configuração de Ilitia.

1. Ἐλείθυια**,** πάρεδρε**,** Μοιρᾶν βαθυφρόνων: Ilitia é filha de Zeus e de Hera e irmã de Ares e de Hebe (Hes., *Th.* 922; Apol., I, 3, 1). Na tradição da *Ilíada*, o nome desta deusa aparece no plural: as Ἐλείθυιαι (*Il.* XI, 271) são filhas de Hera e presidem, neste caso, aos partos dolorosos; em *Il.* XIX, 119, as Ilitias presidem também aos partos. Não há propriamente narrativas onde estas deusas sejam protagonistas; no entanto, no *H. Hom. a Apolo*, a deusa Ilitia, a que alivia o parto (97: μογοστόκος Εἰλείθυια), integra uma pequena narrativa relativa ao nascimento de Apolo e Ártemis, dificultando o parto de Leto. Não se regista uma ocorrência tão frequente desta deusa na poesia grega como de outras deusas. Em Píndaro, há apenas duas outras ocorrências além desta: na *Pít.* III, 9, a deusa recebe o epíteto de protectora das mães (ματροπόλῳ σὺν Ἐλειθυίᾳ); na *Ol.* VI, 41-42, a deusa aparece também ao lado das Moiras. Píndaro parece ser o único poeta que apresenta a deusa neste contexto. No entanto, nesta aproximação pode haver alguma naturalidade; a sugestão é feita por Bury (1890, p. 128). Ilitia assumiria deste modo as funções da Moira que preside aos nascimentos, fiando o fio da vida. Em alguns comentadores a ocorrência da deusa Ilitia é justificada de modo a ir ao encontro do suposto nascimento tardio de Sógenes, quando o seu pai Teárion tinha já uma idade avançada; por esta razão teria recebido o nome de "Salvador da família" (Bury, 1890, 114; Farnell, 1930, p. 203). Embora nos tenham chegado poucos testemunhos desta divindade, ela é uma deusa muito antiga, já com origem cretense; o seu nome aparece registado numa tabuinha

de Cnossos (cf. Sèchan – Lèvêque, *Les Grandes divinités de la Grèce*, Paris, p. 189, n. 125). Paus. (I, 18, 5) testemunha o conhecimento de Ilittia por parte dos Cretenses, referindo-se ao nascimento desta deusa filha de Hera em Amnisos, numa região de Cnossos. Além da juventude do atleta, é apontado nos escólios como justificação da invocação a esta deusa a possibilidade de o pai de Sógenes ser um sacerdote de Ilitia e de na sua vizinhança haver um templo dedicado a esta deusa (Drachmann, III, 1a, p. 117).

Μοιρᾶν: todos os editores e tradutores seguem a lição Μοιρᾶν, à excepção de S. de la Torre que, na sua tradução, parece ter em mente Μοισᾶν e não Μοιρᾶν: "Ilitia, compañera de las Musas de profunda mente" (p. 274).

2. μεγαλοσθενέος **...** Ἥρας: não é comum a associação deste epíteto à deusa Hera. Normalmente o adjectivo μεγαλοσθενής aparece associado a uma figura masculina; nem mesmo na *Pítica* IX, onde se alude ao ardor e força pouco comuns de Cirene, a ninfa que vence o leão sem o auxílio de uma lança (*Pít*. IX, 28) e à qual não agradam os trabalhos do tear (*Pít*. IX, 18), ocorre este adjectivo ou o substantivo σθένος. Cf. *Pít*. VI, 21-23: μαγαλοσθενεῖ ... Πηλεΐδα: "ao muito poderoso Pelida"; μεγασθενὴς Γαιάοχος Ποσειδάν: "o muito poderoso deus que abala a terra, Posídon"). West (*Hesiod*. *Theogony*, p. 412) refere-se a um carácter marcial desta deusa, que ocasionalmente é visível no seu culto: em Argos num festival em sua honra, havia uma procissão armada e um concurso onde se podia ganhar um escudo como prémio. Esta característica de Hera pode justificar o adjectivo μεγαλοσθενής.

4. τεὰν ἀδελφεὰν ἐλάχομεν ἀγλαόγυιον Ἥβαν: Hebe, a deusa que personifica a juventude, é filha de Zeus e de Hera e irmã de Ilitia e de Ares (Hes., *Teog*. 922). Segundo a tradição da *Ilíada*, a actuação desta deusa assemelha-se à de uma serva, porquanto ora serve o néctar aos deuses (*Il*. IV, 2), ora aparece a equipar um carro (*Il*. V, 720), ora dá banho a Ares e o veste (*Il*. V, 905). O adjectivo ἀγλαόγυιον, atributo de Ἥβαν, é interpretado por Bury (1890, p. 128) como possível indício de que o poeta teria no seu espírito uma obra em mármore concreta. Embora não seja comprovável, esta sugestão parece-me plausível. Julgo, no entanto, que, sem prejuízo desta hipótese, no enquadramento do enunciado conjunto das odes, este adjectivo convoca o aspecto brilhante dos membros do atleta; esta possibilidade é proposta por Fennel (1883, p. 83). O modo como por vezes a descrição do atleta é feita, de modo não destituído de certo erotismo

permite sustentar esta possibilidade. Na *Nemeia* V, o rosto do jovem Píteas é descrito com um movimento que desvela justamente o seu aspecto brilhante e polido (cf. comentário à *Nem*. V, 6; comentário à expressão Νεμέας ἐξ ἐρατῶν ἀέθλων da *Nem*. VI, 12). O verbo ἐλάχομεν parece sugerir a possibilidade de encontrarmos todos os mortais figurados em Héracles, o herói mortal que justamente obtém como esposa a deusa Hebe, recebendo deste modo a imortalidade: cf. *Nem*. VII, 100, onde parece estar implícita a tradição relativa a Héracles segundo a qual a este herói foi concedido viver para sempre; veja-se o comentário a este verso. Sobre as núpcias de Héracles e Hebe, veja-se *Nem.* I, 69-72; *Od*, XI, 601-604; Hes. *Teog*., 950-953; comentário à *Nem*. I, 70-72).

5. ἀναπνέομεν δ' οὐχ ἅπαντες ἐπὶ ἴσα: neste verso parece ressoar o início da *Nem*. VI, 1-2, pelo verbo usado (ἀναπνέομεν), onde ecoa a frase ἐκ μιᾶς δὲ πνέομεν / ματρὸς ἀμφότεροι; na *Nemeia* VI, é sugerida uma diferença que separa os homens dos deuses; na *Nemeia* VII, é sugerida a diferença entre os vários lotes humanos. Fennel (1883, p. 83) interpreta esta forma verbal como metáfora da corrida e não como referência à vida humana; julgo, porém, que a semelhança de termos entre uma e outra ode sugere que se trata da vida humana em geral. De outro modo, não creio ser compreensível duas referências ao destino num número tão reduzido de versos (1: Μοιρᾶν; 6: πότμῳ). O dativo πότμῳ, de resto, contribui para uma aproximação entre os dois preâmbulos, uma vez que o mesmo substantivo ocorre também na *Nemeia* VI, no v. 6b. A formulação do verso 3, que aponta para a *visão* do dia e da noite facultada ao homem pela divindade, corresponde a um tipo de enunciação que noutros contextos aponta justamente para o destino da vida humana: veja-se, por exemplo, *Ol*. II, 61-62: ἴσαις δὲ νύκτεσσιν αἰεί, / ἴσαις δ' ἁμέραις ἅλιον ἔχοντες: em iguais noites sempre, em iguais dias com sol"; embora o contexto seja o da possível alusão a um lugar aprazível como o são os Campos Elísios ou o país dos Hiperbóreos, o sujeito da frase, que se encontra no verso subsequente, é humano.

6. πότμῳ**:** sobre o πότμος, veja-se o comentário à *Nem*. VI, 6b. Neste caso, o πότμος, por ser personificado, parece corresponder à definição de Gerber (1999, p. 48).

ζυγένθ': Trata-se de uma proposta de Schmid, seguida pela maioria dos editores (Fennel, Bury, Puech, Bowra, Maehler, Race). Nos manuscritos encontra-se ζυγόν θ', lição que dificulta a leitura da frase, que, deste modo, fica sem verbo. A

proposta de Schmid permite, com naturalidade, ler o verso, da seguinte forma: *a diferente destino estamos jungidos*; esta leitura enquadra bem o sentido de πότμῳ e o do verso 5, que o introduz. Cada homem tem o seu πότμος individual, ao qual está ligado como se por um jugo. Veja-se Bury, 1890, p. 129.

τίν**:** forma dórica do dativo do pronome de segunda pessoa do singular; refere-se a Ilitia, cujo nome aparece em vocativo, no verso 1. Deste modo, torna-se mais evidente como esta deusa assume funções das Moiras.

7. Θεαρίωνος: Teárion é o nome do pai de Sógenes. A não ser na *Nemeia* VII, não se regista nenhuma outra ocorrência deste nome na obra de Píndaro.

8. εὔδοξος ἀείδεται Σωγένης μετὰ πενταέθλοις: O adjectivo εὔδοξος e a forma verbal ἀείδεται fazem parte de um conjunto maior de termos de ocorrência frequente nos epinícios; estes termos permitem introduzir o elogio do atleta, pelo que ocorrem frequentemente no início das composições. O adjectivo εὔδοξος, que aponta para o mérito do atleta justificando a sua celebração, é um de entre outros compostos onde aparece o substantivo δόξα. Cf. *Nem*. I, 11: πανδοξίας ἄκρον; *Nem*. III, 40: εὐδοξίᾳ; veja-se o comentário à *Nem*. I, 11. Sógenes é o nome do atleta celebrado nesta ode; distinguiu-se no pentatlo. O pentatlo era constituído por cinco provas: salto, corrida no estádio, disco, dardo e luta.

Σωγένης: Sógenes é o nome do atleta elogiado. É filho de Teárion. Segundo uma interpretação dos escólios atribuída a Aristarco, como Sógenes seria ainda muito novo, o seu pai arranjou um aqueu chamado Neoptólemo para competir em vez de Sógenes. O nome do substituto justificaria a presença de Neoptólemo, o filho de Aquiles, na narrativa mítica. (Drachmann, III, 56 a, p. 124).

9-16. A palavra πόλιν, no início da primeira estrofe, marca a ligação entre a cidade do atleta e a do tempo mítico dos Eácidas, seus antepassados. Deste modo fica evidenciada a ideia de que a πόλις do presente apenas encontra fundamento na medida em que nela se reflicta e actualize a gesta dos Eácidas, que nesse tempo mítico comum aos habitantes da cidade de Egina permitiu a formação dos seus alicerces. O movimento da antístrofe, porém, diverge do que poderia ser a expectativa dos ouvintes, que, neste ponto da composição, esperariam um desenvolvimento narrativo onde fossem protagonistas figuras como Peleu. O substantivo

πόλιν, que lança a antístrofe, poderia gerar um desenvolvimento narrativo nestes moldes, que a sequência dos versos 9 e 10 parece anunciar; aquele substantivo cumpriria assim as funções do pronome relativo que frequentemente neste ponto da ode permite fazer a ligação ao tempo mítico (*e. g. Nem.* I, 13-14: νάσῳ, τὰν Ὀλύμπου δεσπότας / Ζεὺς ἔδωκεν Φερσεφόνᾳ: "à ilha, que o senhor do Olimpo, / Zeus, concedeu a Perséfone"; *Pít.* IX, 4-5: Κυράνας· / τὰν ὁ χαιτάεις ... / ἅρπασ': "de Cirene; / a esta o (deus) da longa cabeleira ... / arrebatou"). O desenvolvimento da estrofe, porém, introduz a temática do canto e da arte do poeta de modo a mostrar a "participação" do canto no destino. Na *Nemeia* VI, esta "participação era mais evidente, porquanto o poeta era apresentado num movimento semelhante ao do destino; através da forma verbal τυχεῖν (v. 27), cujo sujeito é o sujeito do enunciado (poeta), o enunciado retoma o dativo τύχᾳ (v. 24), que ocorre na expressão θεοῦ τύχᾳ; veja-se o comentário à *Nem.* VI, 27. Todo o desenvolvimento subsequente da ode mostra como a memória mítica dos feitos dos heróis é posta na dependência da arte do canto (ἀοιδή) que lhe dá forma e significado. Neste contexto, compreende-se a ideia sugerida entre os versos 12-13 de que sem os hinos em grande obscuridade é lançado o vigor dos heróis ou dos atletas. A formulação da antístrofe não o clarifica, circunstância que de algum modo sugere uma fusão entre planos (presente e mítico).

10. Αἰακιδᾶν**:** sobre o γένος dos Eácidas, veja-se o comentário à *Nem.* III, 28 (Éaco), 33-39 (Peleu, Aquiles), 47-48 (Aquiles; educação junto do Centauro).

11. τύχῃ: sobre a τύχη, veja-se o comentário à *Nem.* VI, 24.

μελίφρον' αἰτίαν: o mel e a doçura (designado nas odes com o substantivo μέλι e alguns adjectivos compostos formados a partir do substantivo) são frequentemente associados ao canto e / ou às palavras do poeta. Nestes casos, o substantivo μέλισσα permite também uma ligação entre a linguagem de Píndaro e a do oráculo. A *Pít.* IV, 60 exemplifica bem esta situação: neste verso, a expressão μελίσσας Δελφίδος está associada à palavra do herói, mas também à do poeta. Sobre a analogia entre o mel, a profecia e a poesia, veja-se Triomphe, *Le lion, la vierge et le miel*, Paris, pp. 225-265; sobre a importância do oráculo de Delfos na poesia de Píndaro, v. S. de la Torre, "Adivinación y Profecia en Píndaro (I), *Minerva*, 2, 1988, pp. 65-106. Além do substantivo μέλι e seus compostos, outras combinações são possíveis com os termos ἡδύς ou γλυκύς; veja-se o comentário à *Nem.* I, 4 (ἀδυεπής). Na *Nemeia* VII, a

doçura é transferida para o motivo que fundamenta a existência do canto. Este aspecto sugere uma fronteira diluída entre o canto e o objecto; a *Olímpica* VII esboça a noção de que uma mesma massa una e indistinta são o verso e a vida, não sendo equacionável uma delimitação entre o atleta ou o herói (a matéria do canto) e o canto (entre matéria e forma), como se possível fosse estabelecer uma correspondência de univocidade entre matéria (enquanto realidade independente do canto) e forma. Veja-se Viana, "Vinho ancestral, néctar divino", *Ensaios sobre Píndaro*, 2006, pp. 57-67.

12. ῥοαῖσι Μοισᾶν ἐνέβαλε**:** a ideia de lançar *nas correntes das Musas* aquele motivo doce como mel sugere que a figura das Musas pode ser interpretada não tanto como entidade divina à qual um poeta se dirige, mas, por um efeito da ordem da sinédoque, as Musas podem ser interpretadas como referência à própria poesia. Em diferentes formulações, esta ideia é perceptível em outros pontos da obra de Píndaro; veja-se o comentário à *Nem*. VI, 28-29. No caso da *Nemeia* VII, o uso do dativo ῥοαῖσι sugere o movimento do fluxo dos versos que se sucedem, porventura do mesmo modo que o acontecer do destino; neste caso, teríamos uma metáfora formada por um substantivo que em outro contexto tem já um sentido metafórico. O substantivo ῥοή, com efeito, pode aparecer num contexto em que está associado ao fluxo do tempo e do acontecer variado do destino, como é o caso da *Olímpica* II sobre este substantivo, veja-se o comentário à *Nem*. III, 25; veja-se o comentário à *Nem*. VII, 62.

13. σκότον πολὺν ὕμνων: se aceitarmos que alguma semelhança entre o vocabulário da *Nemeia* VI e o da *Nemeia* VII (já observada no comentário ao verso 5) permite que se pense numa proximidade entre as duas odes em termos cronológicos, esta sequência parece formar um jogo de ressonância e de sentido com a expressão πολὺν ὕμνον da *Nem*. VI, 33, onde, pelo contrário, se alude à abundância do hino (que é propiciada pelos feitos dos Bássidas). Na *Nemeia* VII, pelo contrário, o adjectivo πολύν está associado às trevas dos feitos dos heróis ou atletas, no caso de lhes faltarem os hinos.

14. ἔργοις δὲ καλοῖς ἔσοπτρον ἴσαμεν**:** a imagem do espelho parece neste contexto corresponder a uma primeira imagem daquilo que posteriormente o discurso teórico debateria em termos de *imitação* e *representação* (a partir das formulações de Pl. *Rep*., 595 a – 599 a; Ar., *Poét*.,) A imagem do canto como um espelho (ἔσοπτρον) parece aceitar a possibilidade de representação do real. Se

integrada esta imagem no conjunto da obra de Píndaro, não devemos entender o canto como uma correspondência exacta entre o real e a forma; na *Nemeia* V, onde se sugere que o ψεῦδος tem uma função importante na poesia, é perceptível uma noção de poesia mais complexa e que justamente a representação do real é problemática. Neste contexto é equacionada também a questão da verdade. Sobre este assunto, veja-se o ensaio sobre a *Nemeia* V. A mesma imagem do espelho aparece porventura em Shakespeare, *Hamlet*, III, 2, onde é reconfigurada: "[…] Suit the action to the word / the word to the action, with this special observance, / that you o'erstep not the modesty of nature. For any- / thing so o'erdone is from the purpose of playing, / whose end, both at the first and now, was and is to / hold as 'twere the mirror up to nature […]; esta imagem, que ocorre numa fala de Hamlet, está integrada num contexto onde a personagem fala das vantagens em não recorrer ao exagero na imitação da natureza. A imagem do espelho aparece também em Donato, *Commentum Terenti*, I, 22 (ed. WESSNER), onde é atribuída a Cícero: *comoediam esse Cicero ait imitationem vitae, speculum consuetudinis, imaginem veritatis*. (*apud* HAROLD JENKINS (ed.), *Shakespeare, Hamlet*, The Harden Shakespeare, Methuen,1982; nota a III, 2, 21-22, p. 288)

15. Μναμοσύνας **…** λιπαράμπυκος: a figura de Mnemósine, mãe das Musas, indicia a importância dada à memória na organização do mundo e no modo de se pensar o humano. Esta deusa aparece na tradição de Hesíodo como uma das personificações mais antigas, ainda relativamente próxima de alguns elementos primordiais, porquanto é filha de Geia e de Úrano (Hes., *Teog.* 135). Da união entre Zeus e Mnemósine, nasceram as nove Musas (*Teog.* 53-79; 915-917). Esta antiga deusa aparece em alguns poetas arcaicos, como Sólon, frag. 1 D (ADRADOS, 1956): Μνημοσύνης καὶ Ζηνὸς Ὀλυμπίου ἀγλαὰ τέκνα ("De Mnemósine e de Zeus Olímpia, ó agradáveis filhas"). Apesar de serem as Musas as figuras invocadas neste verso, não se pode ignorar que este é lançado com o nome de Mnemósine; o mesmo aspecto tem o primeiro verso da *Ilíada* (μῆνιν ἄειδε, θεά, Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος), onde o acusativo μῆνιν, que lhe dá início, se sobrepõe ao nome de Aquiles. No entanto, na poesia arcaica, são sobretudo as Musas que prevalecem. Em Píndaro, são inúmeras as ocorrências das Musas, para um número escasso de ocorrências do nome Μναμοσύνα. O adjectivo λιπαράμπυξ, que parece ser forjado por Píndaro neste contexto específico, aparece como atributo de Mnemósine de modo a reflectir a sua luminosidade sobre o espelho reflector (o canto) dos feitos do atleta.

17-21. no epodo que conclui a primeira tríade, fica clarificada a ideia de que a poesia precede os feitos dos heróis (a matéria ou o objecto do canto), no sentido em que os possibilita; neste caso, tomando o exemplo de Homero, o sujeito, que aparece pela primeira vez no verso 20, considera que maior é o λόγος de Ulisses, e portanto também a sua capacidade de efabulação, do que o seu sofrimento, porque à partida é a palavra doce de Homero que o possibilita. O modo como esta ideia é introduzida permite-nos mesmo pensar que de pouca valia é essa vida concreta dos feitos heróicos, uma vez que, no verso imediatamente anterior (v. 19), o poeta se refere à necessidade de toda a vida humana correr indistintamente para a morte. Deste modo, o feito heróico vale enquanto matéria configurada pelo canto.

17-18. σοφοὶ δὲ μέλλοντα τριταῖον ἄνεμον / ἔμαθον: o prosseguimento deste epodo sugere que os σοφοί correspondem neste contexto aos poetas. Este significado para o substantivo σοφός encontra-se em outras composições: na *Ol.* I, 9, a expressão σοφῶν μητίεσσι refere-se às artes e saberes dos poetas; na *Ol.* II, 86, na frase σοφός ὁ πολλὰ εἰδὼς φυᾷ ("poeta sábio é o que muitas coisas viu e reconhece na natureza"), o substantivo designa também o poeta. Neste caso, o contexto anterior deixa perceber que se trata de um saber que não está ao alcance de todos, uma vez que o sujeito afirma que os seus dardos apenas ressoam aos ouvidos dos avisados (83-85: ὠκέα βέλη / ... / φωνάεντα συνετοῖσιν ("rápidos dardos, / que ressoam para os avisados"); a forma φωνάεντα permite mesmo que se pense em "iniciados", uma vez que este termo aparece em contexto órfico (*e. g.* frag. 334 O. Kern: ἀείσω ξυνετοῖσι· θύρας δ' ἐπίθεσθε βέβηλοι: "Cantarei para os iniciados, ó impuros, mantende-vos à porta"). Ao contrário da *Olímpica* II, porém, na *Nemeia* VII, o saber dos σοφοί tem origem num μανθάνειν; na *Olímpica* II, o σοφός opõe-se a certos poetas designados metaforicamente como corvos, os quais, neste caso, tiveram de "aprender" (*Ol.* II, 86-87: μαθόντες δὲ λάβροι / παγγλωσσίᾳ κόρακες ... : "são corvos vorazes / com verborreia que tiveram de aprender"). No caso da *Nemeia* VII o acusativo μέλλοντα ἄνεμον parece apontar para o saber relativamente ao curso dos eventos e ao modo como se encaminham para o futuro. Tanto o contexto da *Nemeia* VII como um verso da *Olímpica* II sugerem que o saber relativamente a esse futuro (τὸ μέλλον: *Ol.* II, 56) passa por uma aprendizagem e saber da morte.

19-20. θανάτου παρά / σᾶμα νέονται: esta é a lição dos manuscritos e que é adoptada por Maehler e posteriormente por Race. Alguns editores e tradutores,

porém, sugerem algumas alterações, considerando a versão dos manuscritos pouco credível, ou por violar a sequência métrica (Fennel, 1883, p. 85) (no quarto verso do epodo, as três primeiras sílabas são breves, sequência que é permitida em σᾶμα νέονται: v. 20), ou por gerar um sentido impossível (Farnell, 1932, p. 291). Deste modo, alguns dos editores adoptam a proposta de Wieseler πέρας ἅμα (*apud* Fennel, 1883, pp. 85-86; Puech, p. 97); Bury (1890, p. 131) sugere πάρος ἅμα, na convicção de que a sua proposta atribui a Píndaro uma imagem poética simples em vez de um lugar comum. Em primeiro lugar, não encontro razoabilidade no argumento segundo o qual Píndaro não possa usar um lugar comum; em segundo lugar, parece-me necessário ter-se em consideração a possibilidade de que aquilo que hoje consideramos um lugar comum, ou uma imagem banal não o ser necessariamente no tempo de Píndaro; em terceiro lugar, há exemplos na obra de Píndaro de alusões a ditados (*e. g. Nem.* IV, 32: ῥέζοντά τι καὶ παθεῖν ἔοικεν: é uma formulação sintética de um ditado que se encontra em Hesíodo; veja-se comentário à *Nem.* IV, 32). Parece-me, além disto, que a lição proveniente dos manuscritos tem uma sintaxe e forma um sentido perfeitamente perceptíveis. Deste modo, Maehler admite na sua análise métrica a possibilidade de, na sequência aludida de três breves, as duas primeiras serem substituídas por uma longa (Maehler, p. 122).

20. ἔλπομαι**:** a forma verbal que introduz o sujeito do enunciado confirma a semelhança de termos entre as *Nemeias* VI e VII apontada no comentário ao verso 5; com efeito, também na *Nemeia* VI a forma ἔλπομαι (v. 26), ocorre quando, na primeira estrofe, ocorrera a forma verbal πνέομεν (v. 1); na *Nemeia* VII, a forma ἀναπνέομεν ocorre no verso 5.

21. λόγον Ὀδυσσέος: a expressão poderia sugerir uma certa ambiguidade, na medida em que permite que se pense num λόγος proferido por Ulisses, ou num λόγος correspondente à narrativa de Homero sobre Ulisses. Em qualquer dos casos, é de assinalar a precedência do λόγος sobre a matéria do canto, que é, neste caso, o sofrimento (πάθαν) de Ulisses; além disso, em qualquer das interpretações, o λόγος é um λόγος poético, podendo corresponder ou à arte narrativa de Homero, ou à de Ulisses. A ambiguidade do texto pode mesmo ser admitida como intencional. A narrativa da *Odisseia* apresenta o seu herói como um bom narrador, mestre na arte do ψεῦδος poético (veja-se, no ensaio sobre a *Nemeia* V, a análise de alguns passos da *Odisseia* onde Ulisses aparece como aedo perito na arte da efabulação); poderemos até pensar que o texto de Píndaro

apresenta uma das primeiras interpretações da *Odisseia*, encontrando nesta narrativa também de algum modo os começos de um discurso meta-poético. Neste sentido, será de certo modo indiferente se o λόγος é proferido pelo herói da narrativa ou pelo seu poeta, o que está em causa é a valorização da narrativa poética. Se a nossa leitura for a de não nos decidirmos em definitivo por uma ou por outra possibilidade, Ulisses passa a poder ser interpretado como reflexo ou imagem de Homero. Assim, o *espelho* que o poeta conhece para as belas obras (*Nem*. VII, 14) é simultaneamente o espelho da própria arte.

Ὅμηρον: registam-se várias ocorrências do nome de Homero na obra de Píndaro. Em alguns casos é perceptível a consciência do sujeito da importância da narrativa homérica na formação do novo caminho curto que o poeta afirma conhecer em *Pítica*, IV, 247-248. Referências explícitas a Homero encontram-se em: *Pít*. IV, 277; *Ístm*. III, 55; *Péan* 7b. Além destas referências onde se encontra o nome de Homero, o uso de παλαιότεροι (*Nem*. VI, 53) ou da expressão παλαιαί ῥήσιες (*Ol*. VII, 54-55) inclui naturalmente o nome de Homero. As referências ao nome de Homero são acompanhadas por um discurso poético lírico cuja formação tem na sua base a narrativa homérica. Segundo Bury (1890, p. 117), a referência a Homero e a Ulisses conduz a um novo assunto; o comentador sugere mesmo a existência de uma antipatia de Píndaro para com Homero: sendo conterrâneo de Hesíodo, Píndaro não teria esquecido o mítico certame entre os dois poetas narrativos. Deste modo, Píndaro veria em Homero uma espécie de sofista que engana o seu ouvinte, um amigo do habilidoso Ulisses. Julgo que dificilmente esta perspectiva se harmoniza, por exemplo, com a *Ístm*. IV, 55-59: Só numa perspectiva de leitura que considere o ψεῦδος (no verso subsequente) negativamente se pode admitir uma antipatia de Píndaro para com Homero. Ora, muitos pontos da obra de Píndaro testemunham o inverso, sendo visível como o ψεῦδος, a μῆτις ou a ποικιλία são elementos considerados essenciais na poesia pindárica (veja-se os ensaios sobre as *Nemeias* IV e V comentário a: *Nem*. V, 29, *Nem*. IV, 14, 57).

22-29. A organização da segunda estrofe sugere que o estatuto de realidade do herói da narrativa mítica e épica depende inteiramente do λόγος. Só no verso 26 a figura de Ájax tem a sua primeira ocorrência, depois de quatro versos onde a problemática do λόγος, que encerrara o primeiro epodo, é desenvolvida com os termos que habitualmente figuram no discurso meta-poético (22: ψεύδεσσι; 23: σοφία; 23: μύθοις). A diluição da fronteira que separa o que normalmente

se considera em planos distintos – narrativa mítica e discurso sobre poesia – é sugerida pela ambiguidade do registo da primeira frase do verso 25, onde não é possível discernir de modo seguro qual o referente do pronome ἕ. Deste modo, o plano da narrativa mítica fica diluído entre o que pode ainda ser considerado como parte integrante do discurso meta-poético iniciado na primeira antístrofe. Da mesma forma, o último verso do primeiro epodo, em diferente perspectiva de leitura, pode ser considerado como narrativa mítica, bem como os quatro primeiros versos da segunda estrofe, porquanto se referem à figura de Ulisses. No entanto, a considerarmos deste modo os versos em questão, a "narrativa mítica" é sempre muito particular, uma vez que, no discurso que de facto alude à narrativa mítica de Homero, o que é transportado para o novo discurso são elementos capazes de constituir um discurso auto-reflexivo sobre o λόγος e a arte poética. Numa perspectiva que ignore este valor da referência a Ulisses, a figura do herói pode ser interpretada negativamente. De facto, a proximidade de Ulisses e Ájax no discurso sugere a encenação de um certame que actualizaria a antiga contenda entre os dois heróis. Segundo a tradição da *Pequena Ilíada*, os heróis tinham lutado pelas armas de Aquiles (Cf. *Crestomatia*). Já na *Ilíada* o conflito entre os dois heróis era evidente. No canto XXIII, Ulisses e Ájax são protagonistas de uma luta integrada nos Jogos fúnebres em honra de Pátroclo; apesar de Aquiles declarar o empate entre os dois (*Il.* XXIII, 735-737), na prova subsequente, a da corrida, Atena interveio, mesmo no fim, de modo a que Ájax escorregasse, caindo sobre o excremento dos bois (*Il.* XXIII, 773-775). É esta tradição que parece desencadear a interpretação de Bury (1890, pp. 117-118). Segundo este autor, há no texto pindárico uma crítica a Homero bem como a Ulisses; a multidão é cega (vv. 23-24), como o seria o próprio Homero, por não se aperceber de que Ájax é que seria a verdadeira águia (cf. comentário ao verso 25 (ἕ τὰ). O enunciado da segunda estrofe, na sequência do que é dito no final do primeiro epodo, sugere um confronto entre os dois heróis. De facto, isto seria muito evidente para a sensibilidade de um grego familiarizado com a tradição de Homero e, neste caso, da *Pequena Ilíada*. O que, porém, dificulta a interpretação destes versos é o facto de não ser muito claro o sentido da aproximação dos dois heróis neste discurso. O contexto em que aparece a figura de Ulisses não permite afirmar que a perspectiva do sujeito sobre o herói é negativa. No verso 23, diz--se que Ulisses está acima do venerável (σεμνὸν ἔπεστι); esta situação do herói advém-lhe do engenho no uso do ψεῦδος (v. 22). A frase σεμνὸν ἔπεστι parece confirmar a fama e a importância do λόγος tanto de Ulisses como de Homero. No entanto, Farnell, cuja perspectiva sobre Homero e Ulisses se assemelha à de

Bury, sugere que o sentido da frase é o de que, através de Homero, Ulisses é elevado acima do seu mérito. Há, porém, no conjunto da obra pindárica uma referência ao ψεῦδος, apresentado como elemento de uma linguagem sobre o λόγος e sobre a arte, que, além de estar longe de considerar aquele elemento negativamente, o valoriza de tal modo que de facto justifica a frase em questão. O que está em causa não é já o motivo que desencadeia a imortalidade do herói (conferida pelo λόγος) que, deste modo, é compreensivelmente em vida σεμνός. O que está em causa pode ser também qualquer coisa situada num plano distinto do valor que considera certos homens veneráveis; neste sentido, Ulisses, enquanto símbolo das qualidades do discurso poético, encontra-se *para além*, ou *acima* do venerável.

22. ψεύδεσί οἱ ποτανᾷ <τε> μαχανᾷ: do substantivo ψεῦδος registam-se várias ocorrências na obra de Píndaro, onde constitui um dos elementos da sua linguagem meta-poética. Complementam este discurso outros termos como μῆτις e δόλος ou ποικίλος, sendo evidente o fundo narrativo homérico onde estes termos estão associados tanto à arte das mulheres que, nos seus aposentos retirados, se sentam ao tear (Andrómaca ou Penélope), como ao discurso de Ulisses (veja-se os ensaios sobre as *Nemeias* IV e V e os comentários a *Nem*. IV, 14, 57; *Nem*. V, 26, 28, 29). Menos usual é a ocorrência do dativo μαχανᾷ neste contexto ou sozinho. Ainda mais rara é a sua associação ao adjectivo ποτανᾷ; no entanto, a ocorrência deste adjectivo em discurso meta-poético não é estranha, uma vez que pode sugerir a presença das águias às quais o sujeito por vezes se compara (*e. g.*: *Nem.* V, 21). O substantivo μαχανᾷ permite ainda uma ligação ao v. 97, onde a expressão ἀμαχανιᾶν δυσβάτων designa os caminhos intransitáveis de que Héracles é senhor. Este cruzamento permite estabelecer uma relação de complementaridade entre Ulisses e Héracles. Veja-se o comentário a *Nem.* VII, 97.

23. σοφία / δὲ κλέπτει παράγοισα μύθοις: o sentido da frase não é imediatamente evidente. A opção de traduzir o verbo por "dissimula" parece ser a mais adequada e corresponde à opção da generalidade dos tradutores. No entanto, fica por esclarecer qual o objecto do verbo. O que decorre como mais natural é pensarmos na ἀλήθεια, uma vez que o substantivo até ocorre no verso 25. Mas que coisa é exactamente a ἀλήθεια, *verdade* que a σοφία parece *desocultar* parcialmente? Atendendo à formulação do verso 21, pode-se pensar: primeiro, que ela reside no discurso homérico; segundo, que ela não reside no próprio

sofrimento (πάθαν), portanto numa realidade empírica, não mediada pelo λόγος, mas no próprio λόγος e na sua capacidade de *dissimular* pelos μύθοις, que é, segundo a narrativa da *Odisseia*, o saber de Ulisses. O substantivo σοφία na posição de sujeito de uma oração que tem como complemento circunstancial de meio o dativo μύθοις confirma a possibilidade de se considerar o μῦθος como um aspecto positivo da arte de Píndaro. Na *Olímpica* I, a ocorrência deste substantivo é por vezes interpretada com um valor negativo; julgo, porém, que o texto em causa apresenta uma neutralidade que inibe a possibilidade de se ver neste substantivo um valor negativo: *Ol.* I, 28-29: ἦ θαύματα πολλά, καί πού τι καὶ βροτῶν / φάτις ὑπὲρ τὸν ἀλαθῆ λόγον / δαιδαλμένοι ψεύδεσι ποικίλοις / ἐξαπατῶντι μῦθοι: "há muitas coisas espantosas, e também dos mortais / o rumor está acima do discurso verdadeiro; / na arte dedálica forjado, com mentiras variadas, / mentem os mitos". O contexto em que estes versos ocorrem na *Olímpica* I, nos versos imediatamente subsequentes ao verso 27, onde se alude ao brilho do marfim do ombro de Pélops, parece sugerir a possibilidade de serem lidos como comentário ao raro esplendor de Pélops, o que torna mais remota uma leitura que considere ser negativa a perspectiva do sujeito sobre o μῦθος e sobre o ψεῦδος. Veja-se o ensaio sobre a *Nemeia* V.

25. ἓ τὰν: os manuscritos apresentam a lição ἑαν; Boeckh apresenta a proposta ἑ τὰν, que será seguida por uma maioria de editores (Mommsen, Christ, Schroeder e Fennell). Bury (1890, p. 132) defende a plausibilidade de ἐτὰν (da forma rara do adjectivo ἐτός equivalente a ἔτυμος), estabelecendo a partir daqui uma oposição entre o que considera ser a ave *verdadeira* de Ájax e o alado artifício de Homero. Esta interpretação baseia-se no pressuposto de que, no verso26, há, implícita, uma conexão entre os nomes Αἴας e αἰετός. Nos editores do século XX, é mantida a proposta de Boeckh (Sandys, Puech, Maehler, Race); as traduções de Ortega e de S. de la Torre têm na base a proposta de Boeckh. Não é claro qual o referente de ἓ. Fennel (1883, p. 86) considera que o pronome se refere a ὅμιλος; a mesma interpretação é perceptível nas traduções de Sandys, Puech, S. de la Torre, Ortega e Race. A sintaxe é, neste aspecto, perceptível, o que não é claro é o sentido da conexão entre a ignorância da multidão e o acto de Ájax (25-27), que, de acordo com o enunciado, se encontra na dependência daquela ignorância. Nenhum comentador explica a conexão; a breve nota de Fennel, que se limita a dizer que o pronome ἓ tem como referente ὅμιλος, ilustra bem a dificuldade do texto. Apenas Bury (1890, p. 117) interpreta o sentido da conexão, deste modo: "If the masses, who made the award, had been keen

enough to see that Ajax was the true eagle (Αἴας αἰετός), that hero would not have slain himself". Esta perspectiva, porém, que parece fazer de Píndaro uma voz que se levanta em favor dos maltratados, não tem paralelo na obra do poeta. Sobre a perspectiva negativa da figura de Ájax na tradição épica, veja-se comentário a *Nem*. VII, 22-29.

οὔ κεν ὅπλων κολωθείς: a ira de Ájax tem origem na rivalidade entre os dois heróis que disputaram as armas de Aquiles. Este aspecto do mito é referido em termos muito semelhantes aos de Píndaro em Sófocles, *Ájax*, 41: χόλῳ βαρυνθεὶς τῶν Ἀχιλλείων ὅπλων. Este facto é apontado por Atena como sendo a causa de Ájax ter trucidado e matado os rebanhos, despojos de guerra, e os pastores (*Ájax*, 25-28). Sabemos desta luta entre os dois heróis a partir do resumo da *Pequena Ilíada* presente na *Crestomatia*: Ἡ τῶν ὅπλων κρίσις γίνεται καὶ Ὀδυσσεὺς κατὰ βούλησιν Ἀθηνᾶς λαμβάνει, Αἴας δ' ἐμμανὴς γενόμενος τήν τε λείαν τῶν Ἀχαιῶν λυμαίνεται καὶ ἑαυτὸν ἀναιρεῖ: "A crise gera-se por causa das armas e Ulisses, segundo a vontade de Atena, apodera-se delas; Ájax, ficando furioso, destrói os despojos dos Aqueus e mata-se". Na *Nem*. VIII, 27-28, há uma referência à votação entre os Dánaos, que favoreceu Ulisses, privando Ájax das armas de ouro. Neste caso, o poeta salienta a inveja de Ájax. Em Apol., *Ep*. V, 11, encontra-se testemunhada uma tradição segundo a qual Ulisses entregara as armas a Neoptólemo quando este chegou a Tróia.

26. ὁ καρτερὸς Αἴας: o valente Ájax recebe um epíteto que ocorre com frequência na *Ilíada* a caracterizar ora um herói em particular (Heitor: *Il*. XIII, 316), ora uma falange de guerreiros (*Il*. V, 592). A descrição de Ájax com as suas armas, quando se prepara para lutar com Heitor (*Il*. VII, 206-223) corresponde bem a este atributo. No entanto, deste confronto, não resulta uma vitória para Ájax. O herói que é conhecido pela sua força (ἀλκή), sendo-lhe frequentemente atribuído o epíteto ἄλκιμος (*e. g. Il*. XII, 349; veja-se o comentário à *Nem*. II, 14, ἀλκή), não só não chega a terminar o combate com Heitor no canto VII, como é posto na situação de ser alvo da troça dos outros guerreiros nos Jogos em honra de Pátroclo (*Il*. XIII; veja-se o comentário a *Nem*. VII, 22-29; 72-73).
Bury (1890, p. 132) sugere uma associação do nome Αἴας ao substantivo αἰετός, o que lhe permite encontrar no enunciado uma valorização de Ájax (a verdadeira águia) em detrimento do artifício alado de Ulisses. Em Sófocles, é sugerida a semelhança do nome de Ájax com a interjeição de dor: *Ájax*, 430-431: αἰαῖ· τίς ἄν ποτ' ᾠέθ' ὡδ' ἐπώνυμον / τοὐμὸν ξυνοίσειν ὄνομα τοῖς ἐμοῖς

κακοῖς ("ai ai! Quem alguma vez podia pensar que o meu nome / era comum ao nome dos meus males?"

26-27. ἔπαξε διὰ φρενῶν / λευρὸν ξίφος: a morte que o herói inflige a si mesmo é descrita pelo próprio Ájax na tragédia de Sófocles, num discurso onde o herói dá a conhecer os seus intentos imediatos: na terra, o herói cravou a espada deixando-a erecta em posição de poder infligir sobre o próprio corpo o golpe de modo a poder morrer às mãos do solo inimigo (Tróia) (*Ájax*, 815-865).

27. ὃν κράτιστον Ἀχιλέος ἄτερ μάχᾳ: a ideia de que Ájax é o melhor guerreiro à excepção de Aquiles aparece formulada de diferentes formas na *Ilíada*: II, 768-769: ἀνδρῶν αὖ μέγ' ἄριστος ἔην Τελαμώνιος Αἴας, / ὄφρ' Ἀχιλεὺς μήνιεν: "de entre os homens, de longe melhor era Ájax, o Telamónio, / quando Aquiles estava encolerizado"; XXIII, 791-792: ἀργαλέον δὲ / ποσσὶν ἐριδήσασθαι Ἀχαιοῖς, εἰ μὴ Ἀχιλλεῖ: "era difícil / para os Aqueus entrar em contenda com ele, a não ser para Aquiles". Na *Odisseia*, aparece a mesma ideia: XI, 550-551: [...] ὃς [Ájax] περὶ μὲν εἶδος, περὶ δ' ἔργα τέτυκτο / τῶν ἄλλων Δαναῶν μετ' ἀμύμονα Πηλείωνα ("ele que no aspecto e nos feitos nasceu / superior aos outros Dânaos, sendo mais perfeito o Pelida").

28. ξανθῷ Μενέλᾳ: Menelau aparece normalmente na *Ilíada* com o epíteto *louro*.

28-29. θοαῖς **...** ναυσὶ: θοός é um adjectivo que ocorre com muita frequência na *Ilíada* como atributo das naus. Este adjectivo ocorre de novo no v. 72 (θοὰν γλῶσσαν).

30-31. ἀλλὰ κοινὸν γὰρ ἔρχεται / κῦμ' Ἀίδα**,** πέσε δ' ἀδόκη- / τον ἐν καὶ δοκέοντα: a ideia de que nada distingue os homens perante a morte aparece em outros termos nos versos 19-20, onde, em vez do par ἀδόκητον / δοκέοντα está ἀφνεός / πενιχρός. Na *Odisseia*, a partir das palavras dirigidas por Aquiles a Ulisses, é perceptível o mesmo sentimento: o herói lamenta-se dizendo que preferia ser escravo de um senhor na terra a reinar entre os mortos (*Od.* XI, 489-491). Em três versos parece ficar posta em causa a valorização da valentia guerreira. Na *Nemeia* VII, não sendo posto em causa o valor guerreiro, em todo o caso, os versos 30-31 aprofundam o sentido da diferença entre Ulisses e Ájax. De nada serve a Ájax a força no combate, se até Aquiles é colhido pela onda do Hades. No verso 33, é retomada a importância do λόγος. Deste modo, Ulisses é

valorizado na narrativa pindárica relativamente a Ájax; não, porém, porque esse herói, hábil no uso do ψεῦδος, se superiorize em força ou nos Jogos (como se mostra no canto XXIII da *Ilíada*), mas apenas no sentido em que Ulisses simboliza uma concepção de λόγος e da narrativa segundo a qual o λόγος precede os ἔργα e os heróis, porquanto lhes confere, com o seu ritmo, estatuto de realidade (veja-se o comentário aos versos 22-29). Puech interpreta esta sentença em ligação à figura de Neoptólemo, traduzindo os termos ἀδόκητον e δοκέοντα respectivamente por "celui qu' elle surprend" e "celui qui l' attendait; deste modo, seria visada a morte imprevista de Neoptólemo (Puech, p. 97, n. 4). S. de la Torre (1988) traduz de modo semelhante aqueles acusativos, embora não estabeleça uma ligação à figura de Neoptólemo.

32-34. τεθνακότων / Βοαθόων**,** τοι παρὰ μέγαν ὀμφαλὸν εὐρυκόλπου / μόλον χθονός: este ponto do texto é constituído com base em algumas propostas de emenda da lição dos manuscritos, que em alguns casos é duvidosa. No verso 33, a preposição παρὰ corresponde a uma antiga proposta de Dídimo que tem sido seguida por uma larga maioria de editores em substituição da lição γὰρ dos mss. Esta proposta não só vai ao encontro das necessidades métricas (duas breves) para este ponto do texto, mas também é mais adequada em termos de sentido. Decorre da lição errónea γὰρ a pontuação imediatamente antes de βοαθόων, que parece ser o antecedente de τοί; deste modo, será preferível, no verso 34, a proposta de Hermann μόλον em vez de ἔμολε (ν) (mss.; Dídimo). Quase todos os editores optam pela proposta de Hermann, à excepção de Puech, que substitui, no v. 33, τοι por τῷ, desfazendo a ligação do pronome a Βοαθόων; desta forma, o editor considera que Neoptólemo é, em antecipação, o sujeito da oração, mantendo a forma verbal μόλεν. A mesma interpretação sintáctica é feita por Currie (2005, p. 310). Wilamowitz (1920, p. 162, n. 2) considera também a possibilidade de τῷ em vez de τοι, mas mantendo a forma verbal μόλον, que todavia interpreta como uma primeira pessoa do singular. A transmissão do texto é neste caso complexa e não nos permite ter certezas. Em alternativa a considerar-se como sujeito de μόλον a forma τοι enquanto pronome cujo referente é βοαθόων, a proposta de Wilamowitz parece-me também aceitável, por corresponder bem ao espírito do sujeito das odes pindáricas, que em outras composições parece de facto ocupar o lugar do senhor de Delfos (*e. g. Pítica* IV; veja-se Viana, 2005, pp. 181-182). Por outro lado, a proximidade por vezes observada entre a linguagem oracular e a linguagem poética de Píndaro mostram a pertinência da leitura de Wilamowitz (veja-se S. de la Torre, "Adivinación y Profecia en Píndaro" (I),

p. 97). Esta perspectiva sobre a poesia de Píndaro harmoniza-se com a imagem que a tradição grega apresenta do poeta: em Paus., X, 24, 4, faz-se referência a um trono de marfim onde "se diz" que Píndaro costumava sentar-se quando ia a Delfos; ali entoava os cantos que compunha para Apolo.

35. κεῖται Πριάμου πόλιν Νεοπτόλεμος ἐπεὶ πράθεν: o testemunho mais antigo da intervenção decisiva de Neoptólemo na destruição de Tróia encontra-se na *Od*., XI, 506-537. Nestes versos, Ulisses dirige-se a Aquiles falando-lhe da valentia de Neoptólemo: diz-lhe como em Tróia ele se mantinha à frente (514-515), matando muitos homens (516), que a falar apenas eram superiores a ele Nestor e Ulisses (512), que era o mais belo a seguir a Mémnon (522) e que incólume embarcou para regressar (535). A partir deste ponto das aventuras de Neoptólemo, os testemunhos são posteriores e nem sempre concordantes. Na tragédia *Filoctetes* de Sófocles, porém, encontra-se testemunhado o tempo imediatamente anterior à chegada a Tróia, em que Neoptólemo se dirige à ilha de Lemnos acompanhando Ulisses, com o intuito de persuadir Filoctetes a regressar a Tróia. O sucesso desta empresa era essencial, uma vez que, além da intervenção de Neoptólemo em Tróia (*Filoct*. 346-347), era também condição para a destruição da cidade o arco e as flechas de Héracles, que se encontravam na posse de Filoctetes (*Filoct*. 68-69; 364-366).

36-38. Segundo o testemunho de Apol. (*Ep*. VI, 12), antes de partir de Tróia de regresso a casa em Ciro, Atena aconselhara Neoptólemo a permanecer em Ténedos durante dois dias. Neoptólemo chega a Molóssia viajando por terra; ali reina e tem de Andrómaca um filho chamado Molosso. No texto de Píndaro, pelo contrário, Neoptólemo viaja por mar (36. ἀποπλέων); falhando o regresso a Ciro (*Nem*. VII, 37), que é a sua pátria (Apol. *Bibl*. III, 13, 8), o herói chega a Éfire, reinando sobre Molóssia. O motivo do regresso aqui sintetizado é narrado com desenvolvimento no *Péan* VI, 100-116.

40-44. A narrativa dedicada a Neoptólemo na *Nemeia* VII é interpretada por alguns comentadores como palinódia ao *Péan* VI, 112 e segs.; nesta composição há uma narrativa sobre Neoptólemo, onde se alude a alguns dos pontos que constituem a narrativa da *Nemeia* VII. Segundo o testemunho dos escólios, algumas das expressões desta composição teriam sido consideradas ofensivas pela aristocracia egineta. Deste modo, depois que o *Péan* VI passou a ser conhecido pela crítica (incluído no *Pap. Oxyrhynchus* 841, editado em B. P. Grenfell et A.

S. Hunt, *The Oxyrhynchus Papyri*, t. V, London, 1908: *apud* J. Irigoin, *Histoire du texte de Pindare*, Paris, 1952, pp. 77-78), alguns comentadores começaram a confrontar os dois enunciados com o intuito de esclarecer o que na ode é obscuro. Sob a influência do novo texto descoberto, Puech (p. 88), anota algumas diferenças entre os dois textos que em seu entender comprovam que a *Nemeia* VII foi composta com a intenção de servir de palinódia ao *Péan* VI: embora na *Nemeia* VII se diga que Neoptólemo "destruiu a cidade de Príamo" (v. 35), o texto silencia o facto de Neoptólemo ter matado Príamo sobre o altar, informação que todavia aparece no *Péan* VI, 113-115. Em seguida, o poeta refere-se à morte de Neoptólemo em Delfos (*Nem.* VII, 42, dizendo que ali se alude ao conflito mas em termos mais velados; além disso, Puech, salienta ainda o facto de na *Nemeia* VII se explicar a vinda de Neoptólemo a Delfos com motivos mais honrosos (40-41). De facto, nos versos 40-41, faz-se referência aos presentes oriundos de Tróia trazidos para Delfos por Neoptólemo, mas isso não é apontado como razão para a sua vinda a Delfos; por outro lado, embora na *Nemeia* VII não seja Apolo que mata Neoptólemo (como narra o *Péan* VI, 120), na *Nemeia* VII, o verso 42 narra a morte de Neoptólemo (às mãos de um ἀνήρ que sobre ele se lança com uma faca) em termos tão crus quanto os do *Péan* VI). Nos versos 43-44, o sujeito comenta os acontecimentos em Delfos com o termo βάρυνθεν, mas acrescentando de imediato que este era o destino que cabia em sorte a Neoptólemo receber. Este aspecto é notado na tradução de Race ao verso 44: "but he paid his dept to destiny". A diferença relativamente à morte de Neoptólemo é realçada também por Farnell (1932, p. 295); como Puech, também este comentador entende que o facto de na narrativa do *Péan* VI Neoptólemo morrer às mãos do deus teria sido considerado ofensivo pelos Eginetas. Parece-me que as pequenas diferenças anotadas entre as duas narrativas testemunham de preferência uma característica que atravessa a obra de Píndaro: as diferenças de perspectiva sobre um mesmo mito ou figura mítica que diferentes odes podem apresentar. Com efeito, é possível encontrar na obra de Píndaro diferenças maiores no tratamento de uma mesma figura em mais do que uma composição. Na pequena introdução à *Nemeia* VII, Ortega (p. 246) recorda a perspectiva de Schadenwaldt (*Der Aufbau des pindarischen Epinikion*, Halle, 1928), salientado o modo como Píndaro "manejó los contrastes del mito, com la soberania y libertad de tratar una misma materia bajo diversas perspectivas". Sobre este assunto, S. de la Torre (1988, p. 364, n. 7), em nota ao *Péan* VI, remete para a *Nemeia* VII para concluir que a versão nela contida "no se desdice desta". Race (1997, p. 68) desvaloriza a questão, dizendo que nenhuma das composições pode ser datada,

pelo que esta especulação se tem revelado de pouca valia para a compreensão da ode. Nos termos de Race transparece ainda um dado importante: a ideia de que o tratamento de Neptólemo no *Nemeia* VI é pouco lisonjeiro é apenas uma suposição.

42. ἀνὴρ μαχαίρᾳ**:** quanto à morte de Neoptólemo em Delfos não há uma concordância entre testemunhos. Em Eurípides, a narrativa da morte deste herói é demorada e aparatosa: *Andrómaca*, 1149-1155: ᾽ενθ᾽ ᾽Αχιλλέως πίτνει / παῖς ὀξυθήκτωι πλευρὰ φασγάνωι τυπεὶς / [Δελφοῦ πρὸς ἀνδρὸς ὅσπερ αὐτὸν ὤλεσεν] / πολλῶν μετ᾽ ἄλλων· ὡς δὲ πρὸς γαῖαν πίτνει, / τίς οὐ σίδηρον προσφέρει, τις οὐ πέτρον, βάλλων ἀράσσων; πᾶν δ᾽ ἀνήλωται δέμας / τὸ καλλίμορφον τραυμάτων ὑπ᾽ ἀγρίων: "Tomba então o filho / de Aquiles, pelo acutilante gládio ferido no flanco / [por um homem de Delfos que o matou] / com muitos outros; / e quando tomba sobre a terra, quem não leva até ele o ferro, quem, lançando a pedra, não o fere? Todo o seu belo corpo ficou destruído / e a sua beleza pelas feridas violentas". Paus. (X, 24, 4) indica ter sido um sacerdote o autor do assassinato. Em Píndaro, segundo o texto do *Péan* VI, Neoptólemo é morto pelo próprio Apolo. Na *Nemeia* VII, por um ἀνήρ. Neste caso, o dativo μαχαίρᾳ indicia a possibilidade de se tratar de um sacerdote do templo. Este substantivo, que aparece entre outro vocabulário associado a rituais, ocorre num verso do *H. Hom. a Apolo* que parece aludir a um gesto de ritual: 535-536: δεξιτερῇ μάλ᾽ ἕκαστος ἔχων ἐν χειρὶ μάχαιραν / σφάζειν αἰεὶ μῆλα: "que cada um, tenha na mão direita uma faca / para degolar sempre carneiros"; estas palavras de Apolo são proferidas num contexto onde é perceptível que o deus dá instruções para a instituição de um ritual em sua honra". Na *Ol.* I, 49, faz-se também alusão à μαχαίρᾳ usada no desmembramento de Pélops, podendo, neste caso, o desmembramento do herói ser interpretado como parte integrante de um ritual de iniciação. Também a ocorrência do substantivo próprio Μαχαιρεύς em textos tardios onde se alude à morte de Neoptólomo indicia a mesma possibilidade: Apol., *Ep*. VI, 14: ἔνιοι δὲ αὐτόν φασι παραγενόμενον εἰς Δελφοὺς ἀπαιτεῖν ὑπὲρ τοῦ πατρὸς τὸν ᾽Απόλλωνα δίκας καὶ συλᾶν τὰ ἀναθήματα καὶ τὸν νεὼν ἐμπιμπράναι, καὶ διὰ τοῦτο ὑπὸ Μαχαιρέως τοῦ Φωκέως ἀναιρεθῆναι: "mas alguns dizem que ele foi a Delfos pedir justiça a Apolo por causa do pai e tirar as oferendas, incendiar o templo e, depois disso, ser destruído por Macereu da Fócida"; Ferecides (escólio a Eur. *Orestes* 1654); Estrabão, IX, 3, 9. Currie (2005, p. 302 e segs.) refere-se aos termos κρέων e μάχαιρα como indicadores de um sacrifício.

44-46. ἐχρῆν δέ τιν' ἔνδον ἄλσει παλαιτάτῳ / Αἰακιδᾶν κρεόντων τὸ λοιπὸν ἔμμεναι / θεοῦ παρ' εὐτειχέα δόμον: a narrativa termina trazendo o ponto do seu início, nos versos 34-35, onde se começa por dizer que nas regiões Pítias jaz o herói, depois que destruíra a cidade de Príamo. Na segunda tríade, o mesmo verso (35) aponta para o plano do presente (κεῖται Νεοπτόλεμος) e para o plano mítico dando início à narrativa (Πριάμου πόλιν ἐπεὶ πράθεν). Na terceira tríade, os versos 44-45 constituem a fronteira entre um e outro tempo, na sequência imediata do aoristo ἀπέδωκεν (v. 44).
Paus. (X, 24, 6) dá testemunho de um "recinto sagrado", à esquerda do templo, onde se encontra um túmulo de Neoptólemo, dizendo que todos os anos os Délfios queimam oferendas ao herói. As indicações de Pausânias parecem harmonizar-se com o texto de Píndaro, apesar de os seus termos não serem os mesmos.

49. οὐ ψεῦδις ὁ μάρτυς: não é clara a identificação de μάρτυς. S. DE LA TORRE inclina-se para Neoptólemo; neste caso, julgo que o tradutor liga μάρτυς (*testigo*) à figura cujos ἔργα são exemplo e propriamente testemunham. Se tomado o termo neste sentido, de facto Neoptólemo parece ser o que melhor corresponde a μάρτυς. Julgo, porém, que o substantivo μάρτυς se refere a um terceiro não participante nos ἔργα que testemunha a justeza do que acaba de ser relatado. Neste sentido, μάρτυς pode corresponder a Apolo, mas também ao poeta. Os comentadores dividem-se entre Neoptólemo (FARNELL, p. 296), Apolo (FINLEY, "The Date of Paean 6 and Nemean 7", *HSCP*, 60, 1951, p. 77) o poeta (Schadenwaldt, p. 313: *apud* FINLEY, *Pindar and Aeschylus*, pp. 101, 293, n. 59).

50-52. A tradução destes versos suscita alguma controvérsia. O acusativo ὁδόν pode ser interpretado como sujeito de uma oração dependente de θρασύ μοι τόδ' εἰπεῖν (v. 50): é ousado para mim dizer isto: para as brilhantes façanhas, o caminho autorizado do discurso vem de casa". O pronome τόδε, que sugere a tradução da oração subsequente a μοι τόδ' εἰπεῖν como um discurso directo, não impede que em grego esta possa ser dependente (uma oração infinitiva com o sujeito em acusativo), pois é possível encontrar paralelo para situações como esta em outros autores gregos – *e. g.* Platão. No entanto, LLOYD-JONES ("Modern Interpretation of Pindar", pp. 127-137) interpreta o acusativo ὁδόν como um complemento circunstancial de lugar por onde. Em Resposta a Lloyd-Jones, HUMMEL (*La syntaxe pindarique*, p. 185) clarifica que o acusativo em causa tem a função de "objecto-agente", interpretando-o também como sujeito de uma

infinitiva. A generalidade dos tradutores aceita esta interpretação, podendo ou não optar por uma oração conjuncional.

51-52. φαενναῖς ἀρεταῖς ὁδὸν κυρίαν λόγων / οἴκοθεν: o genitivo λόγων corresponde à terceira ocorrência desta palavra na *Nemeia* VII. As duas primeiras ocorrências estão nos versos 21 e 32. O contexto de qualquer uma das ocorrências permite perceber que a tradução deste termo por *palavra* não é a mais adequada. Pelo contrário, nos versos 16 e 48, as formas ἐπέων e ἔπεα podem ser traduzidas desta forma. No caso das ocorrências de λόγος, o contexto indica que este termo seria adequadamente traduzido por *discurso* ou por *narrativa*. No verso 21, a expressão λόγον Ὀδυσσέος exige um sentido do λόγος que inclua uma conexão e organização discursiva, na medida em que ali se aponta para a capacidade de efabulação de Ulisses (e por inerência de Homero, que cria a figura de modo a ser conhecida mais por esta capacidade do que pelo sofrimento em si). Um sentido semelhante é exigido pelo verso 32, onde o acusativo λόγον designa também a narrativa ou o discurso que aumenta em torno dos guerreiros em função da honra (τιμά) concedida pelo deus. No verso 51, o genitivo λόγων tem um valor semelhante, sendo neste caso visível a ligação à arte do sujeito. O aspecto é o da sentença, mas o contexto em que está integrado indica tratar-se do discurso que de modo mais adequado permite instituir Neoptólemo, um Eácida, como legítimo antepassado de Egina. Além disso, a imagem do caminho (ὁδόν) e o termo οἴκοθεν são elementos que, em outros pontos da obra de Píndaro, estão associados à poesia.

54-58. Estes versos confirmam a importância de uma qualquer valorização do destino no conjunto da ode. Tal como na *Nemeia* VI, a ideia de que um destino de morte nos distingue dos deuses estrutura a *Nemeia* VII. Neste caso, porém, isso não é tão claro logo de início, onde a Μοῖρα aparece ligada ao nascimento. Nos versos 19-20 e nos versos 30-31, esta ideia é expressa sob a forma de uma sentença; na narrativa mítica, como salienta Méautis (1962, p. 51), encontramos a morte de Ájax e a morte de Neoptólemo. Neste último caso, a morte do herói é explicitamente perspectivada como necessidade decorrente do destino: ao ser assassinado, é o destino (v. 44: τὸ μόρσιμον) que cai sobre Neoptólemo, tornando possível o que era imposto pela necessidade (v. 44: ἐχρῆν) – que um Eácida presidisse aos sacrifícios. Neste contexto, a sequência dos versos 54-58 parece ser um comentário sentencioso ao que acaba de ser narrado. Apresenta-se na natureza (φυᾷ) uma indistinção relativamente ao que cabe a cada um. Diferimos, porque

esse é o modo de a natureza se manifestar: permitindo a cada um a obtenção da vida (54: βιοτὰν λαχόντες), os homens obtêm indistintamente uns um lote outros outro. Também o acontecer ao encontro (v. 55: τυχεῖν) da εὐδαιμονίαν (v. 56) se movimenta indistinto, não sendo possível que na sua totalidade a felicidade (εὐδαιμονίαν ἅπασαν) recaia sobre um só. Na *Ol.* II, 33-37, este movimento da εὐδαιμονία é perspectivado na sua alternância com o πένθος, sendo muito viva a imagem do destino como correntes (ῥοαί) que em alternância se configuram ora como dor ora como felicidade (veja-se o comentário à *Nem.* VII, 62). A Μοῖρα aparece em ambas as odes como uma figura soberana da qual depende esse processo do destino que vai acontecendo de tal modo que cada homem obtém em cada momento o seu quinhão. Na *Olímpica* II, é essencial a figura de Zeus em todo este processo; este é, de resto, um aspecto em que é visível a proximidade entre Píndaro e Ésquilo. Na *Nemeia* VII, a figura de Zeus aparece nos versos 50, 80, 95 e 105, não sendo todavia muito evidente esta relação com as Moiras.

59-60. S. de la Torre (1988, pp. 277-278, n. 9) interpreta estes versos numa relação de oposição e contraste com o verso 24 relativo à cegueira da numerosa multidão; as vitórias não impedem Teárion de conhecer os limites do ser humano (a que se referem os versos 19-20). Neste sentido, a partir do genitivo φρενῶν, eu pensaria numa ligação à configuração das Moiras no verso 1 (Μοιρᾶν βαθυφρόνων). A Moira é não só a imagem de uma deusa de cuja decisão depende o destino, mas é também a possibilidade de o homem, apesar de limitado na sua mortalidade, ser o detentor de algum saber. A relação de contraste com os versos 19-20 apontada na nota de S. de la Torre indica tratar-se de um saber não partilhado por uma maioria de homens, mas de um saber ligado apenas a uma minoria. A ocorrência do substantivo σύνεσιν permite enquadrar esta perspectiva, na medida em que pode ocorrer, sob a forma de adjectivo, em contexto onde se visa a compreensão de uma minoria: *e. g. Ol.* II, 85: φωνάεντα συνετοῖσι; neste caso, a possibilidade de se pensar numa maioria advém também do facto de este termo ocorrer em fragmentos associados ao orfismo, onde tem o sentido de "iniciado" (veja-se o comentário aos vv. 17-18).

61-63. Esta sequência de versos parece dizer respeito a Neoptólemo. Farnell (1932, p. 298) justifica esta possibilidade dizendo que não se poderia pensar que Píndaro se refere a Teárion. Outros comentadores, embora não se refiram a estes versos em particular, poderiam defender esta posição, na medida em que interpretam a *Nemeia* VII como um discurso defensivo relativamente à narrativa

sobre Neoptólemo no *Péan* VI. Julgo, porém, que afastar o ψόγος não implica aqui forçosamente uma alteração do mito de Neoptólemo, o que se depreende que corresponda à perspectiva de Farnell, na medida em que interpreta a narrativa de Neoptólemo como resposta a aspectos supostamente ofensivos da narrativa deste herói no *Péan* VI (Farnell, 1932, p. 295). Afastar o ψόγος implica antes de mais uma mudança de perspectiva sobre a acção do herói, que nesta ode é posta na dependência do destino (v. 44).

62. ὕδατος ὥτε ροὰς φίλον ἐς ἄνδρ' ἄγων**:** o contraste entre a frescura e o brilho associados à água e o adjectivo σκοτεινός (v. 61) é anotado por Bury (1890, p. 137): "the surface of the water is to be a clear reflector of the fame of the Euxenidae, which will thus shine through the darkeness". Ortega (p. 250) apenas se refere à água como imagem refrescante sugestiva de "bem-estar". O contraste assinalado por Bury exemplifica o modo como o enunciado pindárico sugere efeitos de luz cujo brilho depende da escuridão das trevas que o possibilitam. Na *Ol.* II, 55-56, os termos ἀστήρ e ἀρίζηλος são designativos de um brilho cujo reflexo parece ter origem nas regiões sombrias do Hades (veja-se Viana, 2005, pp. 140-143). No caso particular desta ode, onde o destino (equacionado nos seus vários termos: Μοῖρα, πότμος, τύχα) tem um papel essencial, não me pareceria forçada uma associação desta imagem do canto como ὕδατος ῥοάς a uma outra imagem pindárica onde a expressão ῥοαὶ δ' ἄλλοτ' ἄλλαι alude à variedade do destino que acontece caminhando até aos homens, configurando-se as suas correntes ora em dor ora em alegria e exuberância (*Ol.* II, 33-37: ῥοαὶ δ' ἄλλοτ' ἄλλαι / εὐθυμιᾶν τε μέτα καὶ πόνων ἐς ἄνδρας ἔβαν / οὕτω δὲ Μοῖρ', ἅ τε πατρώιον / τῶνδ' ἔχει τὸν εὔφρονα πότμον, θεόρτῳ σὺν ὄλβῳ / ἐπί τι καὶ πῆμ' ἄγει / παλιντράπελον ἄλλῳ χρόνῳ: "umas e outras correntes / de felicidade com dores até aos homens caminham. / Assim a Moira, que o paterno feliz destino destes detém, com divina riqueza, / traz também ao de cima o flagelo, / nova volta que se revolve em outro tempo".

63. ἐτήτυμον: a associação entre a claridade e o verdadeiro aparece também na *Ol.* II, 55-56: ἀστὴρ ἀρίζηλος ἐτυμώτατον / ἀνδρὶ φέγγος: "uma estrela muito clara mais verdadeira / luz é para o homem". Na *Nem.* VII, 49, não é clara a identificação do μάρτυς que aparece isento de falsidade; no verso 63, porém, a veracidade é inequivocamente garantida pelo sujeito (αἰνέσω).

64-71. Apesar de sintacticamente a quarta estrofe não ser iniciada na dependência do epodo anterior, como acontece frequentemente em Píndaro, esta

sequência de versos clarifica o sentido dos anteriores. Não se trata, porém, de versos que possamos interpretar com segurança. A sua dificuldade advém do que aparenta ser um tom pouco comum de desculpa do sujeito, que parece obrigar a uma ligação dos versos a uma situação muito concreta. A ideia de não ir além do limite aparece duas vezes estando em ambos os casos a acção associada ao sujeito do enunciado: οὐχ ὑπερβαλών (v. 66) e μὴ τέρμα προβαίς (v. 71). Neste caso, o sujeito não se refere a limites como os das colunas de Héracles para além dos quais o mar parece ser intransitável (*Nem.* III, 21: ἀβάταν), simulando a ideia de que não devem ser transpostas, como o faz na *Nemeia* I (veja-se o comentário à *Nem.* III, 21). Na *Nemeia* VII, nenhum elemento no enunciado permite interpretar estas formas verbais senão como uma defesa do sujeito. A descoberta do *Péan* VI levou alguns comentadores a situar essa defesa no âmbito de um discurso sobre Neoptólemo, mas os argumentos para esta conjectura são muito frágeis. As diferenças anotadas entre as duas narrativas são muito semelhantes às que se verificam em outros casos de variação na apresentação de uma mesma figura. Veja-se o comentário à *Nem*. VII, 40-44. O comentador Currie (2005, pp. 315-316) rejeita mesmo uma interpretação da forma verbal μέμψεται (v. 64) em sentido autobiográfico como sendo o mesmo poeta que compôs o *Péan* VI (de acordo com a perspectiva de Aristarco testemunhada nos escólios: Drachmann, III, 99 a); Méautis (1962, p. 54) refere-se-lhe como "tom de confidência". Segundo Currie, a primeira pessoa é a do *laudator*; os vv. 64-65 não se destinam a acalmar os Eginetas, pois o perigo de censura aqui apontado corresponde àquele que é inerente ao encómio. O comentador apoia-se em Tucídides (II, 35) e cita a obra de Bundy (*Studia Pindarica*, pp. 40-41) onde se diz que a ideia de que passos como o verso 64 reflectem o embaraço do poeta correspondem a leituras erróneas; as objecções, reais ou imaginadas, correspondem a um lugar comum do género encomiástico.

64. Ἀχαιὸς: aponta, neste contexto, para os Molossos, que correspondem aos Aqueus do mar Jónio (v. 65); cf. *Nem*. IV, 51-55.

66. ὄμματι δέρκομαι: a associação do dativo ὄμματι a um verbo com o sentido de ver corresponde a um tipo de formulação que ascende a Homero, onde aparece mais do que uma vez a oração ὀφθαλμοῖσιν ἰδεῖν. A forma verbal δέρκομαι retoma o particípio δρακέντες do verso 3; com esta ligação ao início da ode, o sujeito coloca-se na situação da humanidade em geral, participando deste modo desse destino que depende da vontade dos deuses. O mesmo se

observa na *Nemeia* VI, na relação aliteração entre a forma verbal ἔλπομαι (v. 26) e πνέομεν (v.1); veja-se o comentário à *Nem*. VI, 26-27.

68. χρόνος ἕρποι: a acção de χρόνος é frequentemente referida em Píndaro com o verbo ἕρπω (*e. g. Nem*. IV, 43); ao "deslizamento" ou "rastejar" do χρόνος corresponde o cumprimento do destino. A ocorrência deste termo em nominativo, desempenhando a função sintáctica de sujeito, encontra eco nos poetas contemporâneos de Píndaro – Simónides, Baquílides e Ésquilo. Sobre o χρόνος, veja-se o comentário à *Nem*. I, 46-47; em particular sobre a imagem conferida ao tempo pelo verbo ἕρπω, veja-se M. C. Fialho, "Sobre o Tempo em Píndaro", 1992, 47-62.

72-73. Estes versos têm suscitado diferentes traduções. Na base das divergências está a interpretação do pronome ὃς (v. 72). Ortega (p. 250) tradu-lo como um pronome demonstrativo ligando-o a Sógenes, a quem se referem as acções dos verbos ἐξέπεμψεν (v. 72) e ἐμπεσεῖν (v. 73). Deste modo, o tradutor encontra eco no texto de Píndaro para a interpretação de Schadenwaldt (pp. 60-61: *apud* Ortega, p. 250, n. 72), segundo a qual Sógenes terá triunfado sem grande esforço antes do calor do meio-dia. Esta interpretação parece-me pouco concordante com a tendência da generalidade das odes, onde é mais frequente encontrarmos nas referências ao atleta um discurso que valoriza o πόνος do que propriamente uma correspondência exacta do que poderá ter acontecido (ainda menos se o sucedido isentar o atleta do esforço que lhe permite aceder ao mérito). A proposta de S. de la Torre parece-me mais aceitável do ponto de vista do discurso que nas odes aparece associado ao sujeito do enunciado quando este se pronuncia sobre a sua arte. Na sua tradução, o pronome é interpretado como complemento para o qual tende a acção do verbo ὄρσαι, no verso 71. Neste caso, porém, a tradução parece-me ser dificilmente aceitável, na medida em que o pronome se encontra em nominativo no texto grego, o que inviabiliza a possibilidade de S. de la Torre que exigiria um acusativo (cf. S. de la Torre, p. 278: "que nunca he traspasado el límite al arrojar mi veloz lengua, / cual jabalina .... , al que sacó de la luta"). Julgo ser preferível e possível considerar como referente de ὃς o substantivo ἄκονθ'. Esta é a interpretação sintáctica de Race (1997, p. 79): "speeding like a bronze-cheeked javelin". Tratar-se-ia assim de uma imagem do sujeito que rejeitaria a atitude de subtrair-se ao combate. Neste caso, julgo que poderíamos ligar esta figura a Ájax: a associação do adjectivo θοὰν a γλῶσσαν, porque não é comum, viabiliza a possibilidade de se pensar numa intencionalidade de cruzar

neste verso a expressão θοαῖς ναυσὶ (vv. 28-29), que integra a narrativa sobre Ájax. Esta repetição não pertence ao grupo das repetições mais valorizadas em L. de la Vega ("Repeticiones verbales en la Nemea Septima", *Helmantica*, 28, 1977, pp. 281-294), que são as que ocorrem num mesmo lugar do mesmo verso. Em todo o caso, o autor não desvaloriza repetições como esta; crê que têm uma razão de ser, embora não saiba explicá-la. Aceitando a aproximação entre os dois lugares do texto, torna-se necessário pensar se Ájax poderia de algum modo corresponder à descrição deste guerreiro que serve de imagem do poeta rejeitado pelo sujeito. Dos testemunhos que nos chegaram sobre a figura de Ájax anteriores a Píndaro, nenhum deles apresenta este herói exactamente nos termos de um guerreiro que se subtrai ao combate. Pelo contrário, o adjectivo ἄλκιμος serve frequentemente de epíteto ao herói que deste modo é apresentado como o mais valente a seguir a Aquiles; no entanto, Ájax, em toda a sua valentia, é também o herói que nunca chega a vencer no combate com Heitor. No canto VII da *Ilíada*, os dois heróis, seguindo as instruções do arauto Ideu que os avisa de que *já se vai fazendo noite* (*Il.* VII, 282), retiram-se do combate depois de terem lutado em duelo. Com o prosseguimento da narrativa, é concedida a Aquiles a honra maior de vencer Heitor (*Il.* XXII, 205-207: λαοῖσιν δ' ἀνένευε καρήατι δῖος Ἀχιλλεύς, / οὐδ' ἔα ἰέμεναι ἐπὶ Ἕκτορι πικρὰ βέλεμνα, / μή τις κῦδος ἄροιτο βαλών, ὁ δὲ δεύτερος ἔλθοι: "aos povos fazia sinal com a cabeça o divino Aquiles / e não deixava que lançassem contra ele agudos dardos, / não fosse alguém arrebatar a glória e ele vir em segundo lugar"; no verso 207, está implícito o herói Ájax, quer porque é ele que, no canto VII, luta com Heitor, quer porque é sobre ele que o texto diz de vários modos ser o segundo melhor a seguir a Aquiles). A Heitor é dada a honra de morrer em duelo às mãos de Aquiles, o melhor dos Aqueus (XII, 247-366). Quanto a Ájax, o poeta fá-lo cair sobre o excremento dos bois, através da intervenção de Atena, que favorece Ulisses na corrida; deste modo, todos se riram dele (XXIII, 773-784).

73. γυῖον: mediante o termo γυῖον, de que, em antecipação, se faz eco o adjectivo ἀγλαόγυιον, no verso 4 atribuído a Hera, o poeta, mais uma vez, se situa numa posição que o aproxima dos outros mortais, cuja vida está dependente da vontade dos deuses; neste caso, da deusa Hebe, de membros resplandecentes, mediante a qual obtêm a juventude. A oportunidade de se considerar o valor da repetição e do significado que lhe é atribuído fica fortalecida se pensarmos que no verso 64 a forma δέρκομαι reflecte a ocorrência de δρακέντες no verso 3, que justamente dá corpo a uma oração ligada à do verso 4.

74. εἰ πόνος ἦν**,** τὸ τερπνὸν πλέον πεδέρκεται: o verso exprime em tom sentencioso o valor do πόνος que integra frequentemente o discurso relativo ao atleta como um dos elementos que o valorizam, além da sua ascendência. Sobre a importância do πόνος na constituição da ἀρετή do atleta, veja-se o comentário à *Nem*. VI, 21 (πόνων). Este verso apresenta ainda a particularidade de em τερπνὸν πλέον se encontrar uma ressonância da expressão τέρπν' ἄνθε' (v. 53). As duas expressões ocorrem exactamente no mesmo lugar, cada uma na respectiva antístrofe (4 e 3, respectivamente).

77-79. No verso 77, regista-se a segunda ocorrência da Musa. A primeira encontra-se no verso 12, onde se faz referência às correntes (ῥοαῖσι) das Musas, por entre as quais, legitimamente, o atleta deve ser lançado. No verso 62, as correntes (ῥοᾶς) são imagem do canto, associado, neste caso, directamente ao poeta. Nos versos 77-79, são associados ao trabalho das Musas termos que apontam para brilho, luminosidade e brancura. O termo χρυσόν é um de entre outros que formam uma linguagem meta-poética nas odes de Píndaro; *e. g. Pít*. I, 1-2: Χρυσέα φόρμιγξ Ἀπόλλωνος καὶ ἰοπλοκάμων / σύνδικον Μοισᾶν κτέανον: "Dourada lira de Apolo e das que usam tranças de reflexos violeta, / as Musas, bem comum"; *Nem*. IV, 82-85: ὁ χρυσὸς ἑψόμενος / αὐγὰς ἔδειξεν ἁπάσας, ὕμνος δὲ τῶν ἀγαθῶν / ἐργμάτων βασιλεῦσιν ἰσοδαίμονα τεύχει / φῶτα: "o ouro que ferve / mostrou toda a sua luz e o hino das boas / obras faz o homem em espírito igual aos deuses". Na *Olímpica* I, o elemento χρυσός aparece associado ao ὕδωρ: 1-2: ἄριστον μὲν ὕδωρ, ὁ δὲ χρυσὸς αἰθόμενον πῦρ / ἅτε διαπρέπει νυκτὶ μεγάνορος ἔξοχα πλούτου: "o melhor é a água, o ouro, porém, incandescente chama, / quando brilha, à noite é superior a uma grande riqueza". Neste caso, não é imediatamente evidente a possibilidade de associação ao discurso meta-poético. Só uma leitura do conjunto permite associar os primeiros versos a ἀώτῳ (v. 14) e, a partir daqui, estabelecer a conexão com a poesia. A expressão λευκὸν ἐλέφανθ' (v. 78) encontra paralelo na *Ol*. I, 27 (ἐλέφαντι φαίδιμον ὦμον κεκαδμένον: "de marfim, resplandecente com o ombro a brilhar"), verso que pode ser interpretado à semelhança de *Ol*. I, 1-2. Cf. Viana, "Lendo a *Olímpica* I de Píndaro: o valor de ἄωτος".

80-84. Zeus aparece com a dupla função de garantir o sucesso do vencedor em Némea e de proteger uma cidade determinada ou território. Ambas as funções são atribuídas a Zeus em outros contextos. No primeiro caso, o enunciado do v. 80, através do particípio μεμναμένος, pouco usual para se aludir a um atleta que

obtém a vitória com a intervenção de Zeus, estabelece uma relação de ressonância com o v. 15, onde a deusa Mnemósine garante a possibilidade de entrada do atleta ou do herói para o "espelho" (v. 14: ἔσοπτρον) da narrativa. Nesta medida, é possível pensar-se numa semelhança entre as funções de Zeus e as da poesia, à semelhança do que se verifica relativamente ao poeta e ao destino (*Nemeia* VI). Relativamente à segunda função é estranha a referência à *voz doce* (ou *polida*) de Zeus (vv. 83-84: ἡμέρᾳ ὀπί). Veja-se, na *Nemeia* VI, a relação entre a τύχᾳ (v. 24) e τυχεῖν (v. 27); veja-se o comentário à *Nem*. VI, 24 e 27; *Nem*. VII, 9-16.

81. πολύφατον θρόον ὕμνων: do adjectivo πολύφατος registam-se duas outras ocorrências: uma onde o adjectivo está, como neste caso, associado ao hino (*Ol*. I, 8: πολύφατος ὕμνος); outra, onde o adjectivo está associado propriamente ao objecto do hino (*Pít*. XI, 47: ἀγώνων πολυφάτων). Com este uso do adjectivo, o poeta transfere a qualidade atribuída normalmente ao objecto elogiado para o próprio canto. O canto que possibilita a imortalidade dos Jogos ou do herói e portanto a fama é também ele intrinsecamente imortal e muito afamado.

84. Alusão ao nascimento de Éaco. O herói antepassado de Peleu e Aquiles é filho de Zeus e da ninfa Egina. Na *Ístm*. VIII, 21-23, encontra-se a narrativa do nascimento de Éaco.

85. ἐμᾶ **...** πάτρᾳ**:** o pronome ἐμᾷ não é muito claro. Para formar um sentido coerente com a informação de que Éaco se torna chefe da cidade implicada no pronome, a expressão ἐμᾷ πάτρᾳ deveria ter como referente Egina. No entanto, se considerarmos que esta primeira pessoa corresponde ao poeta, dificilmente se compreende a referência a Egina, uma vez que a pátria do poeta é Tebas. Por esta razão, Puech (p. 101 e n. 2), Farnell (1932, p. 301), Sandys (p. 388) e Bowra (p. 140) rejeitam a forma ἐμᾷ optando pela emenda ἑᾷ proposta por Hermann. A sustentação desta hipótese é porventura frágil, pois não parece haver muito sentido ou interesse em dizer que Éaco é πολίαρχος na sua própria pátria; ou pelo menos não se encontra paralelo para esta formulação no conjunto das odes. S. de la Torre (1988, p. 279) e Ortega (p. 251) seguem a lição dos manuscritos, ἐμᾷ, o que é perceptível nas suas traduções. No entanto, os dois tradutores interpretam o pronome de forma diversa. S. de la Torre resolve o problema atribuindo as palavras não ao poeta, mas ao coro; a mesma perspectiva sobre o sujeito do enunciado é seguida por Race (1997, p. 81, n. 2). Ortega indica que Éaco, como herói divinizado era protector de Tebas. Fennel (1883, p. 94) propõe uma outra

interpretação para o termo πάτρᾳ: "to the honour of my clan" (os Asopidas). A interpretação de ἐμᾶ em referência ao coro encontra-se já nos antigos escólios. Segundo os antigos comentadores, Píndaro, à sua maneira idiossincrática (ἰδίως) deixa falar o coro de Eginetas (Drachmann, III, 123 a, p. 134). Segundo Lefkowitz, embora não possa ser explicada de forma imediata como uma afirmação do poeta, o pronome (que não pode ser ligado a Tebas) pode referir-se à *sua* fratria, a dos Égidas. Além disso, a autora lembra ainda que, a seguir a Tebas, é por Egina que Píndaro exprime mais entusiasmo.

86. Héracles e Éaco são irmãos, na medida em que ambos são filhos de Zeus.

87-89. Esta formulação sentenciosa sobre o valor do vizinho harmoniza-se com os versos de Hesíodo em *Erg*., 342-347: Τὸν φιλέοντ' ἐπὶ δαῖτα καλεῖν τὸν δ' ἐχθρὸν ἐᾶσαι· / τὸν δὲ μάλιστα καλεῖν ὅς τις σέθεν ἐγγύθι ναίει· / εἰ γάρ τοι καὶ χρῆμ' ἐγχώριον ἄλλο γένηται, / γείτονες ἄζωστοι ἔκιον, ζώσαντο δὲ πηοί. / Πῆμα κακὸς γείτων, ὅσσον τ' ἀγαθὸς μέγ' ὄνειαρ· / ἔμμορέ τοι τιμῆς ὅς τ' ἔμμορε γείτονος ἐσθλοῦ: "o que é amigo, chama-o para o festim, ao inimigo, afasta-o; / é melhor chamar para junto de ti o que vive perto, / pois se alguma coisa te acontece na vila, / os vizinhos vão mesmo sem se cingirem, mas os parentes têm de se cingir. / Flagelo é o mau vizinho, mas grande vantagem é o bom; recebe em sorte um valor o que recebe um vizinho probo". Embora os dois poetas não se assemelhem no que diz respeito aos termos da sua formulação, o confronto entre ambos sugere a possibilidade da existência de um sentimento comum que circularia sobre o vizinho. Favorece a existência de um sentimento alargado a um grupo maior de pessoas não só o facto de ambos os textos apresentarem uma perspectiva positiva, como o tom sentencioso. Esta perspectiva sobre a importância de se acolher o vizinho compreende-se no enquadramento de uma cultura que favorece e fomenta laços de hospitalidade. Na *Odisseia*, a narrativa do banquete que decorre em casa de Menelau antes da chegada de Telémaco ilustra bem o sentimento comum que em Hesíodo e em Píndaro aparece enunciado sob a forma de sentença: *Od*. IV, 15-19: Ὣς οἱ μὲν δαίνυντο καθ' ὑψερεφὲς μέγα δῶμα / γείτονες ἠδὲ ἕται Μενελάου κυδαλίμοιο, / τερπόμενοι· μετὰ δέ σφιν ἐμέλπετο θεοῖος ἀοιδὸς / φορμίζων· δοιὼ δὲ κυβιστητῆρε κατ' αὐτοὺς / μολπῆς ἐξάρχοντες ἐδίνευον κατὰ μέσσους: "assim tomaram parte do banquete no grande palácio de alto tecto / os vizinhos e os parentes do ilustre Menelau, / deliciando-se; com eles estava o divino aedo que cantava / tocando a lira; dois acrobatas junto aos que / conduzem os cantos entre eles rodopiavam".

90. Γίγαντας ὃς ἐδάμασας**:** Héracles tomou parte na Gigantomaquia, tendo lutado a favor dos deuses. Héracles, que era mortal, permitia o cumprimento da necessidade imposta pelo destino, que obrigava a que os Gigantes fossem mortos pela acção simultânea de um mortal e de um deus. Na *Nem*. I, 67, faz-se referência ao combate com os Gigantes em Flegras, na região da Tessália (veja-se o comentário à *Nem*. I, 67). Os Gigantes, filhos de Úrano e da Terra, nascem, armados, do sangue que se espalha pela terra (Hes., *Th*. 185-186) devido ao golpe de Cronos, filho de Úrano, que cortou os testículos do seu pai, lançando-os, de tal modo que foram também levados pelo mar dando origem a uma geração de filhos chamados Titãs (*Teog*. 179-207).

93-94. O texto sugere que a casa de Teárion, pai de Sógenes, se encontraria em plena via sacra, ladeada por dois recintos sagrados dedicados a Héracles, do mesmo modo que o timão de uma quadriga se une aos lados do braço do jugo. Como indica Farnell (1932, p. 301), a descrição de Pausânias (II, 29-30) não menciona qualquer templo de Héracles. Menciona, porém, vários templos (Afrodite, Apolo, Ártemis, Dioniso) e o santuário de Afaia. Esta ausência não invalida, porém, a possibilidade de a descrição de Píndaro corresponder a um lugar concreto. Esta explicação aparece nos escoliastas.

95. Ἥρας πόσιν**:** o marido de Hera é Zeus. Com esta expressão, o enunciado convoca em simultâneo as restantes três referências a Zeus (vv. 50, 80, 105), mas também a referência inicial à deusa Hera, que aparece ao lado de Ilitia a presidir aos nascimentos.

96. κόραν τε γλαυκώπιδα**:** a rapariga de olhos glaucos é Atena; é este epíteto que muitas vezes é atribuído a Atena nos Poemas Homéricos. De forma inusual, a deusa aparece ao lado de Zeus com a função de decidir sobre o destino; a invocação a Zeus numa *Nemeia*, pelo contrário, é natural. Fennel (1883, p. 96), porém, identifica o substantivo κόραν com a deusa Hebe, uma vez que no v. 99 aparece a forma ἥβᾳ. Julgo que a presença de Atena poderá ser percebida por relação com a narrativa sobre Ájax; indício desta possibilidade encontra-se em ἀλκάν, qualidade pela qual é conhecido este herói da *Ilíada*, que todavia nunca chega a vencer. Deste modo, a deusa de cuja acção depende a vitória de Ulisses sobre Ájax seria agora convocada para conceder a força. Esta deusa, de resto, aparece com alguma frequência ao pé dos heróis no início de um combate, incitando-o a lutar (veja-se o duelo entre Aquiles e Heitor narrado na *Ilíada*, XXII).

97. ἀμαχανιᾶν δυσβάτων**:** Héracles é por excelência o senhor dos caminhos intransitáveis, pois é para além das suas colunas que se diz ser o mar inavegável: cf. *Nem*. III, 20-21: οὐκέτι πρόσω / ἀβάταν ἅλα κιόνων ὕπερ Ἡρακλέος περᾶν εὐμαρές: "não é fácil o intransitável mar salgado, além das colunas de Héracles atravessar" (sobre este verso, veja-se o comentário a *Nem*. III, 21). O adjectivo δυσβάτων corresponde a ἀβάταν, na *Nemeia* III. A particularidade de δυσβάτων advém-lhe do facto de estar associada a ἀμαχανιᾶν, o que sugere a possibilidade de uma ligação do verso 97 ao verso 22, onde ocorre a expressão ποτανᾷ μαχανᾷ, designativa das qualidades do discurso de Ulisses. Deste modo, a referência a Héracles não se justifica apenas por o deus desempenhar uma função apotropaica de intercessão diante de Atena e de Zeus. Este plano de leitura tem também o seu funcionamento e significado na ode, mas a figura de Héracles funciona também, em outro plano de significado, como símbolo do domínio sobre os caminhos intransitáveis, poder e saber que, por ligação ao v. 22, são análogos ao de Ulisses, senhor da μαχανά do λόγος. Deste modo, uma e outra figura complementam-se. Héracles significa a complexidade do enredo não acessível a uma maioria, enquanto Ulisses significa o domínio sobre a μαχανά capaz de no λόγος compreender esse enredo. Também por isto se diz no início que a σοφία se esquiva do entendimento da maioria.

99. ἥβᾳ λιπαρῷ τε γήραϊ διαπλέκοις: a forma verbal διαπλέκοις sugere o entrelaço na coroa (que simbolicamente representa o canto; veja-se o ensaio sobre a *Nemeia* IV) da vida humana (juventude e velhice). Na *Ol*. VI, 86-87, o hino aparece como complemento directo do verbo πλέκω: πλέκων / ποικίλον ὕμνον: "entrelaçando o hino variado".

100. O verso indica a possibilidade de o ἀνήρ protegido sob o poder de Héracles viver αἰεί. Por detrás desta formulação, encontra-se a narrativa de Héracles segundo a qual lhe foi concedido viver ἅπαντα χρόνον (*Nem*. I, 69), depois que recebeu a florescente Hebe como sua mulher (*Nem*. I, 71).

103-104: ἀτρόποισι **...** ἔπεσι: a expressão sugere que o poeta estaria a responder a qualquer reacção do público egineta a algumas palavras suas sobre Neoptólemo. Deste modo, alguns tradutores interpretam o adjectivo ἀτρόποισι com o sentido de "improprio". Farnell (1932, p. 301) rejeita o sentido vulgar de "inevitable" e "inflexible", optando por "improper". Na mesma linha de pensamento, Ortega (p. 152) traduz a expressão por "inconvenientes palabras".

105. Διὸς Κόρινθος**:** a expressão aparece em Aristófanes, *Rãs*, 439. Era tradição que os Coríntios se referiam muitas vezes à genealogia do fundador da sua cidade dizendo que era filha de Zeus. Deste modo, a expressão passou a exprimir a ideia de coisa repetida.

Nemeia VIII

1-5. Os versos de abertura, dominados pela figura de Afrodite, apresentam um movimento flexível que se situa entre a mobilidade, a liquidez da amável ambrósia (1: ἀμβροσιᾶν φιλοτάτων) ou a doçura do movimento da deusa (3: ἡμέροις χερσὶ) e o vigor e poder do ἔρως, força desencadeada por uma deusa a cujo poder muito dificilmente o homem escapa. Neste caso, o verso 5 sugere o desejo do sujeito de poder vencer (ἐπικρατεῖν δύνασθαι) a força do amor (ἀρειόνων ἐρώτων). Este é talvez o conjunto de versos de Píndaro onde se encontram concentrados mais termos alusivos ao amor e ao seu poder. No início da *Pítica* VI, está presente também a figura de Afrodite, mas neste caso não se encontram tantos termos alusivos às suas qualidades. Neste caso, porém, praticamente em todos os versos se encontra um termo que de algum modo descreve as propriedades de Afrodite: 1: πότνια, ἀμβροσιᾶν φιλοτάτων; 2. ἐφίζοισα; 3. ἡμέροις χερσὶ; 5. ἀρειόνων ἐρώτων. Além destes termos deve ser salientado o substantivo ἀνάγκας, que ocorre exactamente no meio do verso 3, de modo a enlaçar o complemento ἡμέροις χερσὶ, alusivo aos braços de Afrodite. O efeito da presença da ἀνάγκα numa posição central relativamente a toda a estrofe dificilmente passa despercebido: este substantivo, que não costuma andar associado ao poder de Afrodite, nos trágicos designa a força da necessidade e do destino que são irredutíveis, como o será o de Afrodite, mas de uma forma que envolve a totalidade do movimento da Dike que dita do curso dos eventos, e que é manifestado através da palavra soberana de Zeus. Apenas a título de exemplo veja-se em correlação os seguintes versos de Ésquilo: *Supl.*, 395-396: ξύμμαχον δ' ἑλόμενος Δίκαν / κρῖνε σέβας τὸ πρὸς θεῶν: "tomando como aliada a Justiça, decide pela piedade devida aos deuses"; *Supl.*, 478-479: ὅμως δ' ἀνάγκη Ζηνὸς αἰδεῖσθαι κότον / ἱκτῆρος· ὕψιστος γὰρ ἐν βροτοῖς φόβος: "e do mesmo modo é necessário temer o ressentimento de Zeus / protector dos suplicantes, pois mais elevado temor não existe para os mortais". Deste modo, o emprego do substantivo ἀνάγκη para se aludir ao poder de Afrodite, singulariza esta alusão à deusa. Esta associação compreende-se através da mediação de Ὥρα, na medida em que as Horas permitem, tal como a ἀνάγκη, uma ligação ao movimento mais abrangente do curso dos eventos, pois

são filhas de Témis; os nomes de cada uma das três irmãs (Eunomia, Dike e Irene) apontam também para esse movimento maior do κόσμος. Veja-se nota ao verso 1.

1. Ὥρα πότνια**,** κάρυξ Ἀφροδίτας: o sentido de poder decorrente do substantivo πότνια, associado a Ὥρα, pode ser alargado a Ἀφροδίτας, uma vez que, de acordo com a morfologia do verso, esta deusa é na verdade a origem de onde é desencadeado o poder decorrente de πότνια. Com efeito, diz-se que a soberana estação é arauto *de* Afrodite. A estação da juventude é portanto aquilo que possibilita a expansão do poder de Afrodite. Na *Pít*. IV, 213, o nome próprio Ἀφροδίτης está associado a πότνια (πότνια δ' ὀξυτάτων βελέων). Neste caso, a deusa empunha o βέλος, objecto oriundo do contexto da guerra, que, metaforicamente pode também aludir ao poder da arte do poeta (*Ol*. II, 83-84). A ideia de que há um tempo próprio para a fruição e acontecer disso que depende do poder de Afrodite encontra-se em Mimnermo, frag. 1 (Adrados): τίς δὲ βίος, τί δὲ τερπνὸν ἄτερ χρυσῆς Ἀφροδίτης; / τεθναίην, ὅτε μοι μηκέτι ταῦτα μέλοι: "que é a vida, que há de agradável sem a dourada Afrodite? / morra eu, quando já não puder cuidar destas coisas". No caso de Píndaro, porém, não há qualquer expressão de lamento. Píndaro parece-me estar mais próximo de Íbico, pelo uso de vocabulário oriundo do contexto da guerra para aludir ao poder do amor, no frag. 6 (Page); veja-se comentário ao verso 2.
Ὥρα**:** a Ὥρα, aqui personificada é uma de três irmãs (Εὐνομίη, Δίκη e Εἰρήνη), filhas de Témis e de Zeus, e irmãs das Moiras (Hes., *Teog*. 901-905; Pi., *Ol*. XIII, 6 e frag. 30). A associação destas deusas a Afrodite (e também às Graças) aparece já no *Hino hom. a Apolo* (194-196: αὐτὰρ ἐϋπλόκαμοι Χάριτες καὶ ἐΰφρονες Ὧραι / Ἁρμονίη θ' Ἥβη τε Διὸς θυγάτηρ τ' Ἀφροδίτη / ὀρχεῦντ' ἀλλήλων ἐπὶ καρπῷ χεῖρας ἔχουσαι·: "então com as suas belas cabeleiras, as Graças e as alegres Horas, / Harmonia, Hebe e a filha de Zeus, Afrodite / dançam tendo ora nas mãos de umas ora de outras um fruto") e no poema *Cipríada*, IV, 1-7. Em nenhuma das restantes ocorrências das Horas em Píndaro estas deusas aparecem associadas a Afrodite (*Ol*. IV, 1-3; *Ol*. XIII, 17; *Pít*. IX, 60; frag. 30, 5; frag. 52 a, 6; frag. 75, 14). A associação a Afrodite enquadra a faceta das três irmãs que são aparentadas das Χάριτες; na obra de Píndaro, estas deusas têm também um certo sentido erótico; veja-se o comentário a *Nem*. VI, 12 e 37 (Χαρίτων).
Vários tradutores optam pelo sentido de Juventude para traduzir Ὥρα (Puech, p. 110; Ortega, p. 253; Bowra, 1969, p. 215. Esta opção, no entanto, é rejeitada por Méautis, que mostra como a Hora corresponde à Primavera e ao momento em que a natureza acorda; em complementaridade, as Horas, são servas de

Afrodite e semelhantes às Cárites. Deste modo Méautis traduz Ὥρα socorrendo-se de dois termos, através de uma dupla invocação: "O Beauté souveraine, O Charme ..." (cf. Méautis, pp. 332-335)

2. ἐφίζοισα γλεφάροις: o dativo γλεφάροις permite introduzir na referência ao amor para o campo semântico da guerra, que metaforicamente exprime o poder e a violência deste aspecto da vida com origem em Afrodite. A ocorrência deste substantivo num contexto onde se descreve uma situação de confronto e de luta das raparigas e rapazes com Afrodite lembra o uso do complemento ὑπὸ βλεφάροις em Íbico, frag. 6 (PMG), poema onde uma parte significativa do vocabulário é recriado a partir do seu uso homérico, em contexto guerreiro; neste frag., o substantivo é atribuído a Eros, que contempla o sujeito de tal modo que o enreda nas teias da deusa Cípria: Ἔρος αὖτέ με κυανέοισιν ὑπό / βλεφάροις τακέρ' ὄμμασι δερκόμενος / κηλήμασι παντοδαποῖς ἐς ἄπει- / ρα δίκτυα Κύπριδος ἐσβάλλει· / ἦ μὰν τρομέω νιν ἐπερχόμενον, / ὥστε φερέζυγος ἵππος ἀεθλοφόρος ποτὶ γήραι / ἀέκων σὺν ὄχεσφι θοοῖς ἐς ἅμιλλαν ἔβα: "Eros de novo, sob as sombrias pálpebras azuis, / com os seus olhos, o olhar terrível lançando, / de encantos de toda a espécie, / nos inextrincáveis laços de Cípria me lança. / E eu tremo diante dele a avançar, / como cavalo com jugo, arrebatador de prémios, já na velhice, / contrafeito, no rápido carro, que para a luta se encaminha". Sobre a recriação do vocabulário guerreiro homérico em Íbico, veja-se J. A. Segurado e Campos, "Íbico e a ἀρετή erótica", *Eros e Philia na Cultura Grega*, Lisboa, 1996, pp. 71-86. Neste verso de Píndaro, não está tão marcado o campo semântico da guerra; a semelhança com Íbico encontra-se na ideia da contenda. No entanto, o contexto bélico aparece reflectido na forma verbal ἐπικρατεῖν (v. 5), de tal modo que o sentido de ἐφίζοισα pode, neste contexto específico, ser contaminado por ela. Veja-se comentário ao v. 5.

5. ἐπικρατεῖν: esta forma verbal permite situar a metáfora do amor no campo semântico da guerra. Em Homero, o verbo ἐπικρατέω tanto pode ter o sentido de comandar o navio (*Il.* X, 214: ὅσσοι γὰρ νήεσσιν ἐπικρατέουσιν ἄριστοι: "pois todos quantos detêm o poder sobre os navios"), como o de vencer no combate (*Il.* XIV, 98: ὄφρ' ἔτι μᾶλλον / Τρωσὶ μὲν εὐκτὰ γένηται ἐπικρατέουσί περ ἔμπης: "para melhor se cumprir os desejos dos Troianos e que eles sejam mais fortes").

6-10. Na antístrofe mantém-se a alusão a Afrodite, o que faz desta ode porventura aquela que contém referência explícita mais longa a esta deusa. Fazendo-se

alusão aos seus dons (v. 7) a propósito da união de Zeus e Enona, neste contexto específico, após a primeira estrofe onde o poder de Afrodite é comparado ao da ἀνάγκη, o nascimento de Éaco e eventos subsequentes da sua descendência são postos na dependência de Afrodite.
A união de Zeus e Egina e o nascimento de Éaco são referidos em *Ístm*. VIII, 21 e segs.

6. Αἰγίνας: a ninfa Egina aparece com frequência entre as *Nemeias* III-VIII, cujas narrativas míticas são relativas aos Eácidas. A ninfa recebe o nome da ilha Egina. Sobre este nome veja-se comentário a *Nem*. III, 3.

7. Κυπρίας δώρων: Cípria é um dos nomes de Afrodite. Este nome alude à ilha de Chipre, normalmente considerada a sua pátria. Na *Ilíada*, a deusa é frequentemente referida com este nome; na *Odisseia*, alude-se a Pafos, no Chipre, como sendo a pátria de Afrodite. Em Pafos, há um templo micénico do séc. XII dedicado a esta deusa. As suas origens, no entanto, continuam incertas. v. Burkert, *Religião Grega*. Na *Ol*. I, 75, encontra-se uma referência aos "amáveis dons da Cípria" (φίλια δῶρα Κυπρίας. Os "dons" de Afrodite são os do desejo e da paixão (ἵμερος); noutros poetas, ocorre o adjectivo ἱμερόεντα associado aos δῶρα de Afrodite (Teógn., 1293: ἱμερόεντα γάμον, χρυσῆς Ἀφροδίτης / δῶρα), ou um seu composto, associado a Κύπρις (Baquíl. 17, 9: ἱμεράμπυκος θεᾶς / Κύπριδος ... δῶρα.

υἱὸς Οἰνώνας βασιλεύς: a perífrase designa Éaco, filho de Enona e de Zeus. Enona é o primitivo nome da ilha de Egina; veja-se o comentário à *Nem*. III, 3.

8. χειρὶ καὶ βουλαῖς ἄριστος**:** a expressão faz de Éaco o expoente da ἀρετή guerreira conforme ela aparece na *Ilíada*, onde se valoriza os feitos das mãos, isto é o combate na guerra, e o discurso. No desenvolvimento destes dois aspectos consistiu a educação de Aquiles (cf. *Il*., IX, 438-443). A mesma ideia descendente do antigo ideal da educação heróica encontra-se em *Nem*. I, 26-27; veja-se o comentário a estes versos. Veja-se ainda *Nem*. IV, 6, onde a oposição aqui marcada com os termos χειρὶ e βουλή toma um sentido diferente: na *Nemeia* IV, o poeta refere-se à supremacia de ῥῆμα sobre os ἔργα; veja-se o comentário a *Nem*. IV, 6.

9. ἀβοατὶ: trata-se de um ἅπαξ λεγόμενα, pelo que a tradução deste termo pode ser muito discutível. No *L. & S.*, o adjectivo ἀβόητος é traduzido por "without

summons". Esta interpretação é seguida pela larga maioria dos tradutores, que dá aos versos 9-10 o sentido de *todos os heróis terem querido obedecer ao poder de Éaco sem que este os tivesse convocado*: Puech, p. 110: "sans qu'il les êut appelés, la fleur des héros d'alentour voulaient d'eux mêmes se soumettre à ses lois"; Ortega, p. 254: "porque sin ser llamada, la flor de los héroes, vecinos moradores, / quería obedecer de grado a sua mandatos"; S. de la Torre, 1988, p. 282: "pues la flor de los héroes circundantes, sin que los llamara, / deseaban voluntariamente obedecer sus mandatos"; Race, 1997, p. 87: "for without summons the best / of the neighboring heroes / were willing and eager to submit to that man's kingship"; Burnett, 2005: "unasked, the flower of / neighbouring bravery chose to obey his command". No contexto da ode, julgo que fica patente no advérbio ἀβοατί o texto homérico, onde o substantivo βοή se refere ao "grito de guerra" (βοὴν ἀγαθὸς Μενέλαος: "Menelau, bom no grito de guerra"); a partir daqui se forma o epíteto homérico aplicado a Menelau "bom para o grito de guerra" (cf. *Il*., II, 408, 586, etc.). Na sua tradução, Farnell (I, 1930, p. 211: "For without the threat of battle, of their own accord ...") deixa transparecer este aspecto, a que se refere em nota aos versos 9-12 (II, 1932, p. 304).

ἄωτοι**:** sobre a importância deste substantivo em Píndaro veja-se nota a *Nem*. II, 9 (κάλλιστον ἄωτον); Viana, "Lendo a *Olímpica* I de Píndaro. O valor de ἄωτος".

10. ἀναξίαις: deste substantivo regista-se uma outra ocorrência, no singular, em Ésquilo (frag. 9).

11. κραναᾶις ἐν ᾽Αθάναισιν**:** a associação do adjectivo κραναή a Atenas seria corrente no séc. V a. C. Em Píndaro registam-se duas outras ocorrências desta expressão: *Ol*. VII, 82 (κραναᾶις ἐν ᾽Αθάναις), *Ol*. XIII, 38 (κραναᾶις ἐν ᾽Αθάναισι). Em Aristófanes, este adjectivo designa a cidade de Atenas (*Aves*, 123: αἱ κρανααί; *Acarn*., 75: κραναὰ πόλις).

12. ἀνὰ Σπάρταν Πελοπιάδαι: referência a Menelau, o único descendente de Pélops que vive em Esparta. Além de Menelau, Agamémnon poderia, segundo Píndaro, ser incluído entre os Pelópidas de Esparta, pois em *Pít*. XI, 31-32, Agamémnon aparece associado a Amiclas, na região da Lacónia, e não a Micenas, como é mais comum. Há várias referências a Pélops nas odes, em particular nas *Olímpicas*, por o nome deste herói estar relacionado com a fundação dos Jogos

Olímpicos (*e. g. Ol.* I, 24, 95; *Ol.* III, 23; *Nem.* II, 21), mas apenas esta diz respeito à sua descendência. Na *Ol.* I, 70-89 conta-se como o herói, enganando Enómao, com a ajuda de Posídon, conquistou Hipodamia, de quem teve seis filhos. Em nenhuma das referências a Pélops é sugerido o carácter terrível da sua descendência. As alusões aos Atridas estão isentas de qualquer conotação negativa: em *Ístm.* V, 38 e *Ístm.* VIII enquadram-se no contexto da guerra de Tróia. Apenas na *Ol.* I (36-51) se alude ao facto de o seu pai Tântalo ter querido servir aos deuses o filho Pélops, aludindo-se a uma tradição segundo a qual Pélops teria sido cortado em pedaços, distribuído e comido pelos deuses. Alguns comentadores referem-se ao desfasamento cronológico entre o tempo de acção de Éaco e o da descendência de Pélops. Observando este lapso temporal, Fennel (p. 102) sugere a possibilidade de Píndaro ter em mente um mito para nós desconhecido; Bury (p. 152) formula a hipótese de o patronímico Πελοπηϊάδαι se formar a partir de um nome hipotético Πελοπεύς, acrescentando que a partir de Πέλοψ apenas se pode formar Πελοπίδης.

15. Λυδίαν μίτραν καναχηδὰ πεποικιλμέναν: a metáfora da arte do poeta como uma coroa aparece em outros pontos da obra de Píndaro. Na *Nemeia* V, esta associação é feita em outros termos, mas a ideia de que o canto do poeta se pode substituir à coroa material que este receberia como prémio é a mesma: v. 54: ἀνθέων ποιάεντα φέρε στεφανώ- / ματα σὺν ξανθαῖς Χάρισσιν: "traz as coroas verdejantes feitas de flores / com as louras Graças". Neste caso, a ideia de variedade, que na *Nemeia* VIII aparece em ποικιλμέναν, não está explícita, mas pode depreender-se das colorações sugeridas pelos adjectivos ποιάεντα e ξανθαῖς. Além disso, na *Nem.* V, o adjectivo ποικίλος aparece associado a ὕμνος (42: ποικίλων ὕμνων) e ao discurso de Hipólita (28: ποικίλοις βουλεύμασιν), no plano da narrativa mítica, onde pode ser interpretado como referência ao discurso poético; veja-se o comentário à *Nem.* V, 28. Sobre a associação metafórica da coroa ao canto do poeta, veja-se o ensaio sobre a *Nemeia* IV.
O advérbio καναχηδά refere-se ao som de um instrumento; na *Pítica* X, o substantivo com a mesma etimologia refere-se ao som do αὖλος, embora nada possa garantir que este substantivo apenas é usado em alusão a este instrumento: v. 39: λυρᾶν τε βοαὶ καναχαί τ' αὐλῶν: "os sons das liras e os ruídos dos aulos". Em *Nem.* V, 38, o substantivo βοή alude ao som da cana (σὺν καλάμοιο βοᾷ) e não ao das liras, pelo que também καναχή poderá ser usado em associação a outros sons. Em Sófocles, os substantivos βοή e καναχή têm ainda as seguintes associações: *Traqu.* 640-641: ὁ καλλιβόας τάχ' ὑμὶν αὐλὸς οὐκ ἀναρσίαν / ἀχῶν

καναχὰν ἐπάνεισιν: "depressa um belo som de flauta ouvireis, não um metálico ruído de aflição".

16. Δείνιος**:** Dínio é o nome do jovem atleta celebrado nesta ode. Dínio é filho de Megas, da família dos Caríades.

Νεμεαῖον ἄγαλμα**:** alguns autores puseram em causa a justeza da atribuição da *Nemeia* VIII ao grupo das odes *Nemeias*, ou que a vitória de Dínio tenha ocorrido em Némea (cf. Farnell, II, 1932, p. 303-304). Esta sugestão aparece nos antigos escólios onde se faz referência a uma afirmação de Dídimo segundo a qual nem o nome de Dínias, nem o de seu pai Megas aparecem nas listas das vitórias Nemeias. A expressão Νεμεαῖον ἄγαλμα, porém, parece apontar de forma inequívoca para uma vitória em Némea. Farnell sugere que a afirmação de Dídimo se pode justificar pela possibilidade de, no tempo deste autor (séc. I a. C.), as listas estarem já em mau estado de conservação.
O substantivo ἄγαλμα é normalmente traduzido com o sentido de "ornamento" e refere--se à coroa com que é premiado o vencedor; neste caso, a coroa simboliza o próprio canto do poeta. Na *Nem*. V, 1, porém, este substantivo designa uma estátua. Na *Nem*. III, 13, a tradução deste termo é alvo de controvérsia: Steiner, "Pindar's oggeti parlanti", propõe também para esta ocorrência do substantivo ἄγαλμα o sentido de estátua (que seria a do vencedor; veja-se nota a *Nem*. III, 13.

17. σὺν θεῷ**:** o complemento sublinha a importância da participação da divindade na acção humana; por vezes em vez do genérico θεός pode ocorrer a figura de Zeus ou do destino; cf. *Nem*. VI, 13: Διόθεν αἶσαν, ou o simples dativo τύχᾳ.

ὄλβος**:** o ὄλβος designa a riqueza, no sentido da fortuna ou felicidade, não sendo portanto um sinónimo de πλοῦτος. Em *Pít*. III, 89, o complemento ὄλβον ὑπέρτατον refere-se à imensa fortuna de Cadmo e de Peleu por terem tido ainda o privilégio de ouvir as Musas no monte a cantar; o ὄλβος designa neste caso uma fortuna associada a um certo saber dos heróis que partilharam de uma verdade primeira. Neste sentido, o seu significado harmoniza-se com o que se encontra em Heródoto, I, onde o ὄλβος está ligado também a uma certa sabedoria de Sólon. O tom sentencioso deste verso de Píndaro, onde o ὄλβος aparece na dependência do θεός, deixa meia descoberta a possibilidade de se associar também a esta ocorrência do ὄλβος uma certa sabedoria, na medida em que, uma vez que esta não depende da vontade ou da acção do homem também ele não se

dirá afortunado precipitadamente. A ocorrência do dativo πλούτῳ no verso subsequente deixa, porém, uma certa margem para se associar ὄλβος a πλοῦτος. No entanto, de acordo com a sintaxe dos versos 17 e 18 não se pode propriamente dizer que o ὄλβος cabe inteiramente nas fronteiras de πλοῦτος, pois não aparece como um seu sinónimo, mas como o garante da sua obtenção.

18. Κινύραν ἔβρισε πλοῦτῳ / ποντίᾳ ἔν ποτε Κύπρῳ**:** Cíniras é um antigo rei lendário de Chipre, contemporâneo da Guerra de Tróia. Em *Il*., XI, 20 e segs., encontra-se a mais antiga referência a este rei mítico, a propósito da descrição da couraça de Agamémnon, que lhe fora oferecida por este rei. Na *Pít*. II, 15-17) há uma outra referência a Cíniras, onde se diz que ele foi amado por Apolo (κελαδέοντι μὲν ἀμφὶ Κινύραν πολλάκις / φᾶμαι Κυπρίων, τὸν ὁ χρυσοχαῖτα προ- / φρόνως ἐφίλησ' Ἀπόλλων, / ἱερέα κτίλον Ἀφροδίτας: "ressoam em torno de Cíniras muitas vezes / as vozes dos Cíprios, ele a quem o da loura cabeleira, / Apolo, amou com benevolência, / a ele, o doce sacerdote de Afrodite".

19. ἴσταμαι δὴ ποσσὶ κούφοις ἀμπνέων τε πρίν τι φάμεν**:** alguns comentadores de Píndaro consideram que as formas verbais da raiz de ἵστημι são convencionais e constituem uma indicação para o coro. M. Anzai, "First-Person Forms in Pindar: a reexamination", defende que esta expressão deve ser ligada ao coro e que não tem qualquer conexão com a ode. Para uma visão mais abrangente desta questão e das perspectivas dos diferentes comentadores nela envolvidos, veja-se o comentário a *Nem*. I, 19. A frequência de formas com esta etimologia na obra de Píndaro justifica leituras como a de Anzai. No entanto, este tipo de abordagem não consegue abranger ocorrências como ὑποστάσαντες (*Ol*. VI, 1) ou ἑσταότ' (*Nem*. V, 2), que integram um discurso sobre poesia; além disso, no caso específico da *Nemeia* VIII, a forma verbal ἴσταμαι dá início a um verso onde a forma verbal φάμεν, no extremo oposto do verso, não pode ser desligada da narrativa da ode, onde se estabelece um confronto importante entre o herói (Ájax) que não tem capacidade discursiva, pois é ἄγλωσσον (v. 24) e Ulisses. A forma verbal ἴσταμαι tem pelo menos função de valorizar a capacidade da fala.

20-21. νεαρὰ δ' ἐξευ- / ρόντα **…** / **…** ἅπας κίνδυνος: a expressão parece referir-se à novidade da narrativa poética. Esta interpretação enquadra-se perfeitamente no conjunto de uma obra onde o poeta simula não querer ir para além de caminho intransponível (ἀβάταν) e portanto não trilhado, e que, na *Nem*. III, 21, corresponde ao caminho situado para além das colunas de Héracles, acabando,

todavia, por percorrê-lo. Este caminho pode ser lido metaforicamente como o caminho do poeta (veja-se comentário a *Nem.* III, 21). O facto de se associar a novidade à possibilidade de ocorrência de κίνδυνος (v. 21) é um indício de que o sujeito valoriza este caminho não trilhado, ou a descoberta no novo, uma vez que em outros contextos o κίνδυνος constitui um elemento que põe à prova o ἀνήρ. Na *Ol.* I, oportunidade de experimentar o κίνδυνος garante o valor do ἀνήρ, porquanto apenas se apresenta diante daquele que é detentor de ἀλκή (81: ὁ μέγας δὲ κίν- / δυνος ἄναλκιν οὐ φῶτα λαμβάνει: "um grande perigo não se apodera do homem sem vigor"); neste caso, o poeta toma para si próprio o perigo (84-85: ἀλλ' ἐμοὶ / μὲν οὗτος ἄεθλος / ὑποκείσεται: mas para mim este certame se há-de apresentar". Na *Pít.* IV, 185-187, o mesmo elemento κίνδυνος valoriza os companheiros de Jasão (μή τινα λειπόμενον / τὰν ἀκίνδυνον παρὰ ματρὶ μένειν αἰ- / ὼνα πέσσοντ', ἀλλ' ἐπὶ καὶ θανάτῳ / φάρμακον κάλλιστον ἑᾶς ἀρετᾶς ἄ- / λιξιν εὑρέσθαι σὺν ἄλλοις: "para que nenhum, deixado ficar, / permanecesse fora de perigo junto de sua mãe, / mas para, mesmo na morte, / o mais belo *pharmakon* da sua valentia / descobrir junto com os da mesma idade"). Uma mesma valorização do novo na poesia encontra-se em *Ol.* IX, 80-81: εἴην εὑρησιεπὴς ἀναγεῖσθαι / πρόσφορος ἐν Μοισᾶν δίφρῳ: "seja eu um inventa palavras a avançar / benévolo no carro das Musas". Este é um dos passos em que Wilamowitz (1922, p. 409) se apoia para concluir que Píndaro não rejeita o novo. A composição de εὑρησιεπής a partir de εὑρίσκω aproxima este verso dos dois passos citados onde se alude ao κίνδυνος, na medida em que, em ambos os casos, na expressão do novo, de que resulta o κίνδυνος, ocorre a raiz de εὑρίσκω. A ideia de sujeitar a novidade dos seus versos a uma prova (do público) pode ter um paralelo na *Ol.* I, 33-34: ἁμέραι δ' ἐπίλοιποι / μάρτυρες σοφώτατοι: "os dias futuros / são os testemunhos mais sábios".

21. λόγοι: o substantivo λόγος designa aqui o discurso narrativo, tal como na *Nem.* VII, 21, onde o poeta sugere a ideia de uma precedência do discurso sobre o sofrimento (πάθαν); veja-se o comentário a este verso e o ensaio sobre a *Nemeia* VII. Na *Nemeia* VIII, o substantivo ocorre no contexto de um enunciado ambíguo, porquanto não esclarece se os λόγοι que são pasto para invejosos correspondem à narrativa composta por esses mesmos invejosos, ou se os λόγοι são pasto para invejosos no sentido em que a narrativa do poeta é objecto da inveja de outros (os invejosos). A segunda possibilidade de interpretação é a mais aceite entre os tradutores (Puech, p.111; Ortega, p. 255; S. de la Torre, p. 283) e é a que me parece mais adequada de acordo com o significado do conjunto da ode.

Na tradução de Race, porém, fica patente a ambiguidade do texto (p. 89: "since words are dessert to envious"). No caso de interpretarmos a forma λόγοι como referência ao discurso do poeta, é possível pensar-se que os λόγοι do poeta são um pasto (ὄψον) no sentido em que os invejosos o interpretam (/pastam), e, neste caso, mal.

23-27. Nestes versos estabelece-se uma relação entre a acção de Ájax e a de Ulisses que lembra a da *Nemeia* VII, entre os versos 22-27. Em ambos os casos, há alusão à posição inferior de Ájax relativamente a Ulisses. Apesar do vigor (24: ἄλκιμον) do primeiro, é a Ulisses que cabe a supremacia, o que se deve não só à votação dos Dânaos que decidem honrar Ulisses, mas também à falta de capacidade discursiva de Ájax, que neste caso é ἄγλωσσον. Na *Nemeia* VII, Ájax não pertence ao grupo dos detentores da σοφία que se esconde, enganando o néscio que não compreende o trilho por ela traçado através dos mitos. Ájax pertence, pois, à maioria dos que têm o coração cego (*Nem*. VII, 23-24), por isso, se diz que, se soubesse a verdade, não teria cravado a espada nas suas entranhas (*Nem*. VII, 26-27). Ulisses representa, pelo contrário, a capacidade de uso do λόγος (*Nem*. VII, 21-22). Veja-se o comentário à *Nem*. VII, 22-29, 25 e 26. Os comentadores Bury (p. 10), seguindo a proposta de Mezger, e Gaspar (pp. 42-45) interpretam a oposição entre Ájax e Ulisses como uma referência ao episódio aludido por Heródoto (VI, 49-50); o historiador narra como os Eginetas se encontravam entre aqueles que tinham dado terra e água aos arautos do rei Dario, que tinham vindo à Grécia (491 a. C.) sondar os gregos, com o intuito de saberem que desígnios tinham em mente. Perante esta atitude dos Eginetas, os Atenienses moveram-se contra eles convencidos de que agiam com o intuito de os prejudicar. Deste modo, também o rei espartano Cleómenes, avisado pelos Atenienses, passou por Egina para capturar os responsáveis. Com base neste relato, Gaspar e Bury estabelecem uma correspondência entre Ájax e os Eginetas e entre Ulisses e os Atenienses. Esta correspondência parece-me muito forçada, pois o texto pindárico não fornece qualquer elemento que aponte para este episódio específico. A única correspondência é a de Ájax ser um herói de Salamina. Finley (p. 150), por aproximação do texto de Píndaro à peça de Sófocles *Ájax*, encontra na oposição entre Ájax e Ulisses uma correspondência, respectivamente, ao regime oligárquico e ao regime democrático. Deste modo pode argumentar em favor do ano 450 a. C. como data de composição da ode.

23. κεῖνος**:** embora a sintaxe do verso 23 esteja isenta de problema, não é muito claro qual o antecedente exacto de κεῖνος. Em rigor, não se pode dizer que nos

dois versos imediatamente anteriores algum elemento que concorde com este pronome permita formar um sentido coerente: ὄψον não pode ser esse antecedente, porque é neutro; λόγον também não pode ser antecedente, por não permitir a formação de um sentido coerente. Deste modo, a única possibilidade é subentender uma ocorrência do substantivo φθόνος, a partir do sentido dos versos anteriores. A maioria das traduções parece subentender esta operação, embora o problema não seja levantado pelos comentadores. Ájax fica assim incluído entre os φθονεροῖσιν, o que põe em causa a tese de muitos comentadores segundo a qual o discurso de Píndaro parece valorizar Ájax em detrimento de Ulisses.

Τελαμῶνος **...** υἱόν: o filho de Télamon é Ájax. Sobre a tradição de Ájax em Homero, subjacente a este verso, veja-se comentário a *Nem.* VII, 26 e 26-27. Télamon é filho de Éaco, o que faz de Éaco avô de Ájax.

24. ἦτορ δ' ἄλκιμον: Ájax é célebre pela sua força (ἀλκή); na *Ilíada*, recebe frequentemente o epíteto ἄλκιμος. V. comentário à *Nem.* VII, 26 e *Nem.* II, 14 (ἀλκά).

25. μέγιστον δ' αἰόλῳ ψεύ- **/** δει γέρας ἀντέταται**:** certos comentadores tendem a interpretar com sentido depreciativo esta referência ao ψεῦδος, atributo de Ulisses. Tal como na *Nemeia* VII, o poeta parece fazer justiça a Ájax, desfavorecendo o seu rival Ulisses (*e. g.* Bury, p. 147; Puech, p. 112, n. 1; S. de la Torre, p. 284). De facto, tanto o enunciado desta ode quanto o da *Nemeia* VII aludem à rivalidade entre Ájax e Ulisses; no entanto, nem o enunciado deste verso em particular, nem o do conjunto da segunda tríade nos permitem tirar esta conclusão. Em rigor, a forma verbal ἀντέταται não é suficientemente clara de modo a garantir que se sugere a existência de uma correspondência indevida entre o ψεῦδος e o γέρας, porquanto o problema é que nada no texto permite sustentar sua a intencionalidade. Além disto, Ájax é apresentado logo no início desta antístrofe de modo negativo, porquanto esta figura aparece integrada no grupo dos φθονεροῖσιν.

26-27. Os versos aludem à situação de rivalidade entre Ájax e Ulisses, por causa das armas de Aquiles. Este episódio era narrado na *Pequena Ilíada*, mas apenas temos notícia dele pela *Crestomatia* de Proclo (veja-se citação no comentário à *Nem.* VII, 25). Apesar de o frag. 284, 8-9 (Radt) de Ésquilo indicar que as armas são entregues a Ulisses por causa da sua eloquência, o texto da *Crestomatia* apenas se refere à intervenção de Atena. Se confrontarmos esta situação com

a narrativa do canto XXIII da *Ilíada* onde Ájax e Ulisses se opõem no contexto dos Jogos fúnebres em honra de Pátroclo, também nada leva a crer que a decisão tenha sido tomada em função da eloquência de Ulisses, pois também aqui é Atena que decide favorecer este herói.
Méautis considera em sentido depreciativo o ψεῦδος atribuído a Ulisses, sugerindo que este passo pressagia o *Górgias* de Platão ou as *Nuvens* de Aristófanes, porque o poeta pressentiria a invasão dos sofistas, capazes de tornar mais forte o argumento inferior. Esta ideia de que pode haver em Píndaro uma antevisão do movimento dos sofistas parece-me encontrar fundamento noutros pontos da obra do poeta. Na *Ol*. II, os versos 86-88, onde se alude à verborreia de certos corvos que tiveram de aprender, podem justificar a interpretação de Méautis. Creio, porém, que a relação entre os dois heróis encontra também em Píndaro possibilidade de valorizar o discurso de Ulisses. Complementar à visão de Ulisses apresentada por Méautis é a sua perspectiva sobre Ájax. Segundo o autor, o facto de Píndaro ser dório justificaria a sua indignação contra os defeitos da retórica; o dório é o homem de acção cuja palavra é breve, é o homem "lacónico" cujo valor se mostrará no campo de batalha. Parece-me que este argumento encontra algum obstáculo no texto pindárico. De facto, em muitos casos, o sujeito refere-se às suas qualidades de poeta através de metáforas oriundas do campo semântico da guerra (em *Ol*. II, 83, o sujeito diz-se detentor de ὠκέα βέλη); no entanto, a exuberância do discurso pindárico dificilmente se enquadra naquela visão do poeta enquanto homem dórico de palavra breve e lacónica.

28-30. Nenhum destes acontecimentos é narrado na *Ilíada*. A morte de Aquiles seria narrada no poema cíclico *Etiópida*, de Arctino. No entanto, nenhum dos escassos fragmentos que nos chegaram deste poema se refere à morte deste herói; os poucos fragmentos sobreviventes deste poema apenas aludem à morte de Mémnon às mãos de Aquiles, aspecto que ocorre mais do que uma vez na obra de Píndaro (*e. g. Ol*. II, 83; *Nem*. VI, 50-53). Apenas no resumo de Proclo (*Crestomatia*: τρεψάμενος δ' Ἀχιλλεὺς τοὺς Τρῶας καὶ εἰς τὴν πόλιν συνεισπεσὼν ὑπὸ Πάριδος ἀναιρεῖται καὶ Ἀπόλλωνος.

30. ἀλεξιμβρότῳ: parece ser um composto formado por Píndaro; regista-se outra ocorrência deste termo em *Pít*. V, 90.

32-33. πάλαι / αἱμύλων μύθων ὁμόφοι- / τος: Burnett (2005, p. 176) associa esta frase sentenciosa a Ulisses; segundo a autora, quando estas palavras são

ditas, o ouvinte tem ainda no ouvido o nome de Ulisses. Estes versos constituiriam assim uma condenação da arte da persuasão de Ulisses. Não dissonante desta é a perspectiva de Duchemin (*Pindare*, 1955, pp. 162-163), ao aproximar estes versos do que entende ser uma preocupação moral reflectida na *Olímpica* I, que justificaria certas alterações aos mitos; deste modo, se estabelece também uma ligação destes versos a Ulisses, exemplo de ἐχθρὰ πάρφασις (v. 32). Em oposição a este discurso está o do poeta, cuja elevada missão é incompatível com a opção de cantar o que não é digno de elogio. Na sequência da sua interpretação de *Nem*. VII, 20, Bowra (p. 70) interpreta os versos 32-34 como um ataque aos métodos de Ulisses; numa perspectiva semelhante à de Duchemin, o autor considera que um forte sentido da honra impede o poeta de desculpar Ulisses. Julgo, no entanto, que a imagem dos *mitos não moídos* (33: ἀμύλων μύθων) se pode ligar aos versos 21-22, onde se alude à atitude dos invejosos relativamente aos λόγοι do poeta, se pensarmos que também aqui está em causa uma má interpretação do λόγος. Deste modo, os *mitos não moídos* seriam os mitos mal percebidos, por falta de leitura (moagem).

34. ἃ τὸ μὲν λαμπρὸν βιᾶται**, /** τῶν δ' ἀφάντων κῦδος ἀντείνει σαθρόν**:** o enunciado do v. 34 permite perceber com mais clareza que não é evidente a associação deste tipo de discurso a Ulisses de tal modo que entre Ulisses e Ájax o poeta tomaria o partido de Ájax. Estes versos estão construídos com base numa ambiguidade que é porventura intencional. De acordo com a interpretação dos versos imediatamente anteriores, podemos pensar que a "má leitura" (isto é a *má moagem dos mitos*) não só violenta o brilho (34. λαμπρὸν βιᾶται), como apresenta a glória (fraca) dos que a não merecem por serem ἀφάντων. A questão está em saber o que significa exactamente este adjectivo. Será a interpretação que lhe dá um significado inequívoco, não maleável a mais adequada? O problema desta forma de adjectivo é que ele pode pertencer a dois adjectivos distintos. Se consideramos que ἀφάντων tem na sua base o verbo φαίνω formando-se a partir de φαντός, o sentido do texto não se perde, porquanto a ideia seria a de apresentar a glória dos que não são invisíveis, isto é dos desconhecidos; se, porém, pensarmos na possibilidade de a forma ἀφάντων ter na sua base o verbo φημί, podemos formar um sentido semelhante ao anterior, porquanto se trataria de apresentar a glória dos que não podem ser ditos e portanto são também desconhecidos, mas, neste caso, é possível interpretar ἀφάντων como designação dos que não podem falar, ou dos que não falam, como é o caso de Ájax, que é ἄγλωσσον (v. 24). A ambiguidade é porventura intencional, uma vez que este

adjectivo é, muito provavelmente, um ἅπαξ λεγόμενα. O interesse da ambiguidade é que, a considerarmos a possibilidade de ἀφάντων designar *os que não falam*, os versos passariam a aludir a Ájax como exemplo do herói que não deve ser celebrado. Deste modo, o discurso considerado ἐχθρὰ πάρφασις seria aquele que louvaria indevidamente Ájax e não Ulisses.

35-36. καλεύθοις / ἁπλόαις: a tradução corrente para este complemento é "pelos caminhos simples". Dando também o sentido de *simples* a ἁπλόαις, Bowra (*Pindar*, 2000, p. 252) estabelece um paralelo entre este passo de Píndaro e Teógnis, 945, Ésquilo, *Eum*., 989 e Baquílides, 10, 52, para concluir que se trata de uma expressão comum para a ideia da conduta correcta. O confronto entre estes passos leva de facto a crer que haveria uma associação entre a imagem do caminho direito, ou simples e a boa conduta. O problema, neste caso, é que em Baquílides, por exemplo, esta ideia é expressa mas com outro adjectivo: 10: 51-52: τί μακρὰν γ[λ]ῶ[σ]αν ἰθύσας ἐλαύνω / ἐκτὸς ὁδοῦ: "que grande língua conduzi tão fora do caminho direito". O uso de ἁπλόαις, em Píndaro, neste contexto específico, não aponta apenas para o sentido de "caminho simples ou direito". Se pensarmos no emprego de termos como ἀβάταν que na *Olímpica* III aludem a um caminho marinho intransponível, que precisamente o sujeito está em condições de percorrer, podemos pensar que, por ressonância aqui está implicado o adjectivo ἄπλους; neste caso, o texto seria ambivalente de tal modo que ficaria latente a possibilidade de aqui estar implicado também o sentido de um caminho da poesia que não está ao alcance da maioria. Esta possibilidade fica fortalecida se pensarmos quão frequentes são em Píndaro quer as metáforas do caminho quer as metáforas formadas a partir do contexto marítimo.

38. ἐγὼ δ': este movimento da frase, que parece contrariar o ritmo lançado no início com a interferência do sujeito, ocorre frequentemente em Píndaro e exprime normalmente a sua atitude contrária face ao que vem sendo dito. Veja-se o comentário a *Nem*. III, 33.

40-42. A lição destes versos levanta alguns problemas. Nos manuscritos o verso 40 aparece corrompido. De acordo com os mss. BD, no começo do verso estaria αὔξεται, forma que é seguida pela maioria dos editores (αὔξεται δ' ἀρετά, χλωραῖς ἐέρσαις ὡς ὅτε...: Fennel, p. 105; Puech, pp. 112-113; Race, p. 92; Burnett, 2005, p. 165), mas não por Maehler. A presença de αὔξεται na versão original é todavia plausível, na medida em que é indiciada quer pelo

texto de Horácio, que *imita* o verso de Píndaro (*Carmina*, I, 12, 45: *crescit occulto velut arbor aevo fama Marcelli*), quer por uma citação em Clemente de Alexadria (*Protr*. P. 154 P.: ἀρετὰ γὰρ ἐπαινεομένα δένδρον ὡς ἀέξεται. No segundo membro do verso, a maioria dos editores opta pela hipótese ἄσσει, rejeitando a versão dos mss. A forma ἄσσει, que segundo Schroeder (*Appendix Pindarica*) não se encontra antes da tragédia ática (ὡς ὅτε δένδρεον ἄσσει: Fennel, p. 105; Puech, p. 113; Race, p. 92); Burnett (2005, p. 165) em vez de ἄσσει segue a hipótese de Bury (p. 156), que propõe οἴνας para este lugar, defendendo a justeza do argumento de Bergk, que considera αὔξεται suficiente para o sentido da frase; além disso, Bury observa ainda que ἀίσσω nunca ocorre em Píndaro. Deste modo considera Bury que Píndaro compara o crescimento da ἀρετά no ambiente favorável dos homens sensatos e justos, ao da vinha regada pelo orvalho. A ideia da comparação do crescimento da ἀρετά ao de uma vinha encontra paralelo em Píndaro, *Nem*. V, 6, onde o rubor das faces do jovem Píteas ainda sem barba é sugerido pela coloração do fruto da vinha. O único problema com a proposta de Bury parece-me ser o da designação da vinha com o termo δένδρεον, que é uma designação para árvores como o pinheiro, o álamo, o choupo, etc, mas que não me parece adequado para abranger a vinha.
Apesar das dificuldades de leitura destes três versos, fica clara uma associação da árvore ao ἀνήρ e à sua ἀρετή. A árvore, porque se eleva em direcção ao húmido éter, aparenta ter o mesmo porte dos carvalhos, choupos ou pinheiros espessos a cuja queda é comparado o guerreiro da *Ilíada* que tomba em combate (cf. *Il*., XIII, 389-391: ἤριπε δ' ὡς ὅτε τις δρῦς ἤριπεν ἢ ἀχερωΐς, / ἠὲ πίτυς βλωθρή, τήν τ' οὔρεσι τέκτονες ἄνδρες / ἐξέταμον πελέκεσσι νεήκεσι νήϊον εἶναι: "Tombou como algum carvalho ou choupo tomba, / ou pinheiro espesso, que na floresta os carpinteiros / cortaram com machados afiados para serem um navio". Na *Odisseia*, VI, Nausícaa é comparada a um rebento de palmeira.

44. πιστόν**:** a forma πιστόν, seguida por Maehler, corresponde a uma emenda de Mommsen aceite também por outros editores. Esta proposta visa solucionar um problema de métrica resultante das lições dos manuscritos (B: πιστά; D: πιστάν). A paráfrase a este verso que se encontra nos escoliastas parece corroborar a justeza da emenda de Mommsen.

Μέγα**:** Megas é o nome do pai do vencedor Dínio. Sobre estas figuras, nada mais se sabe além do que é dito por Píndaro nesta ode.

ψυχάν**:** o sentido de ψυχά em Píndaro oscila entre o homérico, onde pode designar tanto a vida humana (*Od*, XIV, 134), como a de um animal (*Od*. XIV, 426), e a possibilidade de restringirmos o seu uso ao homem, como é o caso em *Ol*. II, 68-70, onde parece estar em causa o percurso da alma humana, numa formulação já mais próxima do que viria a ser desenvolvida em Platão; veja-se o comentário a *Nem*. I, 47 (ψυχάς).

45. κενεὰν δ' ἐλπίδων**:** vários tradutores optam por traduzir ἐλπίδων com o sentido de esperança (Ortega, p. 256: "vanas esperanzas"; S. de la Torre, 1988, p. 285: vanas esperanzas"; Puech, p. 113: "espérance frivole"; Race, p. 93: "empty hope"). No entanto, parece-me preferível o termo 'expectativa', isento conotação cristã, que confere ao termo 'esperança' o sentido de uma expectativa que projecta uma forma de existência melhor num tempo futuro. Embora a Esperança cristã não se restrinja ao âmbito de uma projecção *post-mortem* (na medida em que o âmbito da esperança cristã corresponde também a este tempo terreno), a sua projecção para o futuro tem todavia um peso determinante no seu significado, que me parece desfasado do contexto das odes de Píndaro. A projecção do seu significado para o futuro tem apenas o sentido de se poder perspectivar a possibilidade de permanência do atleta na memória; para isso aponta a ocorrência das Musas no verso 47.

46. Χαριάδαις: Caríadas é o nome da família a que pertencem Dínio e Megas.

47. Μοισαῖον ἕκατι ποδῶν εὐωνύμων**:** não é muito claro se os pés de belo renome pertencem ao atleta ou à Musas. A primeira hipótese não deve ser ignorada, porque o verso alude à circunstância de o atleta integrar o monumento das Musas (λίθον Μοισαῖον). Justifica-se ainda, por Dínio ser um vencedor nas corridas. Mas há também a possibilidade de se aproximar o genitivo ποδῶν do dativo ποσσί, no verso 19, onde está associado à própria fala do sujeito. Nestas circunstâncias, o substantivo πούς pode aludir também à arte das Musas.

48. δὶς δὴ δυοῖν**:** no contexto desta ode, onde além do nome do jovem atleta Dínio aparece também o do seu pai Megas sobre o qual se diz ter sido vencedor, esta expressão é ambígua. Ela pode aludir a duas vitórias no estádio de cada um dos dois (Dínio e Megas), o que faz um total de quatro vitórias, ou a duas vitórias na totalidade, uma de cada um, em corridas de dois estádios. Deste modo, as traduções variam entre "jambes de deux athlètes de deux fois glorieux" (Puech,

p. 113), ou simplesmente "two pairs of feet" (Burnett, p. 167; veja-se também, p. 170, n. 17)

50-51. O poeta projecta as origens do ὕμνος para tempos ancestrais, quer através do termo πάλαι, quer através de uma referência à antiga contenda que opôs Adrasto aos Cadmeus. Segundo Ortega, a expedição dos Sete contra Tebas teria tido lugar no séc. XIII a. C., o que corresponde a um tempo próximo da guerra de Tróia narrada na *Ilíada*; deste modo, o poeta transporta os inícios do ὕμνος para um tempo mítico longínquo ao qual o poeta da *Ilíada* já só pode aceder com o auxílio da Musa. Com efeito, antes de Píndaro, encontra-se uma referência a Adrasto no Catálogo das Naus da *Ilíada* (II, 572). Em Píndaro, há outras referências a Adrasto: em *Ol.* IX, 9 e segs., a referência a Adrasto aponta para acontecimentos anteriores a esta expedição (contenda entre Adrasto e o seu primo Anfiarau); em *Ol.* VI, 12-17, Adrasto louva Anfiarau tragado pela terra juntamente com as suas éguas, por ser adivinho e belicoso.

IXª Nemeia

1-5. Esta estrofe é constituída por vários elementos frequentemente associados ao lugar da invocação às Musas, cujo nome, em vocativo, ocorre no final do verso 1. É comum entre os críticos considerar-se que estas referências exprimem um aspecto da tradição narrativa homérica (e hesiódica) (cf. Braswell, 1999, p.45: "Pindar's request is the equivalent of the normal epic invocation of the Muse"). De facto, essa tradição oriunda da epopeia é bem visível em Píndaro (veja-se o comentário a *Nem.* III, 1); no entanto, em Píndaro, o significado a associar a estas figuras de deusas é mais complexo. Antes de mais, nem sempre relativamente à ocorrência das Musas / Musa se pode falar propriamente de invocação; por exemplo, o sujeito de *Ol.* IX, 80-81 (εἶην εὑρησιεπὴς ἀναγεῖσθαι / πρόσφορος ἐν Μοισᾶν δίφρῳ) exprime o desejo de conduzir o carro das Musas, no que claramente diverge da tradição homérica, onde o sujeito se dirige a estas deusas pedindo-lhes *inspiração*, o que significa, neste contexto, que elas lhe lembrem os acontecimentos passados que presenciaram (*e. g.*: *Ilíada*, II, 484-486). Deste modo, o labor poético já não se encontra inteiramente na dependência dos deuses. Em casos em que a Musa não aparece propriamente em vocativo, o nome da deusa aponta frequentemente, de modo simbólico, para a própria arte do canto; veja-se o comentário a *Nem.* III, 1, *Nem.* VI, 28-29, *Nem.* VII, 12 e 77-79. Parece ser assim, por exemplo, na abertura da Iª *Pítica* (1-2:

Χρυσέα φόρμιγξ, Ἀπόλλωνος καὶ ἰοπλοκάμων / σύνδικον Μοισᾶν κτέανον: "Lira dourada, de Apolo e das deusas com tranças cor de violeta, / as Musas, bem comum"), onde as Musas aparecem também associadas a Apolo com quem partilham a lira. Neste caso, a sugestão é a de uma mescla dos tons dourados e luminosos da lira por norma associada a Apolo (bem como este brilho) com os reflexos sombrios provenientes dos cabelos entrançados das Musas, cor de violeta. A ideia da mistura de tons é sugerida pelo facto de a sintaxe do texto esclarecer que esta é apanágio comum a Apolo e às Musas. A associação de Apolo às Musas tem também a sua tradição na narrativa épica, nomeadamente, nos *Hinos Homéricos* e em Hesíodo (veja-se o comentário a *Nem*. V, 23-25) e encontra-se também documentada em Píndaro (*e. g. Nem*. V, 22-25). No caso específico da *Nemeia* IX, é, porém, de assinalar a presença subtil do universo dionisíaco. A ocorrência da forma verbal κωμάσομεν, embora possa ser lida sem que se postule uma necessária ligação dos festejos e danças característicos do universo de Dioniso, neste caso em particular, pode ser lida em cruzamento com outros elementos na ode que aludem a Dioniso. Mais evidente é a expressão ἀμπέλου παῖδ' (v. 52), pois a única figura mitológica que se lhe ajusta é a de Dioniso; o facto de nesta última estrofe de novo ocorrer a Musa sugere a ressonância entre o início e o fim da composição, o que favorece a pertinência de se considerar a presença do universo dionisíaco em κωμάσομεν. Além disso, no verso 8, a forma de adjectivo βρομίαν (associada a φόρμιγγ') aponta também para o mundo de Dioniso (veja-se o comentário ao v. 8). A par deste aspecto é de assinalar o facto de o alvo deste canto em particular ser a constituição de uma nova cidade; com efeito, não é imediatamente Crómio, mas a recém fundada cidade (2: νεοκτίσταν ἐς Αἴτναν) que aparece em acusativo como limite para que tende a acção proveniente do labor das Musas. Crómio aparece no verso subsequente, mas, neste contexto, a sua ἀρετή advém-lhe, antes dos seus feitos atléticos, em primeiro lugar da sua acção de governador da cidade. A referência à sua vitória no carro de cavalos já vem depois de tudo isto, no verso 4. É certo que na segunda estrofe se faz abundante referência aos Jogos, mas apontando-se para o aspecto da sua instituição por Adrasto; na terceira estrofe, a referência aos certames em concreto conduz ao aparecimento da cidade (v. 12).

1. κωμάσομεν: vários comentadores sugerem a possibilidade de se interpretar esta forma como um conjuntivo e não como futuro. Hummel inclui este exemplo no grupo do conjuntivo, no capítulo III da sua obra *Syntaxe pindarique* (p. 265), dedicado aos modos verbais em Píndaro. Este exemplo é comparável à

forma δαμωσόμεθα (*Ístmica* VIII, 8) que exemplifica o conjuntivo formado em vogal breve; o autor justifica a sua opção reconhecendo que esta forma está inserida num contexto exortativo. A interpretação de κωμάσομεν (e de ὄρσομεν) como conjuntivo ascende a Boeck (*apud* Fennel, 1883, p. 110) e foi seguida muito mais tarde por Braswell (1999, p. 45), que o considera como "hortatory subjunctive". Na base destas interpretações está o escólio 1 b (Drachmann, III, p. 150), onde a forma κωμάσομεν é explicada através de χορεύσωμεν e de ὑμνήσωμεν. Creio, porém, que o futuro é perfeitamente justificável em referência ao tempo de recitação, tal como o entende Fennel, apontando como paralelo para este caso *Pít*. IX, 89. A ocorrência desta forma verbal na primeira pessoa do plural levanta ainda a questão da possibilidade de a ode ser entoada por um coro, o que é sugerido já nos escólios antigos (1 a: ἀπὸ τοῦ χοροῦ). A possibilidade de algumas das odes de Píndaro terem sido entoadas por um coro é muitas vezes associada à ocorrência de verbos da raiz de ἵστημι. Sobre esta questão, que tem suscitado grande controvérsia entre especialistas, veja-se o comentário a *Nem*. I, 19.

παρ' Ἀπόλλωνος Σικυωνόθε: apesar de o complemento se referir a um aspecto do culto de Apolo em Sícion, a presença do vocativo Μοῖσαι, no final deste mesmo verso, aponta para a tradição narrativa épica onde este deus integra o coro das Musas (veja-se o comentário a *Nem*. I, 1).

Em Sícion, cidade do Peloponeso, vizinha de Corinto, eram celebrados jogos (menores) em honra de Apolo. Segundo a tradição, estes jogos teriam sido instituídos pelo rei mítico Adrasto, que justamente aparece na narrativa mítica desta ode como fundador de uns jogos hípicos em honra de Apolo (v. 9). Um testemunho de Heródoto (VI, 126-131) indica, porém, que os jogos em Sícion teriam sido instituídos pelo tirano Clístenes de Sícion, embora também apresente a este respeito uma pequena narrativa que em nada desmerece da de qualquer mito. Este tirano, querendo encontrar para Agarista, sua filha, o melhor marido, proclamou que aquele que, de entre os Gregos, se achasse merecedor de ser seu genro deveria comparecer no prazo de 60 dias em Sícion, onde o tirano tinha construído uma pista de corrida e uma palestra para a realização de jogos. O desenvolvimento das peripécias encontra-se nos parágrafos 127-131. O nome próprio Sícion convoca também a figura do rei Adrasto que, além de ser herdeiro do poder real de Argos, o era também de Sícion, por intermédio do seu avô materno Pólibo. Aqui procurou Adrasto refúgio quando foi expulso de Argos por Anfiarau, homicida de Tálao, pai de Adrasto. Compreende-se assim

a veneração de que este herói era objecto em Sícion. Segundo o testemunho de Heródoto (V, 67), havia um templo de Adrasto na praça pública que Clístenes mandou retirar por este herói ser argivo (da independência de Sícion relativamente a Argos, que durante o séc. VII a. C. exerceu o seu poder sobre Sícion, terá resultado um conflito entre as duas cidades). A Pítia, porém, terá dito a Clístenes que o rei de Sícion era Adrasto. Este aspecto permite-nos pensar que o protagonista da narrativa mítica poderá não se centrar apenas em torno de Anfiarau, como sugere Braswell (1999, pp. 27-39).

Μοῖσαι: esta é a única ocorrência do nome das Musas em vocativo que aparece no plural. Há outras ocorrências deste nome próprio no plural, mas não em vocativo (*e. g. Nem.* V, 23).

2. τὰν νεοκτίσταν ἐς Αἴτναν: as abonações do adjectivo νεόκτιστος provêm sobretudo de Píndaro, onde este ocorre mais do que uma vez; cf. *Pít.* IV, 206. Além de Píndaro, este adjectivo encontra-se também sobretudo em Heródoto e Tucídides. Esta situação compreende-se se pensarmos que o adjectivo reflecte um aspecto do desenvolvimento da πόλις que se prende com o grande movimento de colonização grega que propicia a fundação de novas cidades e relativamente ao qual a obra de Píndaro fornece um importante testemunho. Veja-se, a título de exemplo, a *Pítica* IV que se refere à fundação de Cirene, justamente uma das cidades relativamente a cujo processo de fundação nos chegam mais informações, sendo o testemunho de Píndaro dos mais importantes, a par de Heródoto. O adjectivo ocorre justamente em *Pít.* IV, 206. É particularmente visível neste caso a importância do oráculo de Delfos, pelo que se justifica ainda, na primeira estrofe a ocorrência dos nomes Ἀπόλλωνος (v. 1) e Πυθῶνος (v. 5). Neste caso específico, o complemento em acusativo refere-se à recente refundação da cidade do Etna também aludida na *Nemeia* I. Sobre esta cidade veja-se Gallet, "Pindare et la Sicile"; o autor deixa claro que não se trata da criação de uma cidade nova (pp. 306-307). Nas faldas do Etna foi fundada por Hierão uma cidade com os habitantes da Catânia, em 476 a. C., altura em que Píndaro se encontrava na região da Sicília. O Βίος Αἰσχύλου testemunha que Ésquilo terá estado na Sicília e aí terá composto a sua peça *Aetnaeae* em honra da nova cidade; há, porém, uma contradição possível neste documento, pois, mais adiante, diz-se que por esta altura o tragediógrafo teria ido à Sicília, mas a pretexto de uma reposição de *Os Persas* (*A B*, 9, 16 RADT, vol. III, 1985, p. 34); veja-se o princípio do ensaio sobre a *Nemeia* I. Esta referência directa à refundação da cidade do

Etna poderá ser um indício relativamente seguro para uma aproximação à datação da ode na década de 470 a. C. Braswell (1999, p. 47) considera, porém, que algumas dificuldades se levantam relativamente a esta questão, pois entende que o adjectivo poderia ser usado ainda por um tempo considerável após a fundação desta cidade.

3. Χρομίου: Crómio é um general que esteve ao serviço de Hierão e regeu a cidade até que o filho deste tirano, Deinómenes, atingisse a maioridade. Veja-se o comentário a *Nem*. I, 7.

πράσσετε: esta lição aparece no ms. B e nos escólios; no ms. D, porém, aparece a forma πράσσεται, aceite por alguns editores, como Bury (p. 169) e Fennel (p. 111). A dúvida entre uma e outra forma levanta-se possivelmente pelo facto de no Grego tardio se verificar uma homofonia entre ε e αι (Braswell, p. 50); a suposição de – αι justifica-se também pelo facto de se poder levantar o problema da identificação do destinatário da forma de imperativo πράσσετε (Fennel, *ibidem*). Parece-me, contudo, tratar-se de um falso problema, na medida em que o uso do imperativo em contexto análogo a este é normal em Píndaro. Neste caso concreto, esse destinatário poderá ser as Musas, cujo nome ocorre em vocativo no v. 1; esta é a interpretação de Farnell (1932, p. 311, que adopta a forma πράσσετε por lhe parecer que dá mais vida e calor a este passo e se harmoniza melhor com a conjunção ἀλλ' no princípio da frase. Embora muito se desconheça relativamente ao contexto de apresentação das odes, este imperativo tem paralelo em outros lugares da obra pindárica; por exemplo, em *Ol*. IX, 6, também aparece uma segunda pessoa do singular do imperativo (ἐπίνειμαι) sem que se saiba exactamente qual o seu destinatário; neste caso, há uma referência às Musas, mas estas nem aparecem em vocativo (*Ol*. IX, 5-6: ἀλλὰ νῦν ἑκαταβόλων Μοισᾶν ἀπὸ τόξων / Δία τε φοινικοστερόπαν σεμνόν τ' ἐπίνειμαι: "mas agora com o dardo das Musas que ao longe acertam / vai até Zeus venerando com os raios de púrpura"). Na *Nemeia* I, o poeta dirige-se aos jovens "carpinteiros" do κῶμος; naturalmente, também neste caso é difícil saber exactamente a quem se dirige, mas podemos pensar que o poeta finge um destinatário de modo a tornar mais vivo um discurso através do qual propõe uma linguagem para falar da sua arte.

ἐπέων γλυκὺν ὕμνον: regista-se na obra de Píndaro uma ocorrência frequente de cada um destes termos, em outras associações; com eles o poeta refere-se à sua

própria arte. O substantivo ἔπος integra até uma frase onde se alude à importância da disposição das palavras, entre outros dois aspectos que juntamente com este, de forma muito sintética, resumem os elementos constituintes da arte de Píndaro: cf. *Ol*. III, 8-9: φόρμιγγά τε ποικιλόγαρυν / καὶ βοὰν αὐλῶν ἐπέων τε θέσιν / Αἰνησιδάμου παιδὶ συμμεῖξαι πρεπόντως: "a lira de variada ressonância, o grito dos aulos e a colocação das palavras / ao filho de Enesidamo misturar, como é conveniente". Estes dois versos resumem, por assim dizer, o "trabalho poético" de Píndaro. O adjectivo γλυκύς pode aparecer associado também a ἀοιδή; veja-se, por exemplo, na *Nemeia* V, o vocativo γλυκεῖ᾽ ἀοιδά. Na imagem da doçura do canto pode ocorrer também o adjectivo ἡδύς em várias combinações; sobre este assunto, veja-se o comentário a *Nem*. I, 4. O doce canto encontra-se já em Hesíodo (*Teog*. 39-40: αὐδὴ ἡδεῖα: "doce voz").

4-5. ματέρι καὶ διδύμοις παίδεσσιν ... / Πυθῶνος αἰπεινᾶς ὁμοκλάροις ἐπόπταις: referência a Leto e aos seus dois filhos, Apolo e Ártemis. A passagem rápida para o verso subsequente, onde o nome próprio Πυθῶνος corresponde ao lugar de Delfos e não já à serpente Píton, que todavia dá o nome ao lugar, subentende o domínio de Apolo sobre o monstro que ocupava o espaço de Delfos antes do novo deus solar. No verso 4, também os substantivos em dativo relativos a Leto e aos seus dois filhos, em correlação com o verso que alude a um desfecho, na medida em que se refere a uma situação estável posterior ao domínio da serpente, pressupõem uma narrativa mais larga segundo a qual a deusa Leto foi perseguida por Hera, que impediu todos os lugares de a receberem. Apenas Delos, até então uma ilha errante, a acolheu. Depois destes acontecimentos, e estando já Apolo munido do seu arco e da sua lira, o deus dirige-se para Delos, onde vence a serpente, tomando o seu espaço sagrado. Estes dois momentos da narrativa sobre Apolo parecem visíveis em cada um dos dois versos, que sintetizam ao máximo uma narrativa maior que sustenta o aparecimento de uma ordem solar, perceptível quer na organização da cidade, quer na da harmonia do canto a que visivelmente se refere esta primeira estrofe. Esta bipartição do mito de Apolo é muito clara no *Hino homérico a Apolo*.

4. τὸ κρατήσιππον γὰρ ἐς ἅρμ᾽: o adjectivo κρατήσιππον é muito provavelmente uma criação de Píndaro, tal como κρατησίμαχος (*Pít*. IX, 86) ou κρατησίπους (*Pít*. X, 16). A expressão alude à vitória numa corrida de carros. Por toda a ode ressoa uma alusão a esta prova, pois o substantivo ἵππος ocorre quatro vezes nesta composição (vv. 9: ἱππίων ἀέθλων; 25: κρύψεν δ᾽ ἅμ᾽ ἵπποις;

34: πεζοβόαις ἵπποις τε ναῶν τ' ἐν μάχαις; 52: ἵπποι κτησάμεναι Χρομίῳ). Neste caso, a distribuição das ocorrências de ἵππος permite estabelecer uma relação entre Crómio e a narrativa mítica: no verso 9, o termo ocorre numa referência à fundação dos jogos hípicos por Adrasto; no verso 25, o dativo deste substantivo não se refere especificamente aos jogos, mas a um momento da narrativa em que Zeus esconde Anfiarau, juntamente com os seus cavalos, debaixo da terra, de modo a que este pudesse escapar da perseguição tebana; nos versos 34 e 52, as ocorrências do substantivo referem-se a Crómio, uma no contexto guerreiro (v. 34), outra, no de uma vitória.
ματέρι καὶ διδύμοις παίδεσσιν: na *Nemeia* VI, ocorrem também as três figuras Leto, Apolo e Ártemis, embora de forma muito mais sintética, na expressão ἔρνεσσι Λατοῦς (v.37).

5. ἐπόπταις: com valor semelhante, é mais comum em Píndaro a ocorrência do substantivo σκοπός (*Ol.* I, 54), ou ἐπίσκοποι (*Ol.* XIV, 4). Esta é a única ocorrência do substantivo registada em Píndaro.

6. ἔστι δέ τις λόγος ἀνθρώπων**,** τετελεσμένον ἐσλόν / μὴ χαμαὶ σιγᾷ καλύψαι: nesta frase, a primeira oração, que antecede o infinitivo de estilo sentencioso ou proverbial, tem um aspecto formular. Na *Nemeia* III, encontra-se uma variante desta: v. 29: ἔπεται δὲ λόγῳ δίκας ἄωτος; neste caso, a sentença subsequente é expressa também em infinitivo, mas tem um aspecto mais sintético: ἐσλὸν αἰνεῖν. Na *Nemeia* IX, a sentença ou o provérbio que reflecte um saber comum prepara a subsequente (onde se encontra o motivo da importância de celebrar no canto as façanhas do *laudandus*) de tal modo que a segunda oração do v. 7 (θεσπεσία δ' ἐπέων / καύχας ἀοιδὰ πρόσφορος) parece caber ainda dentro da sentença portadora de um saber mais comum. Esta oração, no entanto, aponta já para a matéria específica do canto, sendo portanto mais natural ligá-la à frase subsequente onde o verbo é conjugado na 1ª p. pl. (8: ὄρσομεν), num contexto em que o poeta fala da sua própria arte. A segunda frase do v. 7 já não se enquadra, pois, no âmbito de um λόγος ἀνθρώπων que parece pressupor um saber generalizado entre os homens, como o de um provérbio. Neste caso, o provérbio seria então: τετελεσμένον ἐσλόν / μὴ χαμαὶ σιγᾷ καλύψαι. Inserido neste contexto, o provérbio ganha o valor específico da necessidade ou conveniência de fazer ressoar no canto a ἀρετή de um *laudandus*. Na *Nemeia* I, também se encontra uma frase que parece reproduzir um provérbio, embora neste caso ela não seja antecedida por qualquer frase que aponte para a sua origem no pensamento dos

homens comuns: vv. 24-25: λέλογχε δὲ μεμ- / φομένοις ἐσλοὺς ὕδωρ καπνῷ φέρειν / ἀντίον. A interpretação destes versos é muito controversa; veja-se o comentário à *Nem*. I, 24-25.

7. καύχας**:** no fim do verso, o termo πρόσφορος parece exigir um dativo (καύχαις) e não um genitivo. Fennel (1883, p. 111) considera pouco adequado o uso de πρόσφορος sem dativo; Bury (p. 170) adopta também a hipótese καύχαις. Esta forma aparece já na edição de Benedictus (Saumur, 1620: *apud* Snell- Maehler (p. 152) e Sandys (pp. xliii e 404). De facto, a ocorrência de um dativo em vez de um genitivo facilmente permitiria que se pensasse no ajuste entre o canto e a sua matéria, ideia que, todavia é normalmente expressa pelo verbo μίγνυμι (*Nem*. III, 77; *Nem*. IV, 21) ou πρέπω (*Ol*. II, 50). No entanto, a lição καύχας é a que aparece nos mss. Embora o dativo permitisse a expressão de uma ideia frequente em Píndaro, de facto normalmente ela não é expressa pelo termo πρόσφορος (de que se registam outras ocorrências em Píndaro), mas preferencialmente pelos verbos acima referidos. A interpretação do genitivo como complemento determinativo de ἀοιδά anula o problema. Esta é a opção da maioria dos editores, comentadores e tradutores.

8. βρομίαν φόρμιγγ: a junção destas duas palavras parece contraditória, na medida em que a φόρμιγξ é um dos atributos de Apolo, enquanto o adjectivo βρόμιος é frequentemente associado a Dioniso. Em *Nem*. XI, 7, é a forma verbal βρέμεται que tem como sujeito o substantivo λύρα. Embora sejam estes os únicos exemplos em Píndaro da junção da raiz de βρόμιος a um substantivo designativo de um atributo de Apolo, não é rara a expressão do contraste entre realidades opostas. Em *Pít*. I, 1-2, por exemplo, o brilho dourado de Apolo aparece aliado a um tom sombrio das tranças das Musas (veja-se a citação no comentário a *Nem*. IX, 1-5). No caso da *Nemeia* IX, este complemento justifica-se plenamente, pois um confronto entre Apolo e Dioniso é já esboçado no verso 1, entre κωμάσομεν e ᾽Απόλλωνος; na última estrofe, este aparecimento porventura subreptício de Dioniso no discurso torna-se mais evidente, pois aí faz-se referência ao "filho da videira" (v. 52: ἀμπέλου παῖδ᾽). Vários poetas testemunham a atribuição do epíteto βρόμιος a Dioniso. Em Ésquilo, Βρόμιος tem valor de substantivo, substituindo o nome Διόνυσος: *Eum*. 24: Βρόμιος ἔχει τὸν χῶρον: "Brómio habita esse espaço" (em Delfos); em Eurípides, *Cicl*., 63, Dioniso recebe o mesmo nome; no v. 123, fala-se na "bebida de Brómio" (123: Βρομίου δὲ πῶμ᾽). No *Hino hom. a Dioniso* I (VII, Allen), o próprio deus apresenta-se como Διόνυσος ἐρίβρομος (v. 56). Deste modo, a

φόρμιγξ adquire uma ressonância particular. O adjectivo sugere o ruído retumbante associado ao aparecimento do deus (Jeanmaire, *Dionysos*, p. 63), sendo portanto adequado à celebração do κῶμος aludido no verso 1 (κωμάσομεν).

αὐλὸν: o αὐλός acompanha normalmente a elegia. Além disso, aparece frequentemente associado a Dioniso, estando presente nas celebrações báquicas. No entanto, é relativamente frequente nos epinícios de Píndaro a presença do αὐλός ao lado da φόρμιγξ ou da λύρα em referências do poeta à sua arte (*e. g. Ol.* X, 94; *Pít.* X, 39; *Ol.* VIII, 12). Segundo o testemunho de Aristóteles (*Política*, 1342 a – b), o αὐλός (e também a harmonia frígia) provoca o frenesim orgiástico.

9. Adrasto aparece neste verso como o fundador dos jogos equestres em honra de Apolo, em Sícion (veja-se a nota ao verso 2). Adrasto é filho de Tálao e originário de Argos, onde reinou. Este herói fugiu de Argos dirigindo-se até Sícion, para junto de Pólibo, seu avô materno (Heród., V, 67), em consequência do assassinato de seu pai, Tálao, às mãos de Anfiarau; após a morte de Pólibo, Adrasto reinou em Sícion (vv. 11-14); veja-se a nota ao v. 11.

᾽Ασωποῦ: este nome próprio refere-se aqui ao rio que corre na região do Peloponeso, perto de Sícion. Na *Nemeia* III, o mesmo nome refere-se ao rio que passa na Beócia.

11-15. Nesta estrofe são narrados acontecimentos ocorridos em consequência da antiga discórdia (13. δεινὰν στάσιν) relativa ao reinado de Argos e que provocou a morte de Tálao às mãos de Anfiarau e a partida de Adrasto (filho de primeiro e primo do segundo) para junto do seu avô materno, Pólibo, em Sícion, onde reinou. Sobre esta tradição, chegam-nos poucos testemunhos anteriores a Píndaro. No entanto, tanto a referência a Adrasto no Catálogo das naus, na *Ilíada* (veja-se a nota ao v. 11), como a referência a Erífila na descida de Ulisses ao Hades na *Odisseia* (veja-se a nota aos vv. 16-17) fazem pressupor a existência de uma tradição narrativa sobre Argos. O primeiro verso da *Tebaida* poderia apontar para essa narrativa, uma vez que o acusativo ῞Αργον aparece como complemento directo de ἄειδε no primeiro verso deste poema. No entanto, o núcleo deste ἔπος seria a expedição dos sete chefes de Argos contra Tebas, pelo que a inclusão de acontecimentos que não têm relação directa com o conflito tebano seria estranha, a avaliar pela construção as duas epopeias *Ilíada* e *Odisseia*, cujo tema é bem recortado. Na lírica arcaica, há alguns testemunhos sobre Anfiarau,

mas nenhum deles se refere ao homicídio de Tálao por este herói e posterior fuga de Adrasto. O testemunho do *Catálogo das Mulheres* indica o nome dos pais de Anfiarau (frag. 25, 34-36). Em Estesícoro, Anfiarau aparece como vencedor num dos fragmentos dos *Jogos em honra de Pélias* (frag. 197 b *PMG*). O testemunho de Baquílides sobre este herói refere-se a acontecimentos posteriores (vv. 16-20).

11. ὅς τότε: o pronome relativo introduz frequentemente a narrativa mítica, e após o seu aparecimento, o texto toma o aspecto de perfeito; veja-se o mesmo tipo de ligação entre um e outro plano, por exemplo, na *Nem.* I, 13 (τάν). Na *Nemeia* IX, o pronome ὅς é seguido de um τότε, o que reforça o aspecto do perfeito. Podemos, no entanto, entender que esta narrativa já teve o seu início com a primeira referência a Adrasto, que é sujeito do perfeito θῆκεν no verso 9. Deste modo, o sujeito (9: ἐγώ) aparece a interferir na sua sequência.

ὅς τότε μὲν βασιλεύων κεῖθι: o testemunho sobrevivente mais antigo sobre o reinado de Adrasto em Sícion encontra-se no Catálogo das naus, em *Il.*, II, 572: καὶ Σικυῶν' ὅθ' ἄρ' Ἄδρηστος πρῶτ' ἐμβασίλευεν: "e os de Sícion, onde primeiro Adrasto reinou".

νέαισι ἑορταῖς: o uso do adjectivo νέος vai ao encontro do v. 9, onde se diz que Adrasto instituiu os jogos hípicos em Sícion. Estas festividades, segundo o testemunho de Heródoto (V, 67), incluíam também concursos musicais: Clístenes teria proibido os rapsodos de recitarem os Poemas Homéricos nos concursos, pois estava em guerra com os Argivos que eram muito celebrados nos poemas; no mesmo parágrafo, Heródoto refere-se ainda às honras dirigidas a Adrasto nos coros trágicos que em Sícion celebravam os seus infortúnios.

13. Ἀμφιαρῆ ποτε: esta é a hipótese adoptada por Sandys (p. 406) e Snell-Maehler (p. 152), que aceitam a proposta de Schroeder. Esta proposta aparece como contrapartida às lições dos mss. B (ἀμφιάρηόν ποτε) e D (ἀμφιάρηόν τε). A do ms. B é inadequada do ponto de vista da métrica; a do ms. D é já uma correcção feita com o intuito de restituir a medida adequada ao verso. Esta hipótese é adoptada por Fennel (p. 112).
Sobre Anfiarau, veja-se as notas os vv. 11-15 e 21.

14. Ταλαοῦ παῖδες: as fontes de que dispomos não são inteiramente claras sobre quais seriam exactamente os filhos de Tálao e irmãos de Adrasto. Segundo o

escólio a este verso, um deles seria Prónax. O testemunho de Apolodoro (III, 6, 3), porém, indica também o nome de Hipomedonte como filho de Aristomaco ou de Tálao. Estes nomes aparecem numa enumeração dos que partiram contra Tebas. Em *Il*., XXIII, 678, há uma referência a Mecisteu como filho de Tálao; em Pausânias, IX, 18, Mecisteu aparece como um irmão de Adrasto. É possível que a expressão Ταλαοῦ παῖδες possa incluir outra descendência e não estritamente os seus filhos.

βιασθέντες λύᾳ**:** o poeta junta duas palavras de uso raro. A primeira, é a única ocorrência do verbo βιάζω em Píndaro. Quanto ao substantivo λύᾳ, embora não suscite problemas relativos ao significado, o seu uso apenas se encontra registado no dialecto eólico, em Alceu (λύαις: frag. 35, B 3, v.11; λύας: frag. 70, D 12, v.10: *PLF*). Este substantivo está também registado no *Lexicon* de Hesíquio (Latte, II, 1966, p. 610), onde aparece o substantivo στάσις como seu sinónimo. A raiz desta palavra parece ser a do verbo λύω, a mesma de λυαῖος, um dos nomes de Dioniso.

16-20. Nesta estrofe são narrados os acontecimentos que antecedem a partida dos sete chefes contra Tebas e a própria partida, decidida sem anuência de Zeus. A referência a Erífila (16-17), que foi dada a Anfiarau, aponta para um contexto narrativo maior onde seria mais clara a intenção de Adrasto de enganar Anfiarau. No texto de Píndaro, essa intenção fica apenas esboçada no adjectivo ἀνδροδάμαντ' (v. 16), que classifica Erífila.

16-17. Sobre Erífila chegam-nos alguns testemunhos da tradição narrativa. O testemunho da *Odisseia* é claro no que diz respeito ao carácter desta heroína, embora se trate apenas de uma alusão que nem sequer inclui o nome de Adrasto: *Od*. XI, 326-327: Μαῖράν τε Κλυμένην τε ἴδον στυγερήν τ' Ἐριφύλην, / ἣ χρυσὸν φίλου ἀνδρὸς ἐδέξατο τιμήεντα: "Vi também Mera e Clímene e a detestável Erífila, / que em troca do marido amado recebeu o estimado ouro". Sabe-se também que Estesícoro terá escrito um poema sobre Erífila; veja-se Apol., III, 10, 3 (cf. frag. 197 PMG; 194 iii PMGF, Davies). Na colecção dos *Pap*. *Ox*. (2618, fr. 1, col. I: frag. S 148 PMGF, Davies), estão incluídos, em estado muito fragmentário, nove versos do poema de Estesícoro, onde todavia é visível uma referência a Adrasto e a um filho de Anfiarau, bem como uma estrutura dialogada semelhante à da narrativa. O adjectivo associado a Erífila (16: ἀνδροδάμαντ') pode justificar-se como alusão subtil ao episódio do colar de Harmonia oferecido por

Polinices a Erífila, pois é através da oferta do colar que este herói lhe pede para persuadir Anfiarau a partir na expedição contra Tebas (Apol., III, 6, 2).

16. ἀνδροδάμαντ': no ms. B aparece ἀνδροδάμαν τ'; no ms. D aparece ἀνδρομάδαν τ', que parece ser um engano do copista. O facto de a forma de adjectivo ἀνδροδάμαντ, que ocorre no princípio do verso, se seguir imediatamente a ἀνήρ, no fim do verso anterior, pode ser problemático, pois uma repetição deste tipo não é tão normal em Píndaro. As repetições de uma mesma raiz verbal ocorrem com um intervalo maior. Na verdade, trata-se, neste caso, de uma justaposição. Bury (p. 173) considera-a intencional, classificando-a como um artifício do poeta. De facto, este começo do v. 16 permite alterar ligeiramente o aspecto da sentença do verso 15, pois não está apenas em causa a repetição da raiz de ἀνήρ, mas também o facto de no verso 15 este substantivo estar associado a κρέσσων; deste modo, parece-me que a ocorrência de ἀνδροδάμαντ' interfere na afirmação anterior, dando-lhe um significado que de modo nenhum destoa nem do contexto da obra de Píndaro, nem de um modo geral, do da lírica arcaica – a falibilidade do poder humano.

17. ξανθοκομᾶν: este adjectivo é formado por dois elementos que se encontram separados em Homero: veja-se, por exemplo, a referência a Aquiles em *Il*., I, 197: στῆ δ' ὄπιθεν, ξανθῆς δὲ κόμης ἕλε Πηληεΐωνα ("pôs-se por trás e agarrou o Pelida pela loura cabeleira"). Em *Nem*. III, 43, a narrativa mítica é iniciada com uma referência ao "louro Aquiles" (ξανθὸς δ' Ἀχιλεύς), mas sem o termo κόμη. Este epíteto é muitas vezes atribuído a Menelau em Homero. Num fragmento da *Tebaida*, proveniente de Ateneu (465 E), Polinices recebe o epíteto ξανθός (frag. II, 1: Allen, p. 113). A coloração dourada que aqui aparece associada à cabeleira acompanha certos heróis de carácter excepcional, como por exemplo Héracles, na *Nemeia* I; veja-se o comentário a *Nem*. I, 38.

ἦσαν μέγιστοι: este membro do verso apresenta problemas de ordem diversa. O verso chega-nos incompleto, por haver uma lacuna nos manuscritos; deste modo, apenas se pode conjecturar que, após ἦσαν μέγιστοι, estaria um crético. A forma ἦσαν, embora seja gramaticalmente correcta e corresponda às lições dos manuscritos, não é aceite por alguns editores, por não encontrar paralelo na obra de Píndaro; deste modo, a forma ἔσσαν é adoptada por Boeckh (que considera a forma ἦσαν *contra usum Pindari*: cf. Braswell, 1999, p. 78) e aceite por Fennel (p. 112).

18-19. στρατὸν ἀνδρῶν αἰσιᾶν / οὐ κατ᾽ ὀρνίχων ὁδόν: tem sido anotado por alguns comentadores uma certa ressonância entre este passo de Píndaro e Ésq., *Ag*., 104: ὅδιον κράτος αἴσιον ("o poder da expedição conforme à vontade dos deuses"). O verso de Ésquilo tem suscitado bastante controvérsia (Fraenkel, *Aeschylus*. *Agamemnon*, vol. II commentary on 1-1055, pp. 59-61); além do termo κράτος, é discutido também o significado a atribuir a ὅδιον, que para o texto de Píndaro é o que preferencialmente importa considerar. No contexto do *Agamémnon*, o substantivo ὅδιον pode facilmente receber o sentido de *expedição*: depois de analisar as várias perspectivas, Fraenkel argumenta em favor desta interpretação, sugerindo que um grego compreenderia facilmente o complemento ὅδιον κράτος, pois podia dizer τῆς ὁδοῦ κρατεῖν, e lembrando que em *Od*., XIV, 235 o substantivo ocorre com o sentido de *expedição*. No caso de Píndaro, porém, podendo o genitivo ὀρνίχων ser um complemento determinativo de ὁδόν, parece-me adequado interpretar a preposição κατά em ligação a ὁδόν com o sentido de *segundo* ou *de acordo com*, interpretação que permite interpretar os versos de forma linear. Deste modo, diríamos "[até Tebas das sete portas conduziu] o exército de homens, mas não de acordo com o percurso das aves", isto é, a acção levada a cabo de se dirigirem até Tebas não tinha a anuência dos deuses. Esta ideia aliás aparece mais adiante no v. 25. Também o verso 21 se coaduna com este sentido. O comentário de Farnell (p. 312) e a tradução de Ortega (p. 259) estão de acordo com esta interpretação.

21-27. Nestes versos é narrado o confronto entre Argivos e Tebanos, que dá o tema à tragédia de Ésquilo, *Os Sete contra Tebas*. Neste passo, é claramente realçada a morte de Anfiarau e de tal modo que, no seu comentário, Braswell (1999, pp. 27-39) considera ser este herói o protagonista da narrativa mítica de Píndaro. Julgo, porém, que não é possível ignorarmos as estrofes anteriores, em particular a segunda e a terceira, onde Adrasto tem um papel preponderante, porquanto é aí apresentado como fundador de festejos que celebram a πόλις, o que justamente vem ao encontro do contexto da refundação da nova cidade do Etna, aludida no verso 2. Poucos são também os testemunhos anteriores a Píndaro que nos chegam sobre esta parte do mito. No entanto, sabemos, neste caso, que o confronto dos sete chefes Argivos com Tebas era o tema do poema *Tebaida*, apesar de também este testemunho ser escasso, pois esta epopeia centra-se no mito tebano, o destino da cidade de Tebas e dos descendentes de Édipo. Porém na *Ilíada* há uma referência com uma extensão apreciável à tradição da expedição contra Tebas que faz pressupor a existência de narrativas anteriores a Píndaro:

cf. *Il*., IV, 376-400: nestes versos, é relatada a vinda de Tideu até Micenas como hóspede de Polinices para reunirem um exército contra Tebas; veja-se também *Il*. XXIV, 117-125. Também a partir de *Od*. XI, 260 e segs. é visível a existência de uma tradição narrativa relativa a Tebas, embora aí não haja uma alusão clara à expedição de Argos contra esta cidade. Em Baquílides, há uma referência a Anfiarau que se assemelha à de Píndaro quer pela sua extensão, quer pela situação a que se refere (veja-se o comentário aos vv. 21-22). Só em Apolodoro é que se encontra relatado que Anfiarau tentou desencorajar os que se juntaram a Adrasto, pois, sendo adivinho, sabia que a sua expedição contra Tebas fracassaria; no entanto já em outros lugares da obra pindárica se encontra referência a este herói como adivinho: *Ol*. VI, 13: μάντιν Οἰκλείδαν … Ἀμφιάρηον; *Nem*. X, 9: μάντιν Οἰκλείδαν. A este ponto inicial segue-se a narrativa de outros acontecimentos como o da oferta do colar de Harmonia a Erífila por Polinices, que não se encontra em Píndaro. Há, no entanto, uma referência na *Odisseia*, XV, 246-247, que faz pressupor a existência de uma tradição mais alargada anterior a Píndaro. Estes e outros acontecimentos até à morte de Anfiarau são narrados de forma mais clara e completa em Apolodoro (III, 6, 1-8).

21. φαινομέναν δ' ἄρ' ἐς ἄταν σπεῦδεν ὅμιλος ἱκέσθαι: neste verso, o narrador substitui-se a Anfiarau, pois o dom da adivinhação deste herói, que aqui não aparece explícito, parece insinuar-se em φαινομέναν, que concorda com ἄταν, permitindo portanto mostrar em antecipação o desastre de uma expedição sobre a qual apenas se narra o fim (24-25). Este aspecto do mito encontra-se também em Baquílides que o valoriza através da expressão σᾶμα φόνου (IX, 14) e da referência à μοῖρα πολυκρατές (IX, 15). Em Píndaro, o substantivo ἄταν, que designa um aspecto do θεός ou do destino enquanto realidade que se mostra de forma inesperada, parece apartar da narrativa a ideia de que Anfiarau sabia de antemão do desastre. De facto, Píndaro valoriza a confiança dos que haviam partido com Adrasto no seu regresso, mas a colocação de φαινομέναν no início do verso permite convocar o saber de Anfiarau que fica concentrado no narrador. Um escólio a este verso salienta também este sentido, pois aí a forma de particípio φαινομέναν é explicada através do adjectivo φανεράν; cf. Drachmann, III, p. 41, 155. Deste modo, também nesta interpretação, a ἄτη, que é pela sua natureza imprevisível e invisível, parece ficar visível ainda antes de surpreender os guerreiros.

22. χαλκέοις ὅπλοισιν: registam-se outras ocorrências desta expressão em dativo na obra de Píndaro: *e. g.*: *Nem*. I, 51: a expressão χαλκέοις σὺν ὅπλοις

refere-se aos chefes dos Cadmeus que se apressam a entrar em casa de Anfitrião, onde Héracles, recém nascido, acabara de dominar as duas serpentes enviadas por Hera; na *Nem.* X, 14, a mesma expressão refere-se a Anfitrião. Este complemento em dativo faz alusão ao epíteto "vestidos de bronze" que na *Ilíada* é frequentemente atribuído aos Aqueus.

Ἰσμηνοῦ δ' ἐπ' ὄχθαισι: o rio Ismeno fica situado na região da Beócia. Segundo Pausânias (IX, 10, 2), este rio passaria perto das portas da cidade, onde se encontrava à direita um espaço consagrado a Apolo, com o nome Ἰσμήνιον. Segundo Apolodoro (III, 6, 8), Anfiarau fugia junto ao rio Ismeno quando a terra se abriu e o engoliu, de modo a que Periclímeno não o atingisse pelas costas.

22-23. γλυκὺν νόστον: o adjectivo γλυκύν ocorre no v. 3 associado a ὕμνον. A associação do substantivo νόστος ao adjectivo γλυκύς aparece também na *Pít.* IV, 32, mas em genitivo. A perspectiva do νόστος γλυκύς aparece com frequência na *Odisseia*, pois constitui o seu tema principal. No entanto, esta questão já é levantada na *Ilíada*, onde se desenvolve uma tensão em torno da possibilidade de os Aqueus regressarem e a de permanecerem em Tróia a combater, uma vez que estavam a ser derrotados pelos Troianos. No canto II, o v. 453 (τοῖσι δ' ἄφαρ πόλεμος γλυκίων γένετ' ἠὲ νέεσθαι: "e logo a guerra se lhes tornou mais doce do que regressar") é elucidativo de uma questão que até aí se mantinha em aberto. Em Arquíloco, encontra-se uma variante desta expressão: frag. 4 (Adrados): πολλὰ δ' εὐπλοκάμου πολιῆς ἁλὸς ἐν πελάγεσσι / θεσσάμενοι γλυκερὸν νόστον: "muitas vezes já com as belas cabeleiras grisalhas do sal, nos mares / implorando pelo mais doce regresso".

ἐρεισάμενοι: esta é a forma transmitida pelo ms. B; no ms. D aparece a lição ἐρυσάμενοι. Esta variante, porém, pode justificar-se pela pronúncia semelhante de ει e de υ no grego tardio. A lição ἐρεισάμενοι, no entanto, não está isenta de controvérsia. Dissen adopta ἐρυσσάμενοι, traduzindo esta forma por *inhibentes*, o que Bury (p. 174) considera ser uma expressão pouco natural do grego. Schroeder propõe a forma ἀμερσάμενοι (*apud* Farnell, II, 1932, p. 313), o que do ponto de vista semântico parece aceitável. De facto, a tradução de ἐρεισάμενοι, neste contexto, não é muito fácil. Creio, porém, que o verso pode fazer sentido com a lição do ms. B, se pensarmos que, de forma muito omissa (o que não constitui uma raridade em Píndaro), o texto transmite a ideia de que os Argivos, permanecendo junto das margens do Ismeno, *mantinham / sustentavam* (em mente)

o doce regresso. Isto é, enquanto lutavam mantendo em mente o doce regresso, ao mesmo tempo engrossavam com os seus corpos o fumo branco, tendo sido devorados pelos homens que se encontravam à entrada das sete portas (v. 24).

σώμασι πίαναν: nos mss. aparece a lição ἐπίαναν, que é duvidosa devido a razões de ordem métrica. Deste modo, Hermann (cf. Maehler, p. 130; Bury, p. 175) propõe a forma πίαναν, que me parece aceitável atendendo ao facto de ser comum em Píndaro a omissão do aumento. Há, porém, outras propostas feitas com base num testemunho dos escólios, cuja explicação para este passo sugere a possibilidade de o escoliasta ter tido acesso a uma lição diferente: σώματ' ἐπίαναν. Esta variante aparece nas edições de Dissen e Boeckh (*apud* Braswell, 1999, p. 91) e é aceite por Fennel (p. 113), Bury (p. 177) e Sandys (p. 406). Bury segue esta variante, atendendo à possibilidade de, neste caso, o adjectivo λευκανθέα – que o comentador considera inadequado para classificar καπνόν – poder ser associado ou a σώματ' ou a καπνόν. Este tipo de argumento, porém, omite um dado essencial – a estranheza de muitas das imagens formadas na poesia pindárica. Julgo que a forma mais simples é, com maior probabilidade, a que mais se aproxima do texto pindárico. Braswell (*ibidem*) considera também a hipótese σώμασι πίαναν como a mais aceitável.

24-25. Este episódio é aludido em outras duas odes de Píndaro: cf. *Ol.* VI, 14; *Nem.* X, 8-9. Além do valor do episódio enquadrado na economia da narrativa específica a que pertence, é notória nestes versos a força da actuação de Zeus, com o seu raio, sobre a terra e os mortais. O contraste do poder de Zeus com os mortais dá à cena uma vivacidade que se encontra em outros passos da obra de Píndaro, onde os deuses interferem na acção humana, aparecendo de forma inesperada. Na *Pítica* III, tem este mesmo efeito o aparecimento de Zeus, ao fazer cair sobre Asclépio o poder do seu raio: vv. 57-58: χερσὶ δ' ἄρα Κρονίων / ῥίψαις δι' ἀμφοῖν ἀμπνοὰν στέρνων κάθελεν / ὠκέως, αἴθων δὲ κεραυνὸς ἐνέσκιμψεν μόρον ("Com a mão, o Crónida precipitando-se por entre os dois, o fogo do peito lhes tomou rapidamente e o raio incandescente atingiu-lhes a vida"). Na *Pítica* IV, ao caminho de Eufemo, aparece um δαίμων que tomara a forma humana de Eurípilo, o filho de Posídon. Embora este não traga consigo a morte, a intensidade do δαίμων faz-se sentir, sendo tão intensa quanto a de Zeus. Com efeito, este parece emergir das águas de forma tão inesperada quanto Dioniso aparece aos piratas que tentam raptá-lo sem saberem da sua identidade. Neste caso, porém, a reacção humana, podendo ser de espanto não

é todavia de terror ou tremor: 33-37: φάτο δ' Εὐρύπυλος Γαι - / αόχου παῖς ἀφθίτου Ἐννοσίδα / ἔμμεναι· γίνωσκε δ' ἐπειγομένους· ἂν / δ' εὐθὺς ἁρπάξαις ἀρούρας / δεξιτέρᾳ προτυχὸν ξένιον μάστευσε δοῦναι, / οὐδ' ἀπίθησέ ἱν, ἀλλ' ἥρως ἐπ' ἀκταῖσιν θορών, / χειρί οἱ χεῖρ' ἀντερείσαις / δέξατο βώλακα δαιμονίαν: "Ele disse que era Eurípilo, / filho do que abraça a terra, imortal que abala / a terra, e sabia-nos apressados. Logo / certeiro, apanhando da terra, / com a mão direita, o que ao acaso encontrou, deu-o hospitaleiro; / e nem deixou de acreditá-lo, mas o herói, saltando sobre a costa escarpada, / com a mão apertando a mão dele, / recebeu o torrão divino".

24. δαίσαντο πυραὶ: o verbo δαίνυμι é usado em sentido metafórico de forma complementar a πίαναν καπνόν (v. 23).

νεογυίους: esta é a única ocorrência deste termo composto. Além desta, regista-se apenas uma outra ocorrência do substantivo em Píndaro; cf. frag. 123: 11-12: εὖτ' ἂν ἴδω / παίδων νεόγυιον ἐς ἥβαν: "quando dirijo o meu olhar para a juventude dos membros jovens dos rapazes". Neste fragmento, o adjectivo está integrado num contexto alusivo ao eros e a Afrodite.

26-27. A narrativa não fica contida nos limites de uma estrofe, mas extravasa as fronteiras da estrofe subsequente. Este processo é frequente em Píndaro. Neste caso, a relação com a estrutura anterior é feita através da oração iniciada por πρίν, subordinada a κρύψεν δ' ἅμ' ἵπποις (v. 25). Na *Nem*. V, 36-37, a ligação entre o segundo epodo e a terceira estrofe é semelhante; a única diferença é que a acção desenvolvida na estrofe não é conjuncional, mas tem como verbo uma forma de particípio. Este processo aparece repetido na *Nemeia* IV com a particularidade, neste caso, de sugerir (a par de outros elementos) a imagem do entrelaçamento de uma coroa (veja-se o ensaio sobre a *Nemeia* IV).
Nas outras referências de Píndaro a este ponto da narrativa (*Ol*. VI, 14 e *Nem*. X, 8-9), o confronto com Periclímeno é omitido. Este herói aparece em Apolodoro (III, 6, 8), cujo enunciado é, neste ponto específico, particularmente semelhante ao de Píndaro: πρὶν ὑπὸ Περικλυμένου τὰ νῶτα τρωθῆ "antes que fosse ferido nas costas por Periclímeno".

26. Περικλυμένου: Periclímeno é filho de Clóris e de Posídon, e neto de Tirésias. Na literatura grega há poucos testemunhos da sua actuação. Em Pausânias, aparece testemunhado que este herói, segundo a *Tebaida*, é o autor da morte de Partenopeu.

28-30. A meio da estrofe iniciada com a conclusão da narrativa mítica é retomado o tempo presente (28-29: εἰ δυνατόν ... ἀναβάλλομαι), apresentando o enunciado indícios de ligação directa a uma situação concreta que constitui pretexto da ode. A forma do pronome demonstrativo ταύταν (v. 29) funciona como deíctico, permitindo apontar para um acontecimento concreto. Não é claro, todavia, se o complemento *esta prova varonil* (28-29: πεῖραν ἀγάνορα ... ταύταν) se refere a uma prova de jogos que celebrassem uma vitória sobre os Púnicos ou se o texto aludirá a uma batalha específica contra aquele povo, pois o complemento em acusativo tem associado a si o genitivo Φοινικοστόλων e nesta altura os cartagineses eram uma ameaça permanente para a região da Sicília. Além disso, Bury (p. 177) e Sandys (p. 409, n. 1) seguem a interpretação dos escólios segundo a qual φοινικοστόλων é um adjectivo e não um nome próprio; consideram deste modo que πεῖραν ἀνάγορα ταῦταν φοινικοστόλων se refere a uma expedição como a dos Sete contra Tebas, mas que o termo φοινικοστόλων não deixa de aludir também aos habitantes de Cartago. Em todo o caso, o aspecto do presente contrasta com o perfeito, dando lugar, na segunda parte da estrofe, a uma referência à fundação da cidade do Etna, através de uma referência aos *filhos dos Etneus* (30: παισὶν Αἰτναίων), para os quais o sujeito pede a Zeus o destino e uma boa lei (29: μοῖραν δ' εὔνομον).

29. εὔνομον: na *Nemeia* I, a ocorrência do substantivo νόμος associada ao nascimento de Héracles permite interpretar este mito de forma alegórica como referência ao aparecimento da nova cidade. Sobre a importância do substantivo νόμος, veja-se todo o ensaio dedicado à *Nemeia* I. Na *Nemeia* IX, este substantivo é valorizado, pois já no verso 31 νόμος aparece de novo, mas desta vez associado a ἄστυ (31: ἀστυνόμοις); neste caso, não é do mesmo modo perceptível a ligação desta raiz verbal à narrativa, mas é toda a sequência das duas estrofes iniciais que mostra a importância deste tema que agora é retomado.

31-32. Ζεῦ πάτερ**,** ἀγλαΐαισιν δ' ἀστυνόμοις ἐπιμεῖξαι / λαόν: o modo como é expressa a conveniência de unir a lei da cidade ao povo é o mesmo que é usado para exprimir a conveniência de unir o *laudandus* ao canto. Tal como este se reconfigura na medida do canto que dele faz um ἀνήρ, também o λαός interioriza de tal modo o νόμος que este constitui de forma autêntica o seu sentimento de ἀνήρ, agora cidadão de um novo espaço colectivo que aqui recebe o nome ἄστυ.

31. ἀγλαΐαισιν δ' ἀστυνόμοις: a adjectivo valoriza o νόμος da cidade, conferindo à sua expressão um brilho que permite situá-lo num tempo promissor de

começos. Este adjectivo está associado muitas vezes a um substantivo que designa a figura humana ou parte; cf. *Ol.* XIV, 7: ἀγλαὸς ἀνήρ; *Pít.* IV, 82: πλόκαμοι ἀγλαοί: a expressão alude aos caracóis de Jasão. Este adjectivo pode integrar um contexto diferente, sugerindo um brilho oriundo de um dos lugares idealizados da Literatura Grega, onde se encontram alguns eleitos após a morte; é o caso da expressão ἀγλαῶν δενδρέων (*Ol.* II, 73). Os termos da descrição deste lugar são oriundos da tradição órfico-pitagórica (veja-se a nota ao verso 44, αἰών). Sobre νόμος, que forma o substantivo composto ἀστυνόμος, veja-se a nota ao verso 29 e o ensaio sobre a *Nemeia* I.

32-33. καὶ κτεάνων / ψυχὰς ἔχοντες κρέσσονας / ἄνδρες: registam-se outras ocorrências da raiz do substantivo κτέανον nesta ode: v. 46: κτεάνοις; v. 52: κτησάμεναι. O sentido de toda a frase do v. 32 contradiz certa linha de interpretação do ideário de Píndaro segundo a qual o poeta valoriza a riqueza como um componente indispensável na constituição da ἀρετή; sobre este assunto, veja-se a nota aos vv. 46-47. Veja-se ainda a nota à *Nem.* I, 31-33, onde esta questão é tratada a propósito do substantivo πλοῦτος.

32. ψυχὰς **...** κρέσσονας: esta ocorrência do substantivo ψυχάς, porque aparece associado à forma de adjectivo κρέσσονας, que pressupõe a possibilidade de a ψυχή se tornar melhor, difere da ocorrência registada na *Nemeia* I, onde o significado deste substantivo se assemelha ao que se encontra em Homero, pois ali a forma ψυχὰς (v. 47) tem associado a si o complemento em genitivo μελέων ἀφάντων ("membros / corpos indizíveis"), relativo às duas serpentes enviadas por Hera. Sobre o termo ψυχά, veja-se o comentário a *Nem.* I, 47.

λαόν: o mesmo substantivo ocorre na I[a] *Nemeia*, 17, num contexto que parece aludir à fundação de uma cidade. Este é um dos elementos que contribui para uma aproximação entre as *Nemeias* I e IX (uma aproximação entre as duas odes encontra-se em Méautis, *Pindare le dorien*, pp. 170-192, onde estas estão reunidas num mesmo ensaio). Na *Nemeia* IX, o sujeito dirige-se a Zeus, pedindo-lhe uma μοῖρα εὔνομον para os filhos dos habitantes do Etna; na *Nemeia* I, o sujeito afirma que Zeus entregou a Perséfone uma ilha de solo fértil (em referência à Sicília), prometendo-lhe um povo guerreiro que a cavalo agita a sua lança (λαὸν ἵππαιχμον). Sobre o termo λαός, veja-se o comentário à *Nem.* I, 17.

ἐντί: é comum em Píndaro a ocorrência desta forma dórica de 3[a] p. pl. em vez de εἰσί. Veja-se por exemplo *Nem.* I, 24.

33-34. αἰδὼς γὰρ ὑπὸ κρύφα κέρδει κλέπτεται / ἃ φέρει δόξαν: não é muito claro o sentido da introdução neste contexto desta frase, que, no enquadramento estrito do texto, é difícil de explicar, pois não há nada que a justifique. No início da ode há uma outra frase que reproduz uma sabedoria comum, mas o que está em causa no v. 33 é o teor da afirmação. Na verdade, apesar de a partícula γὰρ permitir formalmente uma ligação à oração anterior, em termos semânticos ela não é perceptível. No v. 32, o enunciado alude ao poder das ψυχαί dos ἄνδρες que são mais fortes do que os lucros; no entanto, logo a seguir, parece, não negar o que acaba de dizer, mas afirmar a possibilidade de o αἰδώς ser roubado justamente pelo lucro. É possível que o poeta tenha em mente alguma situação concreta que o enunciado todavia não clarifica.

36. κείνα θεὸς: a forma de demonstrativo κείνα remete para algum nome já mencionado que caiba dentro das fronteiras permitidas pelo termo θεός. Neste caso não é inteiramente claro exactamente a que se refere, apesar de o substantivo aparentemente especificar de alguma forma as possibilidades de κείνα. O único θεός que aparece na estrofe anterior é Zeus. Embora nada obste a que possa ser Ζεῦς (v. 31) o nome visado em κείνα θεός, há comentadores que sugerem a possibilidade de a expressão se referir a αἰδώς, na medida em que este valor aparece personificado em Hesíodo (*Erg.*, 200, 324); cf. Fennel, p. 115 e Farnell, p. 314. Esta interpretação tem origem num escólio onde a expressão é explicada com o substantivo próprio Αἰδώς: 85 a: δηλονότι ἡ Αἰδώς (Drachmann, III, p. 158). No entanto, em Píndaro não se regista nenhuma outra ocorrência da personificação de Αἰδώς. Além disso, não me parece inadequado pensar-se em Zeus, a quem o sujeito se dirige pedindo para os Etneus uma boa lei, como antecedente desta expressão. Entre o fim do v. 37 e o v. 39, encontra-se, num registo sentencioso, uma frase que se refere a um contexto bélico semelhante ao da actuação de Crómio (36: αὐτοῦ). Após esta frase, segue-se, nos vv. 39-40, uma afirmação sobre a actuação bélica de Heitor, que bem pode ilustrar a sentença anterior sobre o confronto do homem com a morte diante do adversário. Ora na *Ilíada*, justamente no momento em que Heitor se prepara para defrontar Aquiles e portanto a morte, o narrador aponta para Zeus que lamenta a morte próxima de Heitor, um mortal que lhe é querido e a quem gostaria de salvar da morte. De facto, a lei imperturbável da αἶσα não permite que Zeus interfira em favor de um mortal ao qual há muito aquela lei marcara (cf. *Il.* XVI, 440 e segs.). O que importa salientar, porém, é a conveniência de associar a figura de Zeus a esta situação. Aliás o texto do verso

36 é muito claro, porquanto se refere à interferência da divindade de modo a dispor o ânimo do herói a defrontar o flagelo de Eniálio.

37. ἀμύνειν λοιγὸν**:** é uma fórmula da *Ilíada* (*e. g.* I, 67, I, 341). Neste contexto, o uso da fórmula homérica é particularmente expressivo, pois em toda a estrofe ressoa o valor homérico da glória obtida por aquele que no combate olha a morte de frente. A ressonância homérica é tanto mais evidente que o substantivo λοιγός, sendo muito frequente em Homero, está praticamente ausente da lírica arcaica, mesmo se tivermos em conta poetas como Calino e Tirteu. Este termo ocorre em Ésquilo, *Supl*, 679 e *Coéf*. 403. No caso das *Suplicantes*, porém, o contexto de ocorrência deste substantivo é semelhante ao da *Ilíada* e de Píndaro: *Supl*. 679-680: "não chegue algum flagelo destruidor de homens / para dilacerar esta cidade". No caso das *Coéforas*, o contexto é diferente, havendo mesmo uma certa aproximação à ἄτη: *Coéf*. 400-404: ἀλλὰ νόμος μεν φονίας σταγόνας / χυμένας ἐς πέδον ἄλλο προσαιτεῖν / αἶμα· βοᾷ γὰρ λοιγὸς Ἐρινὺν / παρὰ τῶν πρότερον φθιμένων ἄτην / ἕτεραν ἐπάγουσαν ἐπ᾽ ἄτῃ: "mas é lei qua as gotas de sangue derramado contra o chão reclamem ainda sangue; clama o flagelo pela Erínia, conduzindo ela de junto dos que primeiramente foram destruídos outra ruína sobre ruína". Este substantivo ocorre também na *Ístmica*, VII, 28, verso que nos chega corrompido.

θυμὸν αἰχματὰν: ressoa inevitavelmente neste complemento o dos vv. 26-27: μαχατὰν θυμὸν. O necessário cruzamento entre os dois pontos do texto sugere uma relação entre Crómio, aludido no v. 37, e Anfiarau, no v. 26.

37-38. Nestes versos encontra-se mais uma expressão sentenciosa portadora, neste caso, de um saber que seria aceite por uma comunidade, pois reflecte o valor guerreiro da *Ilíada*, que consiste na atitude de ser o primeiro no combate, a defrontar o adversário, expondo a ψυχή à morte. Os exemplos de Anfiarau (vv. 24-26) e de Crómio (vv. 34-37) ilustram bem este aspecto. Julgo, no entanto, que não pode passar despercebida a referência a Heitor (vv. 39-40), que mais perfeitamente corresponde ao valor homérico enunciado, pois, ao contrário de Anfiarau, não só o herói morre efectivamente (sendo conhecida toda a tradição narrativa relativa aos antecedentes do duelo que lhe traz a morte), como o seu adversário é "o melhor dos Aqueus", que simboliza como nenhum outro o terror da morte. Na *Ilíada*, está bem patente o tremor suscitado por este herói nos outros guerreiros (veja-se, por exemplo, a reacção dos Mirmidões perante o novo escudo forjado

para Aquiles por Hefesto: XIX, 14-17). Os versos de Píndaro exprimem, pois, uma concepção de homem cuja vida – cedo ceifada pela morte – ganha sentido justamente através da morte; sobre a morte heróica, veja-se J. P. Vernant, *L' individu, la mort, l'amour*. Estes versos, no entanto, levantam, em meu entender, um problema de interpretação que situo em τρέψαι. Esta forma verbal, que pertence ao verbo τρέπω, permite a formação de um significado semelhante ao de ἀμύνειν, no v. 36: a partir do sentido de *voltar*, é possível contornar o verbo de modo a dar-lhe um significado próximo de *afastar a nuvem da morte*. O que todavia não fica muito perceptível nesta leitura é o exemplo subsequente de Heitor que combateu para morrer às mãos de Aquiles e num contexto narrativo, onde o que está em causa é justamente o confronto com a morte e não o afastamento desta. Nestas circunstâncias, e atendendo à imagem do verso 23 (σώμασι πίαναν καπνόν), julgo que seria adequado considerar a hipótese de um jogo do poeta (ou de um lapso do copista, o que é mais difícil de comprovar) entre τρέψαι e θρέψαι (de τρέφω). Esta possibilidade permite a formação de uma imagem que, por um lado, convoca imediatamente o horizonte da *Ilíada*, por outro, apresenta uma sofisticação que me parece estar fora do horizonte desta epopeia. A imagem de *alimentar* / *engrossar* a nuvem da morte justifica-se por diferentes razões. Em primeiro lugar, enquadra-se na mesma linha da imagem formada com o verbo πίαναν do v. 23, onde os corpos dos homens *engordam* o fumo. Depois, esta hipótese convoca o contexto da *Ilíada*, na medida em que parece haver uma certa semelhança entre o engrossar das nuvens e o transbordar do rio Escamandro com os cadáveres dos guerreiros mortos em combate, anunciado a Aquiles pela voz do seu remoinho em *Il.*, XXI, 214-221; ora no verso 39, encontra-se mesmo uma referência a este rio. Além disso, mesmo em termos linguísticos, a estrofe alude ao contexto da *Ilíada*; veja-se o comentário ao v. 37. Deste modo, a imagem esboçaria ainda um contraste entre o número reduzido (37: παῦροι) daqueles que expõem a sua ψυχή à morte e o facto de, pelo contrário, esses παῦροι engrossarem a nuvem da morte, alimentando-a. Por confronto deste verbo com πίαναν do verso 23, é possível pensar-se também neste sentido de engrossar ou engordar. Deste modo, sendo a morte heróica apenas a de alguns, ela é também uma morte retumbante.

39-40. Ἕκτορι μὲν κλέος ἀνθῆσαι Σκαμάνδρου χεύμασιν / ἀγχοῦ: a frase alude à morte de Heitor no duelo entre este herói e Aquiles narrado na *Ilíada* (XXII). A escolha da forma verbal ἀνθῆσαι para exprimir a obtenção da glória através da morte permite esboçar um contraste entre a crueza da morte e um certo sentido

do belo que não raro, na *Ilíada*, acompanha a descrição / narração da morte do guerreiro em combate. A queda de um guerreiro tanto pode ser expressa através da sua comparação a uma árvore de belo porte (*e. g.* IV, 482-487; XIII, 389-381), como da descrição do brilho das armas que efectivamente contrasta com a crueza da morte. No confronto entre Aquiles e Heitor, mesmo no momento em que este está prestes a ser trespassado pela lança do adversário, a demora do texto é particularmente assinalável. A forma verbal ἀνθῆσαι, formada a partir de ἄνθος, sugere a frescura que, por acção da deusa, se desprendia ainda do cadáver de Heitor, após a sua morte, na fala de Hermes, que acompanha o rei Príamo até junto de Aquiles (*Il*., XXIV, 410-423); de modo a que mantivesse a sua frescura, ficando isento da voracidade dos cães e da cólera de Aquiles que o dilacerariam, Afrodite ungia o cadáver de Heitor com um óleo de rosas, de dia e de noite (XXIII, 184-187).

39. χερσὶ καὶ ψυχᾷ δυνατοί: a capacidade desses poucos (37: παῦροι) é situada não só na sua agilidade (χερσί), mas também no seu espírito (ψυχᾷ). Esta expressão é muito semelhante à da *Nem*. VIII, 8: χειρὶ καὶ βουλαῖς ἄριστος). Aqui se encontram os elementos que constituem a educação homérica, de acordo com os termos em que ela é formulada por Fénix, ao referir-se ao seu exercício de educação sobre Aquiles (*Il*. IX, 442-443). A mesma ideia é expressa em outros termos na *Nemeia* I (veja-se o comentário aos vv. 26-27) e na *Nemeia* VIII (veja-se o comentário ao v. 8 e o ensaio sobre a mesma ode).

λέγεται: esta forma verbal aponta, com grande probabilidade, para uma tradição presente no espírito de uma comunidade alargada, com origem no texto homérico, onde se encontra a morte de Heitor. Píndaro refere-se ou aos poetas παλαιότεροι, ou ao próprio Homero. O frag. 52 h (*Péan* VII b), por exemplo, exprime a ideia de que um lastro anterior ao poeta se desenha como um modo de expressão (o *carro já usado de Homero*) e como horizonte para o presente que todavia o recria (*em éguas estrangeiras*): *Péan* VII b, 10-12: κελαδήσαθ' ὕμνους, / Ὁμήρου [δὲ μὴ τρι]πτὸν κατ' ἀμαξιτόν / ἰόντες, ἀ[λλ' ἀλ]λοτρίαις ἀν ἵπποις: "fazei ressoar os hinos / pelo carro já usado de Homero / prosseguindo, mas em éguas estrangeiras". Além deste fragmento, veja-se *Pít*. IV, 277; *Nem*. VII, 21; *Ístm*. III, 55; ensaio sobre a *Nem*. V.

κλέος: este substantivo exprime, no contexto da epopeia homérica, a *glória* obtida pelo herói que aprendeu a ser o primeiro (ἀριστεύειν), combatendo

nas primeiras filas honrando o nome do pai (*Il.* VI, 207-209; 444-446). Deste modo, o herói, através da morte (com a qual se confronta na batalha), atinge a imortalidade, o que lhe dá a glória que persistirá na memória dos vindouros (*Il.*, VI, 459-461; XXII, 304-305) e é cantada pelo aedo. Na *Ilíada*, vemos Aquiles na sua tenda (IX, 185-191) a tanger a lira com que acompanha o canto dos κλέα ἀνδρῶν; na *Od.* VIII, o aedo Demódoco canta também os κλέα ἀνδρῶν na corte do rei Alcínoo; neste caso, os κλέα correspondem às façanhas dos heróis que combateram em Tróia (VIII, 73-75).

40. Ἑλώρου: o rio Heloro passa na costa oriental da Sicília. Neste local, terá ocorrido uma batalha entre o exército de Gela e o de Siracusa (cf. Heród. VII, 154). Crómio terá lutado junto de Gélon. Veja-se o comentário a *Nem.* I, 7.

41-42. δέδορκεν / παιδὶ τοῦθ' Ἁγησιδάμου φέγγος: na obra de Píndaro, a ocorrência do substantivo φέγγος é frequente e justifica-se, na medida em que as suas odes epinícias celebram a cidade no seu aspecto solar. Um outro termo que reflecte o brilho dos festejos da cidade, numa associação específica ao atleta ou ao herói do mito é o substantivo αὐγή; cf. *Nem.* IV, 82-85: ὁ χρυσὸς ἑψόμενος / αὐγὰς ἔδειξεν ἁπάσας, ὕμνος δὲ τῶν ἀγαθῶν / ἐργμάτων βασιλεῦσιν ἰσοδαίμονα τεύχει / φῶτα: "o ouro fundido / toda a espécie de brilho mostrou, mas o hino das nobres / obras faz, entre os reis, semelhantes aos deuses / os homens". Estes substantivos designativos de brilho imprimem a sugestão de um certo erotismo associado aos jogos, que por vezes aparece mesmo explicitado numa expressão como ἐρατῶν ἀέθλων (cf. *Nem.* VI, 12; veja-se o comentário a este verso). Neste caso específico, o sentido de luminosidade associado a φέγγος é acentuado por um verbo que o valoriza de modo muito particular – a forma δέδορκεν. À semelhança de outras ocorrências do verbo δέρκομαι, também nesta o verbo é usado com valor intransitivo (cf. *Nem.* III, 84: δέδορκεν φάος: refere-se à fama do *laudandus*; *Ol.* I, 93-94: τὸ δὲ κλέος τηλόθεν δέδορκε: "a glória brilha ao longe"). No caso da *Nemeia* I, a ocorrência de δέδορκε associada ao sujeito κλέος tem a particularidade de sugerir uma mistura de efeitos: o sonoro, associado a κλέος, e o visual, associado a δέδορκε. Na *Nemeia* IX, o substantivo κλέος, embora não seja sujeito de δέδορκεν, ocorre no v. 39. Este verbo, frequente em Homero, está etimologicamente ligado a δράκων, o que permite associar aos sentidos de brilho e da visão, por acréscimo, também a sensação do terrível. Sobre este verbo e outros relacionados com a visão em Homero veja-se Snell, *A Descoberta do Espírito*, pp. 20-23. O brilho (φέγγος

proveniente dos festejos, estando também associado à glória obtida pelo atleta, funciona em contrapartida à *efemeridade* do homem; é particularmente esclarecedor deste sentido do φέγγος o passo *Pít*. VIII, 95-97, já citado. (sobre o sentido do *efémero* e sobre estes versos, veja-se comentário à *Nem*. III, 6-7 e o ensaio sobre a *Nem*. VI). O substantivo φέγγος pode também aparecer associado não ao brilho situável no contexto dos festejos que celebram a cidade, mas a um brilho proveniente do reino da morte; exemplifica este aspecto a sequência ἀστὴρ ἀρίζηλος, ἐτυμώτατον / ἀνδρὶ φέγγος (*Ol*. II, 55-56), integrada no conjunto maior dos versos que vão de 53 a 60.

41. ἔνθ' Ἀρείας πόρον: esta lição corresponde à que é transmitida pelos mss., mas é pouco segura, pois levanta problemas de métrica e parece ser mais difícil de compreender. Nos escólios, encontra-se a forma Ῥέας como alternativa a Ἀρείας; cf. schol 95 c (Drachmann, III, p. 160): ὁ δὲ τῆς Ἀρείας πόρος ἀνεξήγητός ἐστι· διὸ καὶ ἄδηλον, εἴτε Ἀρείας εἴτε Ῥείας λεκτέον εἴτε ὑφ' ἓν Ἀρειάσπορον: "A passagem de Ares é inexplicável; e porque é desconhecida, deve-se ler ou Ἀρείας ou Ῥείας ou ὑφ' ἓν Ἀρειάσπορον". Com a alternativa Ῥείας, porém, mantém-se o problema da métrica. A maior parte dos editores segue a hipótese Ῥείας, que se pode associar ao mar Jónio, pondo-a em paralelo com Ésq., *Prom*., 837 (μέγαν κόλπον Ῥέας) e com a *Nem*. IV, Ἰόνιον πόρον. Fennell (1883, p. 115), Maehler (p. 131) e Race (1997, p. 102) mantêm a lição dos mss. (Ἀρείας).

42. Ἀγησιδάμου: Hagesidamo é pai de Crómio, o que é perceptível a partir da própria expressão de Píndaro παιδὶ τοῦθ' Ἀγησιδάμου. Nenhuma outra referência nos chega sobre Hagesidamo além das de Píndaro, em *Nem*. IX, 42 e em *Nem*. I, 29.

ἐν ἁλικίᾳ πρῶτᾳ: a expressão, que não é muito clara, parece sugerir uma alusão à primeira ou a uma das primeiras vezes em que Crómio se distingue em combate; os versos imediatamente anteriores, onde se alude à batalha decorrida em Heloro assim o exige. Alguns autores, porém, sugerem a possibilidade de a expressão se referir à primeira juventude (Boeckh, *apud* Fennel, p. 116).

44. σύν τε δίκᾳ: a frase em que se insere o complemento em dativo atesta um sentido de δίκη diferente do que se encontra em Hesíodo, onde a Δίκη aparece personificada, assumindo a forma de uma rapariga filha de Zeus, que se dirige ao

seu pai, quando o acto humano for de natureza moralmente condenável (Hes., *Erg*. 256-260). Em Píndaro, a concepção de δίκη parece caber nos termos usados por Kirk (*Heraclitus. The Cosmic Fragments*, p. 128) para definir este conceito, a propósito da ocorrência do substantivo δίκη no seu frag. 23: "the proper course of the events". Com efeito, o dativo δίκᾳ parece, neste verso 44 em particular, uma realidade que acompanha o tempo de duração da vida até à velhice; de acordo com a δίκᾳ *cumpre-se em direcção à velhice o tempo de vida agradável* (τελέθει πρὸς γῆρας αἰὼν ἀμέρα). Este sentido da δίκα harmoniza-se com o que se encontra na *Olímpica* II, onde através da narrativa mítica se descreve, na segunda tríade, um movimento não domesticável de devir da vida no aspecto da sua multiplicidade, de tal modo que o bem e o mal não são susceptíveis de serem associados a uma culpa (sobre este assunto veja-se Viana, 2005, pp. 116-119 em particular).

αἰὼν: o significado deste substantivo oscila entre o tempo e a vida, pois exprime o tempo, no aspecto particular da duração da vida. Diferencia-se por isso de χρόνος, que designa propriamente o tempo; em Píndaro, o χρόνος aparece frequentemente expresso em termos figurados através do verbo ἔρπω, designativo, neste contexto específico, de um movimento que conduz a uma situação de percepção da verdade (sobre o χρόνος, veja-se o comentário à *Nem*. I, 46-47). Do substantivo αἰών registam-se outras ocorrências que testemunham um significado semelhante ao da *Nemeia* IX. Na *Ol*. II, 66, o substantivo é complemento directo do verbo νέμω (66-67: οἵτινες … νέμονται αἰῶνα: "os que levam a vida"). O aspecto do tempo como duração de vida é visível através do uso de νέμω, que sugere a tradução de αἰῶνα por *vida*. Neste caso, a oração está inserida numa sequência maior de versos que modelam o sentido de αἰῶνα em função de uma ligação ao mundo subterrâneo. Tem sido anotado a respeito deste passo (*Ol*. II, 55 / 60–77) a predominância da linguagem oriunda dos textos órfico-pitagóricos; sobre este assunto são de especial interesse as análises de Rocha Pereira, *Concepções Helénicas de Felicidade no Além*, Coimbra, 1955, pp. 125-149 e de Lloyd-Jones, "Pindar and the Afterlife", *Pindare*, Fondation Hardt, *Entretiens sur l'antiquité classique*, 17, Vandoeuvres-Geneva, 1985, pp. 245-283; veja-se também Viana, 2005, pp. 106 e segs.

45. ὄλβον: em Píndaro, o ὄλβος não é normalmente um sinónimo de πλοῦτος; a perspectiva de Píndaro relativamente a este conceito não destoa de Heródoto (I, 32-34, 86; ver I, 32, 4-5 em particular), onde Sólon mostra a Creso que o facto de possuir muitas riquezas (πλοῦτος) não lhe garante o ὄλβος. A *Nemeia* VIII

testemunha uma concepção do ὄλβος enquanto *fortuna* (veja-se o comentário à *Nem*. VIII, 17 (ὄλβος). Na *Nemeia* IX, o ὄλβος corresponde a qualquer coisa relativamente à qual nada obsta a que abranja também o πλοῦτος, mas sobre a qual convém saber que se encontra na dependência do θεός, sendo portanto um aspecto da vida humana que está sujeito às mudanças do destino. Nesta ode não ocorre o termo πλοῦτος, mas é de notar a ocorrência repetida de termos da raiz de κτάομαι (v. 32: κτεάνων; v. 46: κτεάνοις; v. 52: κτησάμεναι). A frase do v. 32 vai ao encontro deste sentido de ὄλβος e confirma-o, pois aqui é elogiado o poder da ψυχά de um ἀνήρ sobre o κτέανον. Em *Ol.* V, 23, o sentido de ὄλβον parece coincidir com o de κτέανον, mas sobre a *Olímpica* V vários comentadores têm anotado que pode não ser de Píndaro.

46-47. Estes versos, podendo não ser de complexa interpretação, apresentam todavia a dificuldade de não ser muito clara a sua intencionalidade. Braswell (1999, pp. 133-134) sugere o tema do *ne plus ultra*. Julgo que esta interpretação decorre como evidente e necessária. Com efeito, em termos largos, o texto afirma que todo o que atingir a glória com os seus bens (κτεάνοις) não queira ainda tentar atingir outro alvo, como por exemplo, o de uma vitória (à qual o dual ποδοῖν poderá aludir em sentido figurado. O problema relativamente a esta interpretação é que, logo à partida, o sentido de κτεάνοις (v. 46) entra em contradição com o sentido da ocorrência do mesmo substantivo no v. 32. Por outro lado, o tema do *ne plus ultra*, bem exemplificado na *Nemeia* I, onde alegoricamente se refere à conveniência de não se passar além dos limites das colunas de Héracles, está associado a um excesso de carácter intelectual. Não creio também que a riqueza seja um valor desprezado por Píndaro; a sua vida decorreu entre uma aristocracia que valoriza o πλοῦτος. O que entendo é que o poeta dificilmente defende a absoluta necessidade de o *laudandus* se distinguir antes de mais pelo seu πλοῦτος. Neste ponto, o v. 32 é muito claro. A este aspecto acresce ainda a estranheza de num epinício o poeta afirmar que o ἀνήρ não deve aumentar a sua glória nos jogos, uma vez que a tem já garantida, através da sua fortuna (46: κτεάνοις). Julgo, por isto, que este verso denuncia a existência de uma intencionalidade de crítica perceptível num contexto de vida concreta, que naturalmente não só não nos é possível reconstruir, como, na verdade, não constitui o objectivo privilegiado do exercício de leitura e interpretação.

48. ἡσυχία δὲ φιλεῖ / μὲν συμπόσιον: a construção do verbo φιλέω chama a atenção, na medida em que o sujeito (ἡσυχία) não é um substantivo designativo

de uma pessoa ou de um deus. Na sua edição, Puech (p.126) opta pela forma personificada Ἡσυχία. De facto, na *Pít*. VIII, 1, a Ἡσυχία também aparece personificada, mas nenhum outro editor opta por esta interpretação. Na tradução de Ortega (p. 261) aparece *Tranquilidad*, mas este tradutor não justifica a sua opção, tal como Puech. Num caso ou noutro, o uso de φιλεῖ parece exprimir a conveniência de uma harmonização da própria harmonia / tranquilidade enquanto componente de uma boa organização da πόλις ao simpósio. Esta afirmação integra-se perfeitamente num contexto onde o banquete ou o simpósio marcam a vida da cidade como um lugar privilegiado de discussão. Na *Olímpica* I é visível a importância da mesa (v. 17: τράπεζαν) em redor da qual tem lugar o convívio entre ἄνδρες, na corte de Hierão de Siracusa (sobre este assunto, veja-se o ensaio sobre a *Nemeia* III. A integração desta frase no contexto do verso subsequente, onde ocorre o substantivo ἀοιδά possibilita a interpretação de ἡσυχία como um dos componentes do canto. Com efeito, este substantivo está inserido num conjunto de outros termos (ἁρμονία, Δίκα, καιρός, μέτρον) que designam a ideia do movimento entre elementos antitéticos e são por isso interpretados como elementos de fórmulas de transição, podendo também exprimir a visão do poeta sobre a realidade (cf. Hubbard, "Pindaric Harmonia", pp. 286-292). Em Píndaro é frequente termos como μέτρον, καιρός ou ἁρμονία (que Hubbard põe em paralelo com ἡσυχία) aludirem à necessidade de harmonização da *medida* do canto à pluralidade do real. Por esta razão, o adjectivo ποικίλος ocorre frequentemente em referência à arte do poeta. Sobre este assunto, veja-se o ensaio sobre a *Nemeia* V e Viana, 2005, pp. 190-191. Neste caso, o sentido a atribuir a ἡσυχία oscila entre uma e outra possibilidade, porquanto a referência à arte do canto se integra no contexto festivo da sua apresentação, que, enquanto manifestação da organização da πόλις, integra o sentido da ἡσυχία. Neste caso específico, a expressão da festa é visível nos versos subsequentes, em termos como κῶμος (v. 50), φιάλαισι (v. 51) ou στεφάνοις (v. 53); igual valor tem a referência a Dioniso (v. 52: ἀμπέλου παῖδ'), porquanto a sua influência predispõe o espírito, que abandona a sua consciência quotidiana, para alegria da festa, onde tem lugar a palavra (ou, neste contexto específico, o canto; v. 49: ἀοιδᾷ) inspirada não por um cego delírio, mas a que é portadora de verdade e implica a superação de uma racionalidade quotidiana.

50. κώμου: a nova referência ao κῶμος torna claro que, com esta descrição do contexto do simpósio e da festividade em que este está integrado, o enunciado retoma a estrofe inicial e permite interpretar a forma verbal κωμάσομεν (v. 1) no

seu sentido próprio como acção de festejar com danças e cantos em contexto e modo dionisíaco (veja-se nota aos versos 52 e segs.).

51. ἀργυρέαισι **...** φιάλαισι: o substantivo φιάλαν ocorre na *Ol.* VII, 1, integrado num contexto de celebração, mas de diferente teor. Na *Olímpica* VII, o acusativo φιάλαν, que abre a ode, alude à celebração feita por um pai que festeja a união de uma filha, brindando com o seu novo genro (*Ol.* VII, 1-5). Além da diferença do tipo de festividade em que estão integradas as diferentes taças, elas distinguem-se também por uma ser toda em ouro (*Ol.* VII, 4: πάγχρυσον) e as outras de prata (*Nem.* IX, 51: ἀργυρέαισι). Semelhante à *Nemeia* IX é também a associação ao tema da arte do canto: na passagem para a segunda estrofe (*Ol.* VII, 7), estabelece-se uma comparação entre o *néctar derramado* (v. 7: νέκταρ χυτόν) pelo poeta, classificado como *dom das Musas* (v. 7: Μοισᾶν δόσιν) e o *espumoso orvalho da vinha* (v. 2: ἀμπέλου καχλάζοισαν δρόσῳ) da taça inicial.
O verso 52 permite-nos perceber que a φιάλαν seria um prémio obtido pelo vencedor, pois este verso indica, em sentido figurado, que *os cavalos as obtiveram para Crómio* (ἅς ποθ' ἵπποι κτησάμεναι Χρομίῳ).

52-53. θεμιπλέκτοις ... στεφάνοις: o στέφανος, neste contexto, é simultaneamente um elemento do simpósio, apontando, enquanto símbolo de ligação dos homens aos deuses, para a possibilidade do canto e da palavra inspirada, e um símbolo da vitória do atleta que com ele é coroado. É frequente o substantivo στέφανος estar associado a um adjectivo da etimologia do verbo πλέκτω, alusivo ao acto de entrelaçar; em muitos casos, estas ocorrências apontam para o próprio fazer do canto, que simbolicamente, é visto como um *entrelaçamento*. Sobre os significados da coroa e do acto de entrelaçar, veja-se o ensaio sobre a *Nemeia* IV.
Não pode passar despercebida a peculiaridade do adjectivo θεμιπλέκτοις, forjado por Píndaro. Bem exemplificado em Píndaro é tanto o âmbito semântico de πλέκτω como a formação de adjectivos a partir de θέμις; o que suscita estranhamento é a associação entre os dois campos de sentido. Parece-me certo, nestas circunstâncias, que há uma valorização do sentido religioso do στέφανος. Na *Nem.* VII, 47, ocorre o adjectivo θεμισκόπον, mas neste caso, a sua formação não suscita estranheza, pois estando integrado no contexto do oráculo de Delfos, aponta para a necessidade de se garantir a θέμις. Na *Pít.* XI, 7-9, a θέμις aparece também enquadrada no espaço de Delfos: ὦ παῖδες Ἁρμονίας, / ἔνθα καί νυν ἐπίνομον ἡρωίδων / στρατὸν ὁμαγερέα καλεῖ συνίμεν, / ὄφρα θέμιν

ἱερὰν Πυθῶνά τε καὶ ὀρθοδίκαν / γᾶς ὀμφαλὸν κελαδήσετ' ἄκρᾳ σὺν ἑσπέρᾳ: "ó filhas de Harmonia, / aí também agora chama a juntar-se a multidão reunida / para que a sagrada *themis*, Píton e o / rectamente justo umbigo da terra canteis pela alta tarde". Estes versos mostram a pertinência de se considerar o âmbito de sentido da θέμις, da δίκα e o do espaço de Delfos na harmonia do canto defendido por Píndaro.

52. ἀμπέλου παῖδ': chegam-nos vários testemunhos da Antiguidade sobre uma importante ligação entre Dioniso e o vinho e a vinha; no entanto, este é porventura senão o único lugar onde o deus é referido como *filho da vinha*, pelo menos dos poucos. Alguns helenistas defendem que a ligação do deus à vinha não aparece desde os inícios, o que justificam pelo facto de esta não se encontrar em Homero, onde, pelo contrário, até são frequentes as referências ao vinho; cf. K. O. Müller, *Kleine deutsche Schriften*, vol. II, Breslau, 1847-1848, pp. 28 e segs. É também invocado o facto de nas narrativas sobre a introdução do culto de Dioniso serem raras as referências ao vinho (ver Jeanmaire, *Dionysos*, pp. 22-35). Importa salientar, independentemente de algum problema que a interpretação possa suscitar: por um lado, que o uso desta expressão por Píndaro indicia existência de uma tradição anterior entre Dioniso e a vinha, pois, não sendo inteiramente explícita, esta só seria perceptível por ouvintes conhecedores de uma determinada tradição; por outro lado, há o facto de poetas como Arquíloco e Alceu já testemunharem uma ligação entre Dioniso e o vinho (cf. Arq. frag. 219 Adrados: ὡς Διονύσοι' ἄνακτος καλὸν ἐξάρξαι μέλος / οἶδα διθύραμβον οἴνῳ συγκεραυνωθεὶς φρένας: "que eu sei entoar o belo canto de Dioniso soberano, / o ditirambo, c' o vinho ficando o meu espírito de assombro fulminado"; Alceu, frag. 113 Reinach). Apesar de muito mais recente, é especialmente significativo o testemunho de Ateneu (*Deipn*., 12, 171) que se refere às lágrimas de Dioniso pela morte de Ampelo. Nas fontes iconográficas que atestam este aspecto, Dioniso aparece como um efebo com traços hermafroditas que se assemelha à figura de Píteas, cuja juventude é descrita na *Nem*. V, 6, onde cada termo da metáfora aponta para um contexto dionisíaco: οὔπω γένυσι φαίνων τερείνας / ματέρ' οἰνάνθας ὀπώραν: "o queixo ainda não mostrava o Verão tardio / mãe da tenra flor da vinha". Os componentes do contexto onde se integra a expressão ἀμπέλου παῖδ', na última estrofe, vão ao encontro do significado de Dioniso na sua associação ao vinho e à vinha. Segundo as palavras de W. Otto (p. 145) a música, a dança e a profecia emergem da loucura dionisíaca, havendo uma planta sagrada – a da vinha – que favorece o surgimento desta

loucura a partir da terra sob a forma de um elixir. Nesta estrofe especificamente, a música pode ser associada às Musas (v. 55: Μοισᾶν), a profecia a Apolo (v. 53: Λατοΐδα). O aspecto da dança pode ser associado ao *kômos* (v. 50: κώμου), ainda na penúltima estrofe. A ocorrência desta expressão vem assim confirmar a pertinência de se interpretar o substantivo κώμου (v. 50) e a forma verbal κωμάσομεν (v. 1) no seu sentido restrito, de modo a convocar para dentro da fronteira do seu significado o âmbito da figura de Dioniso.

53. Λατοΐδα: o filho de Leto é Apolo. Tal como a referência a Dioniso, no v. 52, e a referência ao *kômos*, no v. 50, também a presença de Apolo neste lugar sugere uma ressonância da primeira estrofe. Deste modo se confirma uma intencionalidade de ligar três campos de significado: Dioniso, Apolo e as Musas (v. 55). Esta associação de elementos na estrofe inicial dava ao lugar da *invocação* um aspecto peculiar, uma vez que, embora haja uma tradição na poesia grega em que Apolo integra o coro das Musas, o mesmo não se pode dizer, pelo menos do mesmo modo, relativamente a Dioniso (ver nota subsequente). O que a tradição literária mostra é uma ligação significativa entre Apolo e Dioniso que sem dúvida tem uma função importante nestes versos.

54. Χαρίτεσσιν: o nome das Graças em dativo ocorre em outros contextos análogos a este: *e. g. Nem.* V, 54: neste caso, as deusas estão associadas ao entrelaçar da coroa e à ideia de variedade do canto. Na *Nemeia* IX, isto já não é tão evidente, apesar da presença do adjectivo θεμιπλέκτοις, pois o que se salienta em toda a estrofe é toda uma atmosfera onde tomam parte deuses (como Dioniso, Apolo e Zeus e também o poder da θέμις) dos quais emana um forte poder, através do qual se revela a força do destino e da δίκα (aliás aludida nos vv. 15 e 44).

τιμαλφεῖν: este verbo, de que se registam muito poucas ocorrências no conjunto da poesia grega, é um sinónimo de τιμᾶν. Em Píndaro, esta é a única ocorrência; pelo contrário, em Ésquilo, registam-se várias ocorrências deste verbo, em contextos onde é perceptível um certo tom de gravidade e de solenidade; em muitos casos o seu complemento directo é um deus. Fraenkel (*Aeschylus. Agamemnon*, p. 417), no comentário a *Ag.* 922, sugere que a palavra provém possivelmente da linguagem religiosa: "this verb, which in the early literature occurs only in Pindar (*N.* 9, 54) and Aeschylus (*Eum.*, 3) is used by Arist., *Pol.*, 7, 17, 1336 b 19, in a passage where is quoting the νόμος which regulates a cult. So it appears at least possible that the word once belonged to the language of religious cerimonies. If

this is so, then the word is employed here and similarly in *Eum*., 15 and 807 in the sense of its original sense".

λόγοις: designa frequentemente em Píndaro o encadeamento da narrativa / história, sentido que se encontra também testemunhado na lírica arcaica (cf. Estesícoro, frag. 192 Davies: οὐκ ἔστ' ἔτυμος λόγος οὗτος / οὐδ' ἔβας ἐν νηυσὶν ἐυσσέλμοις / οὐδ' ἵκεο πέργαμα Τροίας: "não é verdadeira esta história, / nem foste nas naus de sólidos bancos, / nem chegaste à cidadela de Tróia". Alguns comentadores (Braswell, 1999, p. 148) e tradutores (S. de la Torre, 1988, p. 292; Race, 1997, p. 105) interpretam λόγοις com o sentido de *palavras*. Creio, porém, que seria mais natural, neste caso, a ocorrência de ἔπεα.

55. σκοποῖ': nos mss. encontra-se a forma de genitivo σκοποῦ. Por razões de métrica, esta lição foi substituída pela forma σκοποῖ', que é aceite pela generalidade dos editores.

Nemeia X

1-6. A primeira antístrofe, que serve de proémio à composição, dá início a uma sequência triádica, ao longo da qual se vai desdobrando uma série de exemplos de heróis que se aproximam pelo facto de na sua maioria pertencerem à tradição lendária de Argos, podendo ser assim formada uma unidade. Esta opção justifica-se pelo facto de o atleta elogiado ser argivo. Este proémio, porém, embora inclua também uma invocação à divindade – aspecto em que se assemelha a muitas outras odes –, aponta de imediato para uma série de nomes próprios de heróis, sendo portanto abrupta a entrada no plano mítico narrativo, diferença assinalável relativamente à generalidade dos epinícios. A sucessão de nomes próprios na primeira estrofe, situando a esfera da "acção" em Argos, apresenta todavia um movimento de avanços e recuos que, neste caso, difere do que possamos entender como uma narrativa convencional em Píndaro, onde é frequente haver um movimento gradual que conduz a acção a um tempo sempre mais primordial (veja-se, por exemplo a *Olímpica* VII). Neste proémio, porém, a "acção" situa-se inicialmente no tempo de Dânao, avançando em seguida ao tempo de Perseu, para de imediato recuar a um tempo de facto mais remoto, em Épafo, após o que, com a referência a Hipermnestra, o tempo volta a avançar, embora já não tanto como em Perseu. Para se compreender melhor estes movimentos, veja-se as notas aos versos 1 (Dânao), 4

(Perseu), 5 (Épafo) e 6 (Hipermestra). O conjunto da estrofe de abertura não deve ser desligado das duas estrofes subsequentes (antístrofe 1, epodo 1), onde a "narrativa" de entrada prossegue com referências a outros heróis também eles pertencentes à tradição mitológica de Argos: Diomedes (v. 7), Anfiarau (v. 9: Οἰκλείδαν), Adrasto (v. 12), Anfitrião (v. 13) e Héracles (v. 17). Além de se aproximarem por pertencerem a uma tradição local comum, é ainda de assinalar o facto de relativamente estes heróis ser possível discernir uma ligação a Zeus. Esta relação com o pai dos deuses, cuja presença, curiosamente, não é explícita na primeira tríade (veja-se o comentário aos versos 8-9) tem uma função a considerar, pois complementa o desenho do tema da ode. Neste proémio, encontra-se uma sugestão de discurso narrativo, com a presença de uma série de heróis, que de facto parece desenhar uma história dos antepassados que governaram em Argos. Neste aspecto, ele assemelha-se ao proémio da *Olímpica* IX, onde, embora as figuras apresentadas sejam deuses, é possível encontrar o desenho de uma narrativa do acto fundador de Apolo em Delfos. Na *Nemeia* X, é desenvolvida no corpo da ode a narrativa mítica propriamente dita. Neste caso, a narrativa da acção de Castor e Polideuces é apresentada de modo a estabelecer uma ligação temática ao proémio, pois também estes heróis descendem de uma interferência directa de Zeus no γένος dos mortais.

1. Δαναοῦ πόλιν: a cidade de Dânao, cujo nome é explicitado no verso 2 (Ἄργος), é Argos. O nome de Dânao, que situa o tempo desta narrativa peculiar em Argos, aponta de imediato, em simultâneo, para um tempo mais recuado, onde a acção mítica relativa a esta linhagem tem lugar também fora das fronteiras de Argos, na Líbia. Com efeito, Dânao é filho de Anquínoe e de Belo, por sua vez, filho da ninfa Líbia, que é filha de Épafo, gerado por Io, que àquela terra abordara, vítima da perseguição de Hera.

A tradição argiva específica sobre Dânao mais antiga que chega aos nossos dias é contemporânea de Píndaro; encontra-se em Ésquilo, nas *Suplicantes*. Nesta tragédia, Dânao, vindo ainda do Norte de África, dirige-se a Argos com as suas cinquenta filhas, onde se apresenta como suplicante junto do rei desta cidade, Pelasgo, ao qual pede protecção para as suas filhas, as Danaides, que tentam escapar ao casamento com os seus primos, os cinquenta filhos de Egipto. Se o texto de Píndaro aponta para um tempo em que Dânao reina já sobre Argos, na tragédia de Ésquilo esta questão não é sequer aflorada. O texto termina com a intervenção do rei Pelasgo defrontando o Arauto que se prepara para arrastar as Danaides até ao navio, a fim de levá-las de novo para a Líbia. Há, porém, duas

tradições relativas à tomada do poder de Argos por Dânao: uma segundo a qual o rei (Gelanor), que ora é nomeado, ora não, cedeu espontaneamente o poder a este herói (escólios a Homero e Apolodoro); outra segundo a qual Dânao se apoderou ele mesmo do poder (Pausânias). Cf. escól. a Hom. de Eust., I, 42, p. 37, 20: Ἰστέον δὲ ὅτι Δαναοὶ ἀπὸ Δαναοῦ οἱ Ἕλληνες, ἀδελφοῦ Αἰγύπτου. δίδυμοι δὲ οὗτοι παῖδες Βήλῳ τῷ Λιβύης, πολύπαιδες ἐκδιαφόρων γυναικῶν, Αἴγυπτος μὲν υἱοῖς πεντήκοντα, Δαναὸς δὲ θυγατράσι τοσαύταις. τούτων Δαναὸς μὲν θανάτῳ τοῦ πατρὸς ἦρξε Λιβύης, Αἴγυπτος δὲ Ἀραβίας. ἔνθα καὶ καταστρεψάμενος τὴν τῶν Μελαμπόδων, φασί, χώραν ἀφ' ἑαυτοῦ ὠνόμασεν Αἴγυπτον. ἐπεὶ δὲ χρησμὸς ὑπέπτησε τὸν Δαναὸν ἐπὶ τοῖς τοῦ Αἰγύπτου παισί, φεύγει ἐκεῖθεν, πρῶτος ναῦν κατασκευάσας Ἀθηνᾶς ὑποθήκῃ κληθεῖσαν πεντηκόντορον κατὰ τὸ ἀριθμὸν τῶν αὐτοῦ θυγατέρων, ἃς καὶ ἐνθέμενος τῇ νηΐ ἔφυγε καὶ εἰς Ἄργος ἐλθὼν βασιλεύει· καὶ ἀπ' αὐτοῦ οἱ Ἕλληνες Δαναοί. οἷα δὲ ὕστερον ἔπαθεν ὁ Αἴγυπτος, ἐλθὼν καὶ αὐτὸς εἰς Ἄργος, καὶ ὡς αἱ Δαναΐδες πᾶσαι πάντας τοὺς ἐκείνου κατέσφαξαν ἀφυλάκτως ὡς ἐν γάμῳ νυμφίους συσχοῦσαι δίχα μιᾶς ἢ δύο τινῶν, αἱ ἱστορίαι δηλοῦσιν ("É preciso saber que os Helenos são Dánaos a partir de Dânao, o irmão de Egipto. Os dois irmãos são os filhos que Belo teve de Líbia; tiveram muitos filhos de diferentes mulheres, Egipto cinquenta filhos e Dânao outras tantas filhas. Destes, Dânao, com a morte do pai, governou a Líbia e Egipto a Arábia. Aí, tendo revolucionado a terra dos Melâmpodas, chamou-lhe Egipto a partir do seu próprio nome. Como um oráculo atemorizou Dânao entre os filhos de Egipto, ele fugiu dali, e, primeiro, a conselho de Atena, tendo aparelhado a nau, a chamada 'de cinquenta remos', de acordo com o número das suas filhas, e tendo-as colocado na nau, fugiu para Argos, e tendo aí chegado, foi rei; e os Helenos chamam-se Dánaos a partir dele. As histórias mostram quanto sofreu por último Egipto, tendo ele também chegado a Argos, e como todas as Danaides degolaram os filhos dele sem se precaverem e como diferentemente uma ou duas delas no casamento se mantiveram como noivas"); Apolod., II, i, 4: Δαναὸς τοὺς Αἰγύπτου παῖδας δεδοικώς, ὑποθεμένης Ἀθηνᾶς αὐτῷ ναῦν κατεσκεύασε πρῶτος καὶ τὰς θυγατέρας ἐνθέμενος ἔφυγε. προσσχὼν δὲ Ῥόδῳ τὸ τῆς Λινδίας ἄγαλμα Ἀθηνᾶς ἱδρύσατο. ἐντεῦθεν δὲ ἦκεν εἰς Ἄργος, καὶ τὴν βασιλείαν αὐτῷ παραδίδωσι Γελάνωρ ὁ τότε βασιλεύων < αὐτὸς δὲ κρατήσας τῆς χώρας ἀφ ἑαυτοῦ τοὺς ἐνοικοῦντας Δαναοὺς ὠνόμασε > ("Dânao, receando os filhos de Egipto, aconselhado por Atena, preparou primeiro para si uma nau e, tendo posto lá as filhas, fugiu. Abordando em Rodes, construiu uma estátua de Atena Líndia. A partir daí foi para Argos e Gelanor, que outrora fora o rei, entregou-lhe

o reino; detendo o poder sobre a terra, chamou aos habitantes Dânaos, a partir dele próprio"); note-se a semelhança entre o texto dos escólios a Homero e o de Apolodoro, na primeira parte da narrativa. Cf., por outro lado, Paus., II, 16, 1: Δαναὸς δ' ἀπ' Αἰγύπτου πλεύσας ἐπὶ Γελάνορα τὸν Σθενέλα τοὺς ἀπογόνους τοὺς Ἀγήνορος βασιλείας ἔπαυσεν. τὰ δὲ ἀπὸ τούτου καὶ οἱ πάντες ὁμοίως ἴσασι, θυγατέρων τῶν Δαναοῦ τὸ ἐς τοὺς ἀνεψιοὺς τόλμημα καὶ ὡς ἀποθανόντος Δαναοῦ τὴν ἀρχὴν Λυγκεὺς ἔσχεν ("Dânao tendo navegado do Egipto dirigindo-se contra Gelanor, o filho de Estenelau, pôs termo ao reinado dos descendentes de Agenor. As coisas que se seguem a partir daqui, todos igualmente as conhecem: a audácia das filhas de Dânao contra os primos, e como, tendo Dânao morrido, Linceu se apoderou do poder"). Sobre a disputa entre Dânao e Gelanor, veja-se ainda a tradição alegórica da luta entre o lobo e o touro apresentada em Paus. 19, 3. Os testemunhos de Apolodoro e de Pausânias, embora diferentes entre si, apresentam um traço em comum que os diferencia da tradição apresentada em Ésquilo – o nome do rei de Argos é Gelanor e não Pelasgo; no escólio a Homero, não há qualquer referência a um nome do rei de Argos anterior a Dânao.

ἀγλαοθρόνων τε πεντήκοντα κορᾶν: em Píndaro encontram-se outros exemplos de atribuição de um θρόνος a outros grupos de irmãs, através de um epíteto constituído por um adjectivo composto a partir deste substantivo. Na *Nem*. IV, 64, as Nereides, que são também cinquenta, recebem o epíteto ὑψίθρονος (ὑψιθρόνων ... Νερεΐδων). Estas figuras assemelham-se às Danaides, porque também elas são cinquenta e são apresentadas como filhas. Também as filhas de Cadmo podem receber epíteto semelhante: na *Ol.* II, 22-23, as filhas de Cadmo recebem o epíteto εὔθρονος (εὐθρόνοις / Κάδμοιο κούραις).

2. ὑμνεῖτε: a forma de imperativo, cujo sujeito é Χάριτες (v. 1), torna este proémio de algum modo semelhante ao de outras odes, onde todavia ocorre outro tipo de nomes próprios que mais claramente situam o discurso no plano do presente. Não se regista nenhuma outra ocorrência do verbo ὑμνέω no modo imperativo numa estrofe de abertura. Na *Ístm*. III, este verbo ocorre na estrofe de abertura (v. 7); no entanto, não está integrado numa invocação; na *Ol*. VII, 14, o particípio ὑμνέων tem como sujeito a primeira pessoa alusiva ao poeta, explícita no v. 16 em αἰνέσω. Muito frequente é, porém, a ocorrência do substantivo ὕμνος; na *Ol*. II, 1, o substantivo ocorre em vocativo, integrado numa invocação aos hinos: ἀναξιφόρμιγγες ὕμνοι.

φλέγεται: o sujeito de φλέγεται parece ser Argos; sugere-se de imediato o brilho de uma cidade em celebração. Esta, porém, inflama-se, antes de mais, pela audácia dos feitos dos antepassados, que lhe garantem a ἀρετή. Só no verso 24 se alude ao atleta vencedor que garante a manutenção do brilho da cidade, justificando mais directamente os seus festejos. O que valoriza esta referência ao brilho da cidade é o facto de o verbo φλέγω não ocorrer muitas vezes em Píndaro; normalmente, está associado ao tempo mítico. Na *Pít*. V, 45, o verbo tem como sujeito o nome Χάριτες, o que de algum modo aproxima as duas ocorrências; na *Nemeia* X, embora o sujeito seja Argos, as Χάριτες são invocadas imediatamente antes, no v. 1.

2-3. ἀρεταῖς ... μυρίαις: sobre a presença da ἀρετή no epinício, veja-se o comentário a *Nem*. I, 9; *Nem*. III, 8.

3. ἔργων θρασέων: este complemento em genitivo é formado por dois termos de ocorrência frequente em Píndaro. A junção dos dois termos não é estranha, pois permite designar a importância dos ἔργα humanos ao mesmo tempo que aponta para o carácter audacioso e resoluto do herói que os pratica. Em alguns casos, o poeta alude também à importância da capacidade discursiva e do espírito a par dos ἔργα. Em *Nem*. I, 26-27 são postas em paralelo as obras e a força do espírito: πράσσει γὰρ ἔργῳ μὲν σθένος / βουλαῖσι δὲ φρήν: "actua assim na obra a força, / na vontade o espírito". Encontra-se aqui um reflexo do antigo ideal homérico expresso por Fémio (cf. *Il*., IX, 438-443; ver o comentário à *Nem*. I, 26-27; ensaio sobre a *Nem*. VIII, p. 160.

4. μακρὰ μὲν τὰ Περσέος ἀμφὶ Μεδοίσας Γοργόνος: o herói Perseu é filho de Zeus e, por parte da mãe, Dânae, descendente de Linceu e de Hipermestra. Encontra-se portanto na linhagem de Dânao. Como outros heróis, Perseu é filho de uma das heroínas amadas por Zeus, e perseguidas pelos ciúmes de Hera (*e. g*. Héracles, filho de Alcmena; Épafo, filho de Io). Esta referência a Perseu e a Medusa sintetiza ao máximo em μακρά uma série de acções que aparecem desenvolvidas em outras odes de Píndaro. Em *Pít*. X, 31-48, Perseu participa no país dos Hiperbóreos de um banquete com os homens bem- aventurados, tendo sido aí conduzido por Atena (31-45); em seguida, mata a Górgona e regressa com a cabeça do monstro à ilha (de Serifo) (46-48). Na *Pít*. XII, 11-19, Perseu traz até Polidectes (tirano de Serifo) a cabeça que arrancara a Medusa (11-17) e é apresentado como filho de Dânae que nasceu de uma chuva de ouro (18-19).

A sua mãe é obrigada a partir de Argos por causa do oráculo segundo o qual o filho dela mataria o pai dela (Acrísio). Ficando cativa do tirano Polidectes, Perseu parte em busca de Medusa, pois prometera-lhe a cabeça desta Górgona em troca da libertação de sua mãe (Apolod., II, iv, 1-2). Sendo, porém, uma delas – Medusa – de natureza mortal (cf. Hes., *Teog*. 276-277), o herói tem algumas hipóteses de êxito. Assim, auxiliado pelo elmo de Hades, que torna invisível quem o usa, e com a intervenção de Atena, que dirige o seu escudo para Medusa de modo a reflectir a imagem do monstro, o herói vence-a. De Medusa, depois que lhe foi cortada a cabeça, nasce entretanto Pégaso, o cavalo alado, e Crisaor (cf. Hes. *Teog*. 280-212). Além das breves referências em Hesíodo, chegam-nos também algumas provenientes de Homero com alusões dispersas a estas figuras (*Il*. XIV, 319-320: informação de que o herói é filho de Dânae); os termos em que é feita referência a Perseu em Hes., *Esc*., 216-237, justificam a presença do termo μακρά na frase de Píndaro, que sintetiza bem a descrição do *Escudo*. Estes testemunhos são suficientes para se pensar que ao tempo de Píndaro a tradição dos trabalhos de Perseu era muito conhecida.

A frase deste verso é de natureza omissa e admite duas interpretações para μακρά. O termo pode subentender μοι εἰπεῖν, à semelhança de μακρά μοι νεῖσθαι κατ' ἀμαξιτόν (*Pít*. IV, 247), situação em que exprimiria a necessária demora para o poeta implicada pela narrativa das acções do herói e obrigaria a que considerássemos a frase como referência meta-poética. Noutro sentido, a forma μακρά pode subentender simplesmente um ἔργα e neste caso tratar-se-ia de uma alusão à natureza grandiosa dos trabalhos de Perseu ou do elevado número de feitos; esta possibilidade justifica-se a partir do texto do *Escudo*. Nenhuma das possibilidades, porém, exclui a outra; é possível considerá-las em simultâneo.

5. καταοίκισεν: esta forma vem na sequência de uma emenda proposta por Boeckh (κατῴκισεν). Nos mss., porém, encontra-se a lição κατῴκισθεν; esta forma é confirmada pelos escólios, onde se encontra uma explicação que justifica a antiga lição: κατωκίσθησαν πόλεις ὑπὸ τῶν τοῦ Ἐπάφου χειρῶν (Drachmann, III, 8, p. 167). Esta forma é aceite por Fennel, 1883, p. 123. De acordo com esta opção, o complemento πολλὰ ἄστη funciona como sujeito de uma forma verbal passiva, o que parece ser mais aceitável do que a forma κατοικίσεν que exige um complemento directo, ficando por isso sem sujeito. Embora em termos da possibilidade de formação de significado coerente esta lição seja adequada, no entanto, ela é problemática, pois não corresponde às necessidades métricas do verso que, neste ponto, exige uma sequência ∪ ∪ – ∪ ∪. Além

disso, no ms. da Vaticana (B), encontra-se escrito, abaixo da lição κατῴκισθεν, a forma κατῴκισεν, que parece ter sido acrescentada por uma mão posterior. Na sequência desta discussão, Bury, que considera a pertinência da uma forma verbal passiva, de modo a obviar este problema, entende ser estranha a ausência do nome Io neste contexto, uma vez que esta heroína aparece em Ésquilo como colonizadora do Egipto (cf. *Prom*., 815 e segs.); além disso, aparecendo outras figuras femininas no texto de Píndaro (primeira tríade: Hipermestra, Dânae, Alcmena), seria de esperar também a presença de Io. O comentador propõe assim Αἰγυπτωι ᾽Ιω κτίσεν, à imagem do verso de Ésquilo ᾽Ιοῖ, πέπρωται σοί τε καὶ τέκνοις κτίσαι (*Prom*., 815). O problema desta proposta, como o próprio reconhece, encontra-se no facto de ela não corresponder às necessidades métricas deste ponto do verso. Nestas circunstâncias, apesar de seguir no meu trabalho a edição de Maehler, que apresenta a forma καταοίκισεν, adequada do ponto de vista da métrica, parece-me preferível aceitar a lição dos mss., sabendo, porém, que esta não corresponde à forma original; a proposta seguida por Maehler não me parece ser aceitável do ponto de vista sintáctico, pois não é possível encontrar um sujeito para a oração. O complemento ταῖς ᾽Επάφου παλάμαις sugere, de resto, a possibilidade de a acção do verbo ter como seu agente Épafo. Schroeder propõe a forma κατα οίκισθεν, que parece ser preferível a qualquer das outras tentativas de emenda. Veja-se Farnell, II, 1932, p. 238; este autor considera a opção de Schroeder a preferível, embora adopte a forma dos mss. κατῴκισθεν.

᾽Επάφου**:** o nome de Épafo faz recuar a narrativa a tempos de maior proximidade da acção humana com os deuses, pois este herói é filho de Io, jovem argiva que foi alvo do amor de Zeus. Tendo-se-lhe unido, o deus transformou-a numa vitela branca de modo a que a jovem pudesse escapar à perseguição de Hera. Entre os vários sofrimentos e provas pelos quais a jovem teve de passar, Hera enviou-lhe ainda um moscardo que a atormentava e enfurecia. Deste modo, ela percorre a Grécia, passando além do Bósforo ("passagem da vaca") percorre a Ásia até chegar ao Egipto, onde deu à luz o seu filho Épafo, fruto da união com Zeus. Sobre estes acontecimentos, veja-se o discurso profético de Prometeu na tragédia de Ésquilo (*Prom*., 824-876) e o terceiro canto coral das *Suplicantes* de Ésquilo (538-589, em particular). Em Apolodoro encontra-se também um relato do percurso de Io (II, 1, 3). Heródoto (I, 1) atribui aos Persas uma versão segundo a qual Io teria sido raptada pelos Fenícios, que partiram para o Egipto.
Segundo Ésq., *Supl*., 41-47, a etimologia do nome Épafo alude à origem do herói proveniente do bafo de Zeus: νῦν δ᾽ ἐπικεκλομένα / Δῖον πόρτιν ὑπερ- / πόντιον

τιμάορ' ἶνιν τ' ἀνθονομού- / σας προγόνου βοὸς ἐξ ἐπιπνοίας / Ζηνός· ἐφάπει ἐπωνυμίᾳ δ' ἐπε- / κριάνετο μόρσιμος αἰὼν· / εὐλόγως, Ἔπαφον ἐγέννασεν·: "agora chamado / de Zeus, o jovem touro, sobre / o ponto, protector, o filho / da avó bezerra de flores nutrida a partir do bafo / de Zeus; com o nome *éfapo* (contacto), foi decidido o tempo pelo destino marcado; / bem se diz: gerou Épafo". Deste modo o texto, onde no início parece não ter relevo a figura de Zeus, oferece um indício do seu aparecimento explícito posterior na antístrofe e no epodo.

6. Hipermestra é uma das cinquenta Danaides, filhas de Dânao. O facto de o seu nome ser salientado deve-se ao facto de a jovem ter sido a única (daí a referência à sua decisão solitária (μονόψαφον) a aceitar a união com o primo (Linceu), desobedecendo ao seu pai, que sugerira às filhas que matassem os seus noivos; deste modo, a jovem deteve a espada na bainha (ἐν κολεῷ κατασχοῖσα). Na *Pít*. XI, 111-112, encontra-se uma breve alusão a este episódio mítico. Em Apolodoro, encontra-se um relato desenvolvido deste episódio onde fica claro que Dânao, mal os filhos de Egipto chegam a Argos, consente no casamento das filhas, embora ludibriando os sobrinhos; após a enumeração dos nomes de cada uma das filhas e respectivo noivo, o autor explicita que o pai entregara a cada uma das filhas um punhal (Cf. Apolod., II, i, 5: ἐστιάσας ἐγχειρίδια δίδωσι ταῖς θυγατράσιν). Em Pausânias (II, 19, 6) não se encontra um relato completo como o de Apolodoro, mas há aí uma referência a Hipermestra, onde se diz ter sido esta a única filha a ignorar as ordens do pai.
Na tragédia de Ésquilo, *Suplicantes*, Dânao pede ajuda ao rei de Argos, não havendo aí qualquer referência a este episódio; o enfoque desta tragédia encontra-se nas questões relativas à actuação do rei e da lei da cidade. No entanto, no relato profético de Prometeu a Io (Ésq., *Prom*., 865-868), diz-se que cada uma das Danaides matará o marido, à excepção de uma (Hipermestra, não nomeada), moída pelo desejo de ter filhos e por preferir que sobre si se diga que é cobarde a que é assassina.

7. Διομήδεα: Diomedes foi também rei em Argos, mas pertence a uma geração de heróis mais recente; é filho de Tideu e de Dípile, o que faz dele um neto de Adrasto por parte da mãe. Diomedes é um herói ilustre pela sua actuação na *Ilíada* enquanto guerreiro. Além do célebre episódio onde se confronta com Glauco, Diomedes é conhecido também pelo facto de ter ousado ferir a deusa Afrodite (*Il*., V, 334-342). Além disto, o herói, que tantas vezes aparece na *Ilíada* como companheiro de Ulisses, distingue-se pelo seu bom conselho

junto de Agamémnon (*Il*., IX). Escassa é, todavia, a referência à sua imortalização; num dos escólios, faz-se alusão a uma ilha sagrada onde o herói é honrado como um deus, sendo esta informação remetida para um testemunho de Íbico (Drachmann, III, 12 a, pp. 167-168 ou frag. 294, *PMGF*, Davies, p. 288: Διομήδεια νῆσος ἱερά, ἐν ᾗι τιμᾶται ὡς θεός. καὶ Ἴβυκος οὕτω), que todavia não chegou aos nossos dias.

ξανθά ποτε Γλαυκῶπις: referência a Atena. Este epíteto pode ser atribuído a outras figuras femininas (*e. g.* Cassandra em Íbico, frag. 303, *PMGF*, Davies, p. 291: γλαυκώπιδα Κασσάνδραν).

8-9. Eclides é Anfiarau, que participou na expedição fracassada contra Tebas; os versos aludem ao acto de Zeus fender a terra, onde escondeu Anfiarau, juntamente com as suas armas e cavalos, para que este escapasse a Periclímeno e não ser pelo golpe dele desonrado (cf. *Nem*. IX, 24-26). Sobre o testemunho desta tradição na Literatura Grega, veja-se o comentário a *Nem*. IX, 24-25 e 26-27. Neste caso, a ligação de Zeus ao herói não é da mesma natureza da que liga Zeus a Épafo, o descendente de Io, que concebeu o filho de Zeus. Sobre Anfiarau, porém, recai também directamente a acção de Zeus.

9. μάντιν Οἰκλείδαν: neste verso, o herói é explicitamente referido como adivinho; na *Nemeia* IX, essa alusão não é directa, mas encontra-se implícita no texto; directa é a alusão ao herói na *Ol*. VI, 13 (μάντιν Οἰκλείδαν ... Ἀμφιάρηον). Sobre a tradição relativa ao dom da adivinhação atribuído a Anfiarau, veja-se o comentário à *Nem*. IX, 21-27.

πολέμοιο νέφος: trata-se de uma expressão homérica (cf. *Il*., XVII, 243: ἐπεὶ πολέμοιο νέφος περὶ πάντα καλύπτει, / Ἕκτωρ: "visto que a nuvem de guerra tudo cobre, Heitor": a expressão aparece nas palavras de Ájax).

11. Ζεὺς ἐπ' Ἀλκμήναν Δανάαν τε μολὼν: por Alcmena, enquanto mãe de Héracles, passa também a linhagem dos governantes de Argos, pois esta heroína é a mulher de Anfitrião, neto de Perseu, que é, por seu turno, filho de Dânae; Dânae e Perseu são descendentes da linhagem de Hipermestra (filha de Dânao) e de Linceu. Por outro lado, tanto Alcmena como Dânae permitem estabelecer uma ligação directa com Zeus nos mesmos moldes que a de Épafo, filho de Io e de Zeus. Este verso clarifica, aliás, o que na primeira estrofe fica

apenas implícito no nome Ἐπάφου, pois esta frase descreve o avanço de Zeus sobre as heroínas Alcmena e Dânae, movimento análogo ao do mesmo deus sobre Io, mãe de Épafo.

12. πατρὶ δ' Ἀδράστοιο Λυγκεῖ: o pai de Adrasto é Tálao; Linceu é o marido de Hipermestra (cf. v. 6) e sucedeu no trono de Argos a Dânao.

συνάρμοξεν: o sujeito parece ser Zeus e não Argos, como sugere a tradução de Puech ("Argos donna au père d'Adraste et à Lyncée"), seguida por de Sandys (p.), por S. de la Torre (p. 296: "además Argos armonizó fructífera inteligencia y recta justicia en el padre de Adrasto") e ainda por Race (1997, p. 111: "and in Adrastos' father and in Lynkeus *it* coupled the fruit"; em nota o tradutor clarifica que *it* se refere a Argos) e Verity (2009, p. 114: "In Adrastus father and Lynceus *it* blended the fruit"). Consideram Zeus como sujeito de συνάρμοξεν: Bowra (1969, p. p. 176: "In Adrastus Father and in Lynkeus *he* grafted the hearts fruit") e Ortega (p. 263: "y al padre de Adrasto y a Linceo el fruto unió el de prudentes"). Esta é também a leitura de Farnell (II, 1932, p. 319; I, 1930: "and in Talaus Adrastos' father, and in Lunkeus the mind's fruit"). Parece-me mais natural considerar Zeus como sujeito, quer porque este aparece na oração imediatamente anterior, quer porque, apesar de o contexto ser o da celebração de Argos e de todos os heróis aludidos estarem ligados ao seu governo, a presença de Zeus tem também uma função importante em todas estas alusões. Além disto, no começo da estrofe subsequente, a forma θρέψε, cujo sujeito também não está explícito, aceita também como sujeito Zeus, se atendermos ao facto de o complemento do verbo ser αἰχμὰν Ἀμφιτρυώνος. Nesta mesma estrofe ocorre ainda a frase σπέρμ' ἀδείμαντον φέρων Ἡρακλέος (v. 17), cujo sujeito só pode ser Zeus. Argumento em favor desta interpretação encontra-se também no modo como as orações cujos verbos são συνάρμοξεν (v. 12), θρέψε (13) e os que se sucedem na terceira estrofe estão ligadas. Depois da ocorrência de κατέφανε (v. 11), cujo sujeito, que é Zeus, se encontra explícito, sucedem-se as formas verbais συνάρμοξεν, θρέψε, etc., de entre as quais as únicas que podem levantar dúvidas relativamente ao seu sujeito são aquelas duas. Ora, uma vez que, depois de κατέφανε, todas as formas verbais da terceira estrofe têm como sujeito Zeus, seria difícil, do ponto de vista de uma clareza sintáctica, sustentar que συνάρμοξεν tem como sujeito Argos, quando o texto não fornece qualquer apoio para essa possibilidade. Veja-se o comentário ao v. 13.

13-18. Nesta estrofe há uma pequena mudança no estilo que se aproxima mais do plano da narrativa mítica propriamente dita, pois é apresentada uma pequena narrativa da interferência de Zeus sobre a vida de Anfitrião e Alcmena, sobre as origens de Héracles, culminando com a obtenção de Hebe como sua mulher por este herói, filho de Zeus. Tal como na estrofe de abertura da *Nemeia* IX, os acontecimentos relatados são aqueles a partir dos quais é possível reconstituir uma narrativa mais completa

13. θρέψε δ' αἰχμὰν Ἀμφιτρύωνος**:** trata-se de uma referência muito directa à intervenção de Zeus sobre os acontecimentos. Zeus *alimentou* a lança de Anfitrião, pois este herói pertence à linhagem de Zeus através de Astidameia, a sua mãe, que é filha de Pélops, neto de Zeus. Trata-se assim de uma frase que dá início a uma pequena narrativa sobre a interferência directa de Zeus na vida de Anfitrião e Alcmena, a partir da qual tem origem o herói Héracles. Além disto, a frase pode também ser interpretada como alusão alegórica ao facto de Zeus ter favorecido a vitória guerreira de Anfitrião. Bury (p. 200) segue esta linha de interpretação; Farnell (II, 1932, p. 319), embora anote a possível estranheza, também defende que Zeus é o sujeito de θρέψε. Nesta linha estão também as traduções de Bowra 1969, p. 176) e de Ortega (p. 264).
Contra esta leitura, poder-se-á defender que Ἄργος é o sujeito de θρέψε; esta interpretação é defendida por vários tradutores e comentadores: cf. Fennel, 1883, p. 124; Puech (p. 135: "Argos nourrit la vaillance d'Amphitryon"); Race (1997, p. 111: "and *it* raised the spearman Amphitruon"); Verity, 2009, p. 114: "*it* nurtured the spearman of Amphitruon"). No entanto, não me parece adequado atribuir a συνάρμοξεν e a θρέψε este sujeito, quando Ζεύς é, imediatamente antes, o sujeito explícito de κατέφανε (v. 11) e a configuração dos versos anteriores dificilmente o sugere, pois ali não aparece Argos nem como sujeito, nem como complemento directo, ou com outra função que lhe desse relevo de modo a poder ser retomado de forma implícita como sujeito.

14. ἵκετ' ἐς κείνου γενεάν: a frase explicita bem a natureza da interferência de Zeus sobre as vidas de Anfitrião e Alcmena, pois sugere que o deus se imiscuiu na descendência de Anfitrião, o que só pode querer dizer que por um período de tempo o substituiu junto de Alcmena. Neste ponto do texto, fica mais claro que o sentido da alusão que vai sendo desenrolada ao longo desta primeira estrofe não está apenas ligado ao facto de todos estes heróis serem argivos, mas estas referências sublinham também a interferência de Zeus sobre o γένος humano. Com

efeito, a partir daqui, é possível explicitar o que em Ἐπάφου é apenas uma alusão. De facto, a ausência de Io na primeira estrofe pode ser sentida como estranha. No seu comentário a este verso, em particular à forma καταοικισεν, Bury propõe a sequência Αἰγυπτωι Ἰω κτισεν, justamente por estranhar a ausência de Io neste ponto do texto; veja-se o comentário aos vv. 5 e 12 (συνάρμοξεν). Num dos escólios a este ponto do texto, aparece justamente a ideia de uma possibilidade de κοινωνία entre o γένος de Zeus e o de Anfitrião; cf. Drachmann, III, 24 a, p. 169: ὁ δ' ὄλβῳ φέρτατος ἵκετ' ἐς κείνου γενεάν: κοινωσόμενος τῷ Ἀμφιτρύωνι τὴν γενεὰν ὁ Ζεύς (...) ὁ μὲν γὰρ Ζεὺς τῇ προτέρᾳ ἐγέννησε τὸν Ἡρακλέα, ὁ δὲ Ἀμφιτρύων τῇ ἑξῆς τὸν Ἰφικλέα, καὶ ἐμίχθη τὰ γένη ἀμφοτέρων: "o mais forte na sua fortuna dirigiu-se até à raça dele, partilhando Zeus com Anfitrião a sua descendência (...); com efeito, Zeus, em primeiro lugar, gerou Héracles; Anfitrião, em seguida, Íficles, e assim se uniram as raças de ambos".

15. Τηλεβόας ἔναρεν: Teléboas é o nome do povo da ilha de Tafo e do herói desta ilha. Os habitantes da ilha de Tafo insurgiram-se contra Micenas para roubar os rebanhos de Eléctrion, pai de Alcmena. Este viu-se assim forçado a partir em campanha contra os Táfios. Por esta razão, confiou o reino a Anfitrião e a Alcmena recomendando ao herói que não deveria tocar na sua filha durante a sua ausência. Eléctrion, porém, morreu antes de partir, o que levou Anfitrião a empreender uma expedição contra Teléboas, de modo a poderem cumprir a vontade de Eléctrion. Sobre esta expedição terá havido uma antiga epopeia atribuída a um poeta mítico micénico Automedes; chega-nos notícia desta epopeia num escólio a Homero, *Od.*, III, 267

17. σπέρμ' ἀδείμαντον φέρων Ἡρακλέος: o substantivo σπέρμα ocorre de novo no v. 81 em referência à semente de Tíndaro, num episódio mítico semelhante a este, pois também neste caso um dos filhos (Polideuces) da mulher de Tíndaro (Leda) é na verdade filho de Zeus. Neste caso, a situação apresentada é inteiramente complementar desta, pois também o texto narra uma situação de um marido que se aproxima da sua mulher. No v. 17, o verbo que tem como objecto o acusativo σπέρμα é φέρων; no v. 82, o verbo é στάξεν e tem ainda como complemento em dativo ματρὶ τεᾷ. No primeiro caso, é ao σπέρμα de Zeus que o texto se refere e não ao de Anfitrião; no segundo caso, o texto refere-se ao σπέρμα de Tíndaro e não ao de Zeus, daí o complemento σπέρμα θνατόν (v. 81). Na sua relação de complementaridade, os dois passos harmonizam-se,

sugerindo uma ideia de homem cuja definição não dispensa a presença da sua mortalidade; o homem é aqui situado num espaço intermédio entre a terra e o céu, entre a natureza do que é mortal e a natureza dos deuses. A partir daqui, é possível estabelecer uma ligação entre as alusões míticas presentes na primeira tríade e a narrativa propriamente dita sobre Castor e Polideuces. Veja-se a nota aos vv. 81-82.

18. Na passagem do v. 17 para o v. 18 fica implícito o conjunto das obras empreendidas por Héracles até às suas núpcias, no Olimpo, com a deusa Hebe. Na *Nemeia* I, encontra-se uma narrativa também ela omissa sobre Héracles; neste caso, é apresentado o seu nascimento, sendo central a descrição do domínio do herói sobre as duas serpentes enviadas por Hera. O herói é aqui apresentado alegoricamente como conquistador do νόμος (veja-se o ensaio sobre a *Nemeia* I); a composição termina com uma referência às bodas de Héracles e Hebe (vv. 69-72).

19-20 Estes versos dão início ao prelúdio de uma nova sequência triádica, sendo interrompido o mito modelado na primeira tríade, num registo narrativo próximo daquele que normalmente se encontra no corpo das composições epinícias. O início do verso 19 (βραχύ μοι στόμα) encontra paralelo na obra de Píndaro em outros lugares como a *Pít*. IV, 248, onde a oração οἷμον ἴσαιμι βραχύν permite complementar o sentido de βραχὺ στόμα. A boca é pequena não por uma questão de humildade do sujeito poético, mas porque este conhece um caminho delgado que é o do registo do género lírico. Ainda na *Pít.* IV, 247, também a frase μακρά μοι νεῖσθαι, cujo verbo com o sentido específico de regressar é um dos pontos nesta ode que permite se pensar-se estar aqui implicada a narrativa épica associada ao nome de Homero (veja-se Viana, 2005, pp. 170 e segs.), complementa a frase em análise, pela sintaxe que apresenta, que é semelhante: μακρά μοι, no caso da *Pítica* IV, e βραχύ μοι, no caso da *Nemeia* X. Sendo, pois, possível pensar-se que os termos do início desta estrofe apontam para a narrativa épica, fica mais claro também que de facto na primeira tríade o discurso poético, contrariamente ao que é mais comum, apresenta um registo narrativo, ainda que este não cumpra, na totalidade da composição, a mesma função da narrativa mítica propriamente dita que também nesta ode constitui o corpo da composição.

20. ἔστι δὲ καὶ κόρος ἀνθρώ- / πων βαρὺς ἀντιάσαι: esta frase, pensada também em correlação com a *Pít*. IV, 247-248, apresenta um novo aspecto que ali não é

aflorado, pois aponta para o leitor /ouvinte. Não importa aqui se este é o público que ouve durante as festas ou se é um leitor que possa ser percebido em termos próximos de um leitor que recebe a obra em silêncio. O que me parece estar aqui em causa em primeiro lugar é o facto de esta frase indiciar haver a percepção da existência de um receptor e portanto necessariamente de um horizonte de expectativa. Além deste aspecto, a frase aponta também para a problemática da narrativa, pois parece indiciar que, no novo contexto da πόλις, o destinatário não tem já a mesma disponibilidade para a narrativa épica de grande fôlego onde fica encerrada uma verdade não questionada.

21. ἀλλ' ὅμως εὔχορδον ἔγειρε λύραν: o enunciado deste verso assemelha-se ao de *Ol.* I, 17-18. Com efeito, os versos de uma e outra ode designam uma mesma realidade, pelo que desempenham também funções equivalentes na ode de que fazem parte. A semelhança é assim muito visível quer no emprego da adversativa ἀλλά, que em ambos os casos vem de algum modo contrariar um ritmo prévio, quer no uso do modo imperativo.

22-23. παλαισμάτων λάβε φροντίδ'· ἀγών τοι χάλκεος / δᾶμον ὀτρύνει ποτὶ βουθυσίαν **...**: no primeiro membro do verso encontra-se explicitado o "objecto" do canto entoado com acompanhamento da lira, explícita no verso anterior. Esta formulação, porém, é ambígua. O termo παλαισμάτων refere-se, em sentido próprio, à situação específica da luta nos Jogos e corresponde à situação concreta notada na epígrafe da composição (ΘΕΑΙΩΙ ΑΡΓΕΙΩΙ ΠΑΛΑΙΣΤΗΙ). Há, com efeito, uma relação óbvia entre o substantivo παλαιστής, que designa o lutador, e o substantivo πάλαισμα, designativo da luta que tem lugar neste contexto específico. No entanto, os termos da frase subsequente sugerem a possibilidade de se associar esta luta à de um contexto guerreiro. O adjectivo χάλκεος, que até nesta mesma ode ocorre na formação de um complemento alusivo à guerra (v. 14: ἐν χαλκέοις ὅπλοις), classifica muito frequentemente as armas dos guerreiros na *Ilíada*. A par da ocorrência deste adjectivo, a referência ao sacrifício de um boi, parece tornar muito plausível a sugestão de uma comparação entre a luta do guerreiro e a do atleta. Na *Ilíada*, há várias cenas de sacrifícios a anteceder o combate ou a organização para o combate; veja-se, a título de exemplo, *Il.* II, 419-433. Pode pôr em causa esta interpretação o facto de também ocorrerem sacrifícios destes nas festividades atléticas; a *Ol.* V, 6 confirma-o (cf. vv. 4-6: ὃς τὰν σὰν πόλιν αὔξων, Καμάρινα, λαοτρόφον, / βωμοὺς ἐξ διδύμους ἐγέραρεν ἑορταῖς θεῶν μεγίσταις / ὑπὸ βουθυσίας ἀέθλων τε πεμπαμέροις

ἁμίλλαις: "pois ele, aumentando a sua cidade, Camarina, do povo nutridora / os seis altares gémeos ofereceu nas grandes festas dos deuses, / com sacrifícios de bois, nas festas dos certames, por cinco dias"). Neste contexto específico, aliás, é visível tratar-se de uma referência aos Jogos celebrados em honra de Hera (os *Heraia* ou *Hecatombaia*), durante os quais se oferecia uma hecatombe; sobre estes jogos, veja-se Puech, p.134). Também o adjectivo χάλκεος pode apontar para um prémio de jogos que consistia num escudo de bronze; aliás, também na *Olímpica* VII se encontra uma referência a este prémio (83: ὅ τ' ἐν Ἄργει χαλκὸς ἔγνω: "ele também em Argos conheceu o bronze"). No entanto, não é de valor despiciendo o facto de normalmente não haver referência nas odes a sacrifícios de bois; por outro lado, a ocorrência do adjectivo χάλκεος, como genitivo de ἀγών permite que se interprete a expressão em sentido figurado, como alusão a jogos que implicam luta com armas de bronze, assemelhando-se por isso os seus atletas a um guerreiro. Sobre a ocorrência de χάλκεος em Píndaro, veja-se o comentário à *Nem*. VI, 3-4.

24. Οὐλία παῖς **...** Θεαῖος**.** O filho de Úlias é Teeu. Além deste verso, o nome deste atleta argivo ocorre também, em vocativo, no v. 37, que dá início à terceira tríade, onde se alude a antepassados seus do lado materno, que se distinguiram também como atletas: Trasiclo e Antias (vv. 39 e 40). A segunda antístrofe sugere que Teeu seria um grande atleta, pois aí são referidas outras vitórias em Delfos, no Istmo e em Némea (cf. vv. 25 – 26.

εὐφόρων: os manuscritos atestam esta forma, mas também a lição εὐφρόνων (B); também os escólios testemunham as duas possibilidades (Drachmann, III, 39, p. 171). Ambas as formas são possíveis de um ponto de vista métrico; no entanto, todos os editores adoptam forma εὐφόρων. Deste modo, também os tradutores são unânimes na opção de interpretar o termo como sugestão de que as penas, ou as fadigas são favoráveis) ou fecundas no sentido em que estas trazem benefício ao herói.

25. ἐκράτησε: este verbo tem dois complementos de natureza distinta (Ἕλλανα στρατόν e τὸν στέφανον) situação que pode implicar a necessidade de traduzir o verbo em dois dos seus sentidos. Há outros casos de zeugma nos epinícios. Cf. *Ol.* I, 88: ἕλεν δ' Οἰνομάου βίαν παρθένον τε σύνευνον: "apoderou-se da violência de Enómao e tomou a rapariga como companheira do seu leito".

τύχᾳ: sobre a τύχα, veja-se o comentário à *Nem*. VI, 24.

26. Μοίσαισί τ' ἔδωκ' ἀρόσαι: há outras formulações semelhantes a esta em Píndaro; neste caso, o verbo (ἀρόσαι) sugere que o atleta deu à Musa matéria para esta cultivar, tal como na *Nemeia* VI, o substantivo ἀρόταις: cf. vv. 31-33: Βασσίδαισιν ἅ τ' οὐ σπανίζει, παλαίφατος γενεά, / ἴδια ναυστολέοντες ἐπι- / κώμια, Πιερίδων ἀρόταις / δυνατοὶ παρέχειν πολὺν ὕμνον ἀγερώχων ἐργμάτων ἕνεκεν: "não rarearam entre os Bassidas, raça há muito falada, / elogios capazes de aos cultivadores / das Piérides fornecer abundância de hinos, pelos orgulhosos feitos". Estas ocorrências das Musas testemunham também uma concepção das Musas algo diferente do τόπος que geralmente tem na sua base o nome destas deusas, pois não têm já a mesma função com que ocorrem nos Poemas Homéricos. Sobre as Musas, veja-se o comentário a *Nem*. III, 1.

Ἰσθμοῖ καὶ Νεμέᾳ: sobre os Jogos Ístmicos e Nemeus, veja-se os comentários a *Nem*. II, 9 e a *Nem*. II, 4-5, respectivamente.

27. πόντοιο πύλαισι: alude-se aqui às portas do Istmo.

28. ἐν Ἀδραστείῳ νόμῳ: parece tratar-se de uma referência aos Jogos Nemeus, que teriam sido reorganizados por Adrasto. Em Paus., X, 25, sugere-se a existência de uma tradição segundo a qual Adrasto terá sido o fundador dos Jogos Nemeus.

29-30. πὰν δὲ τέλος / ἐν τὶν ἔργων: integrada no termo desta estrofe específica, a frase parece corresponder estritamente ao contexto concreto dos Jogos; neste sentido, os ἔργα correspondem apenas aos feitos atléticos. No entanto, se aproximarmos esta frase de *Ol*. II, 15-17 (τῶν δὲ πεπραγμένων / ἐν δίκᾳ τε καὶ παρὰ δίκαν ἀποίητον οὐδ' ἄν / Χρόνος ὁ πάντων πατὴρ / δύναιτο θέμεν ἔργων τέλος), abre-se a possibilidade de a frase ser interpretada em termos mais abrangentes, podendo os ἔργα corresponder a uma totalidade de acções de mais vasto alcance. Embora na *Olímpica* II se sublinhe justamente a imensidão das obras através da negação da possibilidade de mesmo Χρόνος abarcar o seu cumprimento ou termo (τέλος), é difícil ignorar a ressonância entre estes versos.

31. γνώτ' ἀείδω θεῷ τε καὶ ὅστις ἁμιλλᾶται: embora este enunciado corresponda às lições dos antigos manuscritos, a sua interpretação pode ser problemática, situação decorrente da sua sintaxe. Todos os editores mais recentes (séc. XX e finais do séc. XIX) aceitam esta lição, embora a tradução proposta evidencie

o problema de ordem sintáctica. Em Race (1997, p. 113: "the god knows of what I sing as does anyone who strives") a tradução da segunda oração corresponde ao enunciado grego, mas a partir da tradução da primeira oração é visível o desajuste entre as duas orações, pois aí o grego apresenta um sujeito de primeira pessoa (ἀείδω). Para este sentido seria necessário que na segunda oração encontrássemos não ὅστις, mas um dativo, de modo a que se pudesse pensar em *canto o que é conhecido pelo deus e por aquele que combate*. Com esta sintaxe, haviam já traduzido a mesma ideia de Race, S. de la Torre (p. 297: "Lo que yo canto es conocido del dios y todo aquel que rivaliza..."), Ortega (p. 265: "canto cosas notorias a la divindad ya a todo aquel que lucha"), Puech (p. 136: "je ne chante rien qui ne soit connu de la divinité, aussi bien que de tous ceux qui aspirent..."), Bowra (1969, p. 177: "I sing what is known to him and to all who strive"), Verity (2007, p. 115: "I sing of matters known to the god, / and to all who struggle"). A mesma interpretação é seguida pelos comentadores (Bury, p. 203; Fennel, p. 127; Farnell, II, p. 320). Esta proposta vem ao encontro da explicação que se encontra nos antigos escólios (Drachmann, III, 57 a, p. 173: εὖγνωστα δὲ λέγω αὐτῷ τῷ θεῷ καὶ τῷ Θεαίῳ ὅστις Θεαῖος ἁμιλλᾶται: "digo o que é conhecido pelo próprio deus e por Teeu, o qual Teeu combate". Todos rejeitam, pois, a conjectura de Kaiser, que consiste na substituição de θεῷ por οἷ (*apud* Maehler, p. 133); apenas Sandys (p. 418) aceita esta forma. Parece-me, porém, que esta explicação implica aceitar que o texto possa ser demasiado omisso. Seria assim plausível considerar que o poeta põe em paralelo a sua actividade do canto e a do atleta, dizendo: *canto o que é conhecido pelo deus e aquele (Teeu) combate*. Teríamos assim duas orações com dois sujeitos que praticam acções distintas. Neste caso, o único problema que se levanta é o do tipo de pronome da segunda oração (ὅστις) que não se ajusta bem à tradução que proponho. Julgo, porém, que se trata de um problema menor se comparado com aqueles que se levantam para atendermos à interpretação decorrente dos escólios. Seria assim também de considerar a plausibilidade da alternativa de que dá conta o comentário de Fennel (1883, p. 127: χ' ὥς τις).

32-33. ὕπατον δ' ἔσχεν Πίσα / Ἡρακλέος τεθμόν: Pisa é o nome de uma região situada em redor de Olímpia, que muitas vezes é usado em vez do nome *Olímpia* na poesia grega. Trata-se de uma referência à fundação dos Jogos Olímpicos por Héracles, que os instituiu em honra de Zeus; veja-se a *Ol.* II, 3-4: ἤτοι Πίσα μὲν Διός· Ὀλυμπιάδα / δ' ἔστασεν Ἡρακλέης / ἀκρόθινα πολέμου: "Pisa pertence a Zeus; as olimpíadas / instituiu-as Héracles, / como prémio de um combate".

33-34: ἁδεῖαί **…** ὁμφαί: sobre o τόπος da doçura das palavras do canto, veja-se o comentário a *Nem.* I, 4 (ἁδυεπής).

35-36. Estes versos referem-se às Panateneias, festas em honra de Atena, com a duração de três ou quatro dias; incluíam uma procissão, uma hecatombe e competições de vária ordem (musicais, gímnicas e equestres). Os atletas recebiam como prémio uma ânfora com azeite, a que se referem estes versos. Veja-se Aristót., *Const. dos Aten.*, 60; Rocha Pereira, *Est. Hist. Cult. Cl.*, pp. 334-336.

35. κώμασαν: o verbo κωμάζω tem nesta ode o seu sentido mais genérico de festa acompanhada com danças, e que é independente de Dioniso. Na *Nemeia* IX, pelo contrário, as formas κωμάσομεν, na abertura (v. 1), e κώμου, no v. 50, estão integradas num contexto onde parece implícita a figura de Dioniso. Veja-se o comentário à *Nem.* IX, 50 e 52.

γαίᾳ δὲ καυθεῖσᾳ πυρὶ: os complementos em dativo apontam respectivamente para a matéria de que uma coisa é feita e para o seu modo de fabrico. A expressão designa o barro de que são feitos os vasos aludidos no v. 36 (ἀγγέων)

36. ἐν ἀγγέων / ἔρκεσιν παμποικίλοις: estes vasos, com azeite, costumam ser dados como prémio dos jogos durante as Panateneias.

παμποικίλοις: o adjectivo designa a ornamentação dos vasos. O poeta recebe uma tradição linguística anterior onde este termo descreve, já desde Homero, os trabalhos artísticos como o de Hefesto ou o das mulheres ao tear; *e. g. Il.*, XVIII, 590: Ἐν δὲ χορὸν ποίκιλλε περικλυτὸς ἀμφιγυήεις: "nele variadamente forjou um local para a dança" ; *Il.*, VI, 289: ἔνθ' ἔσαν οἱ πέπλοι παμποίκιλα ἔργα γυναικῶν: "aí estavam os peplos, os variados trabalhos das mulheres". Em Píndaro, o adjectivo ποικίλος apresenta a particularidade de ser frequentemente associado à arte do poeta; veja-se os ensaios sobre as *Nemeias* IV e V.

37-40. Veja-se a nota ao verso 24.

ἐπέβα: esta forma corresponde a uma emenda proposta por Wilamowitz (1922, p. 425, n. 3) posteriormente aceite por Maehler. Os mss. (BD), porém, transmitem a lição ἔπεται. Apesar de ser aceite no período alexandrino, esta forma suscitou algumas dúvidas entre alguns editores do séc. XIX, pelo facto

de o verbo aparecer construído com acusativo (πολύγνωτον γένος) e não com dativo como seria mais natural. Assim, Dissen (*apud* Bury, p. 204) observa que a construção de ἔπεσθαι com acusativo não é verosímil, optando por tomar a forma γένος como um acusativo de lugar. Procurando resolver o problema de ordem sintáctica, Bury (*ibidem*) propõe a forma ἐφέπει, que corresponde também ao anapesto necessário a este lugar; além disto, o comentador sugere que ἐφέπει pode ainda ser justificado por uma ressonância desta forma em διέποντι (v. 53), à imagem de outras ressonâncias como a existente entre θάλησεν (v. 42) e θάλειαν (v. 53). Por esta ordem de razões, também a forma ἐπέβα, proposta inicialmente por Wilamowitz, teria uma boa justificação a partir da sua ressonância em ἀπέβαν (v. 43). A proposta de Wilamowitz (ἐπέβα) é apoiada em Sófocles, *Áj*., 137-138: σὲ δ' ὅταν πληγὴ Διὸς ἢ ζαμενὴς / λόγος ἐκ Δαναῶν κακόθρους ἐπιβῇ: "mas quando o golpe de Zeus ou a violenta palavra dos Dânaos, maldizente, te atingirem". Esta forma, tal como ἐφέπει, adequa-se de facto em termos sintácticos e semânticos ao seu lugar da ode. Hummel (*La syntaxe de Pindare*, pp. 102-103), na secção "cas et fonctions", toma como exemplo para os seus "verbes de mouvement à préverbe lative" com valor transitivo directo, entre outros lugares, justamente a *Nem*. X, 37-38, aceitando a forma ἐπέβα. No entanto, a maioria dos editores e comentadores aceita a lição dos mss. (ἔπεται). Parece-me importante ter em conta que relativamente a nenhuma das propostas é possível ter certezas. A manter-se a lição dos mss. (ἔπεται), opção que entendo aceitável por não ser o problema sintáctico gerado tão complexo como o do v. 31, o significado não fica também substancialmente diferente do obtido a partir de ἐπέβα. Não sendo a questão irrelevante, julgo, porém, que qualquer uma das propostas suporta uma mesma ideia de que a τιμή acompanha há muito o γένος do atleta. Na hipótese de se considerarem relevantes os estudos que apontam para a hipótese de certo tipo de verbos de movimento na obra de Píndaro corresponderem a indicações relativas aos movimentos de um coro que entoaria as odes, então a forma ἐπέβα poderia ter algum interesse. Veja-se o comentário ao verso 43.

38. Χαρίτεσσί τε καὶ σὺν / Τυνδαρίδαις: a presença das figuras míticas dos Dioscuros é aqui antecipada; os Tindáridas são filhos de Tíndaro, pelo que aqui se inclui Castor (Polideuces não era filho de Tíndaro). Não é comum o dativo Χαρίτεσσι alusivo ao favor destas deusas (nos Jogos ou na poesia) ser acompanhado de um outro dativo com a mesma função correspondente ao nome de um herói, como são aqui o caso de Castor. Veja-se o comentário ao v. 41.

41. ἄστυ τὸ Προί- / τοιο: a referência a Preto vai ao encontro da primeira tríade, onde ocorrem várias figuras mitológicas todas elas pertencentes à tradição narrativa mítica associada a Argos. Preto, tal como Castor, aludido em Τυνδαρίδαις (v. 38), tem também um irmão gémeo, Acrísio, com o qual entrou em contenda pelo reino de Argos; posteriormente, os dois irmãos concordam em dividi-lo entre ambos. Com as referências a Castor e a Preto, inseridas ainda no plano do presente, onde se alude ao atleta, o poeta entra gradualmente no tempo pretérito do mito, inscrevendo deste modo o γένος do atleta Teeu, já de si πολύγνωτον (v. 37), na linhagem ancestral do mito. A referência a Preto, embora de forma implícita, torna visível o outro par de irmãos para que aponta o dativo Τυνδαρίδαις e cuja narrativa será iniciada no epodo subsequente.

42. Κορίνθου τ' ἐν μυχοῖς / καὶ Κλειωναίων πρὸς ἀνδρῶν: os nomes próprios Κορίνθου e Κλεωναίων apontam para aos jogos Nemeus, que se realizavam entre Fliunte e Cleonas, cidade que detinha a presidência destes jogos até 460 a. C.; nesta altura, o seu poder foi usurpado pelos Argivos (cf. Sandys, p. xxx); na *Nemeia* VI, encontra-se uma alusão aos jogos Nemeus, nesta região: vv. 42-44: βοτάνα τέ νίν ποθ' ἁ λέοντος / νικάσαντ' ἤρεφε δασκίοις / Φλειοῦντος ὑπ' ὠγυγίοις ὄρεσιν: "e o pasto do leão, quando ele venceu, o cobriu, nas sombrias / e muito antigas montanhas de Fliunte".

43. Σικυωνόθε δ' ἀργυρωθέν- / τες σὺν οἰνηραῖς φιάλαις: em Sícion, Adrasto instituiu jogos em honra de Apolo. Estes jogos costumavam ter como prémio uma taça de prata. Na *Nemeia* IX, há duas referências explícitas a estas festas com esta mesma informação. Cf. *Nem*. IX, 9 e 51-53 e comentário a *Nem*. IX, 9.

ἀπέβαν: o verbo βαίνω ou alguns dos seus compostos ocorrem com frequência nas odes de Píndaro, podendo ser interpretado como uma indicação para o coro. M. Anzai ("First Person Forms in Pindar: a Reexamination", *BICS*, 1994, pp. 141-191) estabelece uma correspondência entre o eu dos epinícios e o coro, que considera não ser independente de uma acção física – factor comum a todas as expressões verbais que unem o ego às Musas e que contrasta com as formas homéricas ἔννεπε e ἄειδε. O coro dançava e ao mesmo tempo cantava o epinício que continha frases inseparáveis destas acções ("βάσις - language"). Exemplos destas frases são στάσομαι ou ἵσταμαι ποσσὶ κούφοις. As "ἔβαν--phrases" propriamente ditas, porém, apresentam um sentido diferente deste. Alguns autores associavam-nas ao percurso do próprio poeta em direcção aos

vários locais onde se deslocava a pedido dos seus tiranos, como Egina ou Sicília. Neste artigo, porém, Anzai mostra como também as "ἔβαν-phrases" podem ser associadas ao coro. Confrontando estes pontos dos epinícios com o que estabelece como denominador comum dos párodos da tragédia, o comentador considera estas frases como um antecedente do movimento do coro no párodo, no qual distingue as seguintes etapas: a) o coro sabe de um incidente na casa do seu senhor; b) fica ansioso pelo seu senhor; c) precipita-se até à orquestra, onde profere uma frase interrogativa. A par desta perspectiva, desenvolvem-se as de estudiosos como Heath ("Receiving κῶμος", 1988, pp. 180-195) ou Lefkowitz ("Who Sang Victory Odes", 1988, in *Pindar's Poetic I*, pp. 191-201) (reavaliação do problema em Heath – Lefkowitz, "Epinician Performance", *CP*, 86, 1991, pp. 173-191), que defendem a possibilidade de a performance dos epinícios não ter sido coral. Esta perspectiva tem origens mais antigas, em Wilamowitz (1922, p. 240), que defendera já a possibilidade de algumas odes terem sido pensadas para uma apresentação a solo, a propósito da *Olímpica* II que considera não como um epinício, mas como um encómio, em sentido mais tardio; em seu entender, esta terá sido exposta pelo próprio Píndaro. Veja-se F. Lourenço, "Lírica coral e monódica: uma problemática revisitada" *Humanitas*, 61, 2009, pp. 19-29. Embora esta questão não possa ser ignorada, parece-me que dificilmente a presença deste tipo de vocabulário possa constituir prova de que os epinícios foram entoados por um coro. Reflectem, porém, e a *Nemeia* X é disso um exemplo particularmente expressivo, o ambiente de festa em que se integra a apresentação do epinício. A forma ἀπέβαν sugere, neste caso específico, um ambiente festivo de κῶμος (cf. v. 35: κώμασαν).

44. ἐκ δὲ Πελλάνας ἐπιεσσάμενοι νῶ- / τον μαλακαῖσι κρόκαις: Pelene é o nome de uma cidade na região da Lacónia; nesta cidade, realizavam-se jogos que teriam um manto de lã como prémio. Veja-se a referência ao mesmo prémio na *Olímpica* IX, a propósito de uma vitória de Efarmosto: vv. 97-98: καὶ ψυχρᾶν ὁπότ' εὐδιανὸν φάρμακον αὐρᾶν / Πελλάνᾳ φέρε: "e quando o quente remédio de ventos frios / obteve em Pelene". O manto recebido como prémio está implícito na expressão εὐδιανὸν φάρμακον (quente remédio)

45-46. No verso 19, a frase βραχύ μοι στόμα põe termo ao discurso da primeira tríade, formado por uma sequência narrativa alusiva a uma série de heróis pertencentes à tradição mítica em torno de Argos. Como neste caso a frase põe termo a uma enumeração de vitórias obtidas em vários locais, as duas

formulações parecem complementar-se. São frequentes em Píndaro as referências à extensão do enunciado. Por vezes estas referências podem ser interpretadas como uma opção do sujeito que reconhece a diferença da sua forma de narrar relativamente a Homero. É o caso, por exemplo, de *Pít*. IV, 247-248. Veja-se o comentário aos versos 19-20.

47. Κλείτωρ καὶ Τεγέα: Clítor e Tégea são cidades da região da Arcádia. Tégea é também o nome de uma jovem sacerdotisa de Atena (Paus., VIII, 47, 3). Pausânias refere-se também a um "antigo" e a um "moderno" templo de Tégea na região do Peloponeso (VIII, 45, 4-5), onde havia uma estátua de Tégea (VIII, 47, 1); perto deste templo, havia um estádio onde se realizavam os jogos Áleos em honra de Atena (VIII, 47, 4) (Álea é um sobrenome de Atena).

48. Λύκαιον πὰρ Διὸς θῆκε δρόμῳ: Liceu é o nome de um monte na região da Arcádia, ao qual alguns habitantes chamavam também Olimpo (Paus., VIII, 38, 2); chega-nos ainda notícia da existência de um estádio e de um hipódromo neste lugar (Paus., VIII, 38, 5). Em *Ol*. XIII, 108-109 encontra-se testemunho dos nomes Liceu, Pelene e Sícion como sendo de lugares onde se realizavam jogos.

Πὰρ Διὸς θῆκε δρόμῳ: esta sequência corresponde ao testemunho transmitido pelos antigos mss.; no entanto é considerada por alguns comentadores como inexplicável por não ser aceitável o complemento πὰρ Διός. A este problema, Farnell (1932, II, p. 322) responde sugerindo a possibilidade, que me parece a mais aceitável, de a preposição reger o dativo δρόμῳ e não o genitivo Διός. Tomando a discussão neste ponto, Bury (p. 208) propõe a substituição de δρόμῳ por δόμῳ; neste caso, o substantivo δόμος será usado com o sentido de 'templo'. Este comentador rejeita assim a proposta de Bergk (ἐν δρόμῳ), pois não considera que ἐν τυραννίδι possa constituir paralelo para esta situação. De facto, pela sua natureza, o substantivo τυραννίδι em nada se assemelha a δρόμῳ em termos semânticos, razão pela qual implica para a preposição um funcionamento diferente: ἐν τυραννίδι pode ser traduzido como "segundo a lei", o que não corresponde exactamente a uma tradução para ἐν δρόμῳ. Em *Ol*. I, 94-95, encontra-se paralelo para ἐν δρόμῳ em ἐν δρόμοις Πέλοπος o que fortaleceria a proposta de Bergk; parece-me, no entanto, que πὰρ δρόμῳ é também aceitável, o que, por um lado, evita a associação da preposição a Διὸς, por outro, permite formar um sentido perfeitamente coerente neste contexto: *junto ao estádio de Zeus*, ou *perto de*, ou *na zona de*. Seria de facto talvez menos estranho *no estádio*, e portanto ἐν

δρόμῳ, de acordo com o paralelo com *Ol.* I, 94-95, uma vez que o verbo da oração se refere à instituição de um prémio nesse local; não creio, porém, que haja razão para se alterar uma tradição coincidente nos manuscritos. Talvez possa não ser adequado pensar-se que *tudo* aquilo que nos chega da Antiguidade deverá ser inteiramente perceptível de acordo com os nossos parâmetros de pensamento e inteiramente coincidente com eles. Pensar-se que o prémio foi instituído "nas proximidades" do estádio pode ter implícito qualquer pequeno pormenor que nos escapa.

49-53. Neste epodo são apresentados os protagonistas da narrativa, que neste caso é iniciada de modo a dar seguimento ao motivo da estrofe anterior, os jogos atléticos. Os testemunhos mais antigos sobre estes dois heróis encontram-se na *Ilíada* e na *Odisseia*, onde os heróis aparecem já como atletas; cf. *Il.*, III, 237: Κάστορά θ' ἱππόδαμον καὶ πύξ ἀγαθὸν Πολυδεύκεα: "Castor, domador de cavalos, e Polideuces, bom no pugilismo"; este verso repete-se em *Od.*, XI, 300. Segundo o testemunho de Pausânias (III, 14, 7), Castor e Polideuces eram objecto de culto em Esparta enquanto deuses iniciadores da corrida de cavalos.

52. εὐρυχόρου ταμίαι Σπάρτας: Castor e Polideuces nasceram na Lacedemónia: cf. *Il.* III, 243-244: Ὣς φάτο, τοὺς δ' ἤδη κάτεχεν φυσίζοος αἶα / ἐν Λακεδαίμονι αὖθι, φίλῃ ἐν πατρίδι γαίῃ: "assim falou, mas já a terra fecunda os tinha / na Lacedemónia, amada terra pátria"; *Hino hom. aos Dioscuros* (XVII), 3: τοὺς ὑπὸ Ταϋγέτου κορυφῆς τέκε πότνια Λήδη: "a estes a veneranda Leda os gerou sob o alto Taígeto".
O adjectivo εὐρυχόρος ocorre com frequência já em Homero, onde está associado a nomes de cidades. Em Píndaro encontra-se em situações semelhantes: cf. *Ol.* VII, 18 (Ἀσίας εὐρυχόρου); *Pít.* IV, 42-43 (Λιβύας / εὐρυχόρου). Neste caso específico, como se levanta a possibilidade de o adjectivo ser formado a partir de χορός, o complemento εὐρυχόρου Σπάρτας pode apontar para a invenção da dança atribuída aos Dioscuros (cf. Ateneu, IV, 14 e; escólio a Píndaro, *Pít.* V, 128). A ligação deste adjectivo a χορός não é muito clara; *L&S* admite esta possibilidade, não é feita qualquer referência a este composto em Chantraine na entrada de εὐρύς, onde aparecem outros compostos de que este adjectivo é o primeiro elemento.

55-60. Nesta sequência, é possível distinguir três momentos (55-57, 57-59, 59-60) em gradação, sendo cada um destes consequência ou resultado de uma

acção anterior. Assim, a conjunção ἐπεί (v. 57) dá início a duas orações (58: ἔμμεναι; 59: εἴλετ') que justificam o estado de coisas actual descrito nos versos 55-57; embora sem qualquer relação de subordinação relativamente à oração anterior, a partícula γάρ (v. 60) introduz uma nova oração onde fica clarificado, na forma ἔτρωσεν, o acto concreto que deu origem à escolha de Polideuces relatada no verso anterior (v. 59: εἵλετ') como justificação de um estado de coisas inicial (v. 56: νέμονται). Nesta estrofe dá-se início à narrativa propriamente dita.

55-57. Estes três primeiros complementam a apresentação dos heróis iniciada no epodo anterior; mantém-se ainda aqui o aspecto verbal do presente que permite apresentar a condição permanente dos heróis conquistada após as suas façanhas. De acordo com o testemunho mais antigo que nos chega, os dois heróis, em alternância, partilham igual destino entre a morada do Olimpo e a terra, na região de Terapna. Este quadro, que apresenta a sua situação permanente, coincide com o testemunho de *Od*., XI, 300-304: Κάστορά θ' ἱππόδαμον καὶ πὺξ ἀγαθὸν Πολυδεύκεα, / τοὺς ἄμφω ζωοὺς κατέχει φυσίζοος αἶα· / οἳ καὶ νέρθεν γῆς τιμὴν πρὸς Ζηνὸς ἔχοντες / ἄλλοτε μὲν ζώουσ' ἑτερήμεροι, ἄλλοτε δ' αὖτε / τεθνᾶσιν· τιμὴν δὲ λελόγχασιν ἶσα θεοῖσι: "Castor, domador de cavalos, e Polideuces, bom no pugilismo, / a ambos, vivos, a terra que dá a vida os detém; / eles, sob a terra têm a honra de Zeus / ora vivendo à luz do dia, ora de novo mortos; e honra recebem igual aos deuses". Esta situação dos Dioscuros é descrita também na *Pít*. XI, 59-64: ἅ τε τὸν Ἰφικλείδαν / διαφέρει Ἰόλαον / ὑμνητὸν ἐόντα, καὶ Κάστορος βίαν, / σέ τε, ἄναξ Πολύδευκες, υἱοὶ θεῶν, / τὸ μὲν παρ' ἅμαρ ἕδραισι Θεράπνας, / τὸ δ' οἰκέοντας ἔνδον Ὀλύμπου: "isto a Íficles distingue / e Iolau, celebrado em hino, / e o poder de Castor, e a ti, senhor Polideuces, vós, filhos dos deuses, / que ora um dia nos lugares de Terapna, ora outro no Olimpo habitam". Deste modo, o poeta dá início à narração a partir de acontecimentos mais recentes, preparando o discurso para um movimento de recuo.

56. Θεράπνας: Terapna é uma cidade da região da Arcádia, situada a sul de Esparta.

57-59. Nesta fase intermédia da narrativa, o movimento do seu aspecto verbal é gradativo; a forma ἔμμεναι, quer pelo tempo em que está conjugada, quer pelo seu significado vazio, no sentido em que não designa uma acção, aproxima-se ainda do primeiro momento narrativo da estrofe, que descreve um estado

contínuo de coisas; a forma εἵλετ' (v. 59), porém, designativa de uma acção, dá início a um processo narrativo de perfeito, plenamente visível no momento imediatamente subsequente (60: ἔτρωσεν). A partir do fragmento sobrevivente da *Cipríada* (frag. XI Allen) onde esta tradição se encontra testemunhada, não é possível discernir o que é que nesta ode pertence ainda a essa tradição e o que pode ser já criação de Píndaro, pois os versos sobreviventes aludem a um momento anterior em que Linceu avista os dois irmãos escondidos. No entanto, este aspecto da escolha de Polideuces, mantém-se vivo até Apolodoro, onde é relatado nestes termos: III, xi, 2: μὴ δεχομένου δὲ Πολυδεύκους τὴν ἀθανασίαν ὄντος νεκροῦ Κάστορος, Ζεὺς ἀμφοτέροις παρ' ἡμέραν καὶ ἐν θεοῖς εἶναι καὶ ἐν θνητοῖς ἔδωκε: "não recebendo Polideuces a imortalidade, estando Castor morto, Zeus concedeu a ambos permanecer ora entre os deuses, ora entre os mortais, em dias alternados". Apesar de este relato diferir nos seus termos dos versos de Píndaro, a ideia central apresentada é muito fiel ao que é testemunhado por Píndaro.

59-60. Deste momento que despoleta toda a situação descrita no início da estrofe apenas nos chega o testemunho de Apolodoro (III, xi, 2). O testemunho da *Cipríada* refere-se aos acontecimentos imediatamente subsequentes (sobre os quais versa a antístrofe seguinte) (veja-se as notas 55-60; 57-59). A contenda entre os Dioscuros e Linceu e Idas tem origem no seu regresso da Arcádia, onde os quatro heróis se tinham dirigido com o intuito de roubar o gado. No regresso, o conflito gerado entre eles resulta da partilha do boi que traziam (Apol. *ibidem*).

61-63. Nesta primeira parte da estrofe, a narrativa tem um aspecto descritivo; sendo aqui valorizados os aspectos físicos de Linceu – a sua vista acutilante e a ligeireza dos seus pés (esta partilhada com o seu irmão). A partir deste ponto é particularmente visível a influência testemunhada no fragmento da *Cipríada* relativo a estes heróis sobre o texto de Píndaro. Embora com um vocabulário ligeiramente diferente, os dois textos assemelham-se muito; cf *Cipríada*, frag XI, Allen (sch. Pind. Nem. X, 114): αἶψα δὲ Λυγκεὺς / Ταΰγετον προσέβαινε ποσὶν ταχέεσι πεποιθώς. / ἀκρότατον δ' ἀναβὰς διεδέρκετο νῆσον ἅπασαν / Ταντα λίδου Πέλοπος, τάχα δ' εἴσιδε κύδιμος ἥρως / δεινοῖς ὀφθαλμοῖσιν ἔσω δρυὸς ἄμφω κοίλης / Κάστορά θ' ἱππόδαμον καὶ ἀεθλοφόρον Πολυδεύκεα·: "Logo Linceu / ao Taígeto se dirigiu, com pés rápidos, confiante; / ao pico mais alto tendo subido, avistou toda a ilha / do Tantálida Pélops, e rapidamente o glorioso viu, com os seus olhos terríveis, ambos dentro da concavidade do carvalho,

/ Castor domador de cavalos e o arrebatador de prémios Polideuces". Ao complemento em dativo ποσὶν ταχέεσσι corresponde, no texto pindárico, o dativo λαιψηροῖς δὲ πόδεσσιν; aqui salienta-se a presença do adjectivo λαιψηρός que, embora difira do testemunho da *Cipríada*, em todo o caso, descende da tradição homérica; normalmente, porém, não está associado aos pés de Aquiles: cf. *e. g. Il.* XX, 93: λαιψηρά τε γοῦνα ("joelhos rápidos") XIV, 17: λιγέων ἀνέμων λαιψηρὰ κέλευθα ("os rápidos caminhos dos ventos agudos"); XXI, 278: λαιψηροῖς ... Ἀπόλλωνος βελέεσιν ("pelos rápidos dardos de Apolo"); regista-se apenas uma ocorrência em que o adjectivo está associado a Aquiles (*Il.*, XXI, 263-264: ὣς αἰεὶ Ἀχιλῆα κιχήσατο κῦμα ῥόοιο / καὶ λαιψηρὸν ἐόντα: "assim sempre a onda da corrente ultrapassava Aquiles, / mesmo sendo ele rápido"), e uma em que o adjectivo aparece associado aos pés de Heitor (XV, 269: ὣς Ἕκτωρ λαιψηρὰ πόδας καὶ γούνατ' ἐνώμα: "assim Heitor, rápido de pés e de joelhos ainda jovens"). Ao dativo δεινοῖς ὀφθαλμοῖσιν, que designa a acutilância do olhar de Linceu, corresponde no texto pindárico a forma ὀξύτατον. A forma de adjectivo δεινοῖς tem correspondência em Píndaro, na forma δεινόν (v. 65), que todavia não está associada ao olhar.

62. ἡμένους: nos mss. encontra-se a forma ἥμενος (BD) que não parece ser credível pelo sentido que permite formar. Na hipótese de se aceitar o nominativo, este particípio teria de ter como sujeito Linceu; não sendo completamente inviável esta possibilidade, tal implica que se deixe a forma ἴδεν sem complemento directo, o que parece ser pouco aceitável, uma vez que toda a estrofe aponta para as qualidades extraordinárias da visão de Linceu, as quais lhe permitem avistar os dois irmãos. A forma ἡμένους parece-me ser a hipótese mais aceitável também pelo facto de ir ao encontro dos versos sobreviventes da *Cipríada*, dos quais também noutros pormenores os versos de Píndaro se aproximam. A forma ἡμένους foi proposta por Boeckh e foi posteriormente seguida por vários editores (Fennel, 1883, p. 131; Bowra, p. 152; Maehler, p. 135; Race, 1997, p. 116). Há também uma outra tradição que postula a hipótese ἥμενον procedente de Aristarco, testemunhada nos antigos escólios (cf. Drachmann, III, 114 a, p. 179: (...) ἥμενος: ὁ μὲν Ἀρίσταρχος ἀξιοῖ γράφειν ἥμενον: "Aristarco seria mais justo ao escrever ἥμενον"); com esta hipótese é possível responder também ao problema levantado pela lição dos mss., embora neste caso se deva inferir que apenas um dos Dioscuros se encontrava escondido na árvore. Puech (p. 138) sugere esta hipótese. Bury segue a lição dos mss.; em Dídimo encontra-se uma justificação para esta escolha, pois este prosador observa que ἥμενος pode

ser equivalente a ἡμένους, por ser comum em inscrições beócias a equivalência entre - *o* - e - *ου* - (*apud* Farnell, II, p. 323).

64. ἐμήσαντ': corresponde a uma alternativa proposta por E. Schmidt às duas lições dos mss.: ἐμήσαντ' (D) e ἐμήσατ' (B) (*apud* Maehler, p. 135). Esta opção parece-me muito plausível, por ser mais natural a ocorrência do verbo μήδομαι neste lugar do que o verbo μιμνήσκω, que fica implicado nas lições dos mss.

65. καὶ πάθον δεινὸν παλάμαις Ἀφαρητί- / δαι Διός**:** veja-se o comentário aos vv. 61-63 (fim).

67-72. Sobre esta parte da narrativa, além do testemunho da *Nemeia* X, apenas nos chega o de Apolodoro, que não é exactamente coincidente com este. Segundo o testemunho de Apolodoro, Polideuces é ferido com uma pedra na cabeça por Linceu (III, xi, 2: βληθεὶς ὑπ' ἐκείνου πέτρᾳ κατὰ τῆς κεφαλῆς); segundo o testemunho de Píndaro, Polideuces não chega a ser ferido no peito (ἀλλ' οὔ νιν φλάσαν). Em ambos os autores, Polideuces mata Linceu e Zeus atinge Idas com um raio.

67. ἄγαλμ' Ἀίδα**:** referência a uma coluna de pedra, monumento consagrado a Hades. No relato de Apolodoro apenas se alude a uma pedra (III, xi, 2: πέτρᾳ). Mais próxima de Píndaro é a versão de Teócrito, XXII, 207-208: Ἦ γὰρ ὅγε στήλην Ἀφαρῆίου ἐξανέχουσαν / τύμβου ἀναρρήξας ταχέως Μεσσήνιος Ἴδας / μέλλε κασιγνήτοιο βαλεῖν σφετέροιο φονῆα: "arrebatou a estela do túmulo / de Afareu, com rapidez, o Messénio, e sobre Idas, / o assassino do seu irmão, se dispôs a lançá-la".

68. Πολυδεύκεος**:** este genitivo ocorre exactamente no mesmo lugar do 3º epodo (v. 50); Bury (pp. 193-195; 211) considera esta repetição como um elemento que corrobora uma outra correspondência com a primeira tríade, onde é apresentada uma lista de famosos heróis argivos, o que o comentador considera como "interposed mirror" onde se reflecte a história dos Dioscuros. Esta relação apontada entre as duas ocorrências do nome de Polideuces nos vv. 50-68 vem na sequência de uma série de relações estabelecidas anteriormente entre vários pontos da narrativa da quarta tríade e da primeira tríade (vv. 4 e 64; 6 e 66).

72. χαλεπὰ **...** κρεσσόνων**:** o tom sentencioso da frase assemelha-se ao do verso 20; as duas frases cumprem diferentes funções na ode. No v. 20, a sentença

complementa a referência à extensão da ode, que não seria adequada devido à indisposição dos ouvintes para um discurso de grande fôlego; veja-se a nota aos vv. 19-20). Neste caso, o alcance da sentença não se situa no plano do discurso meta-poético, mas o seu sentido forma-se no domínio da ética.

73-79. O testemunho de Píndaro é o único que nos chega alusivo a este momento do mito. Por confronto com a quarta antístrofe (vv. 61-66), onde se narra também em pormenor o momento em que Linceu avista Castor e Polideuces escondidos num carvalho, poderíamos pensar que também para a sequência narrativa dos vv. 73-79 haveria uma tradição testemunhada na *Cipríada*. Sendo esta estrofe tão pormenorizada e demorada quanto a quarta antístrofe, seria porventura legítimo pensar-se que também neste caso o poeta recria uma tradição. Com a formulação desta hipótese, procuro preferencialmente salientar a demora da narrativa, aproximando esta sequência da que se encontra nos vv. 61-66, e não propriamente garantir a existência de versos na *Cipríada* sobre este momento, o que naturalmente é impossível comprovar. Esta demora, com efeito, contrasta com o estilo de uma larga maioria de narrativas pindáricas. Em Apolodoro não se encontra qualquer alusão a este momento; no seu relato, a referência à morte de Idas pelo raio de Zeus é seguida do transporte de Polideuces para o céu e da recusa deste em aceitar a imortalidade no caso de Castor permanecer morto. O relato termina com a descrição da situação de vida permanente dos dois irmãos entre o céu e a terra, situação que aparece testemunhada em Homero e dá início à narrativa de Píndaro (ver comentário aos vv. 55-57).

73. ταχέως**:** este advérbio sugere a ligeireza do herói Tindárida, que na quarta estrofe fora atribuída a Linceu.

75. θερμὰ δὴ τέγγων**:** nos mss. aparece θερμὰ δὲ τέγγων. Por levantar um problema de métrica, Schmidt (*apud* Farnell, II, p. 324; Puech, p. 139; Maehler, p. 135) propôs a substituição de δὲ por δὴ, que não envolve uma grande alteração em termos do significado. Esta alternativa é seguida pela maioria dos editores (Puech, Maehler, Race). Bury e Schroeder são duas excepções, embora em sentidos diferentes; o primeiro adopta a sequência θερμὰ τέγγων δάκρυα ἅμα στοναχαῖς, compensando a falta de δὲ / δὴ com ἅμα. Bury justifica esta opção com a presença de um δή no verso subsequente (76); em seu entender, não é natural a repetição desta partícula em lugares tão próximos. Ao propor esta sequência, o comentador segue a suposição de Bergk, que considera já a

partícula δέ dos mss. como uma inserção posterior à tradição da Antiguidade e situa o erro na parte final do verso. Deste modo, Bury (p. 212) propõe a inserção de ἅμα antes do dativo στοναχαῖς, que quase sempre requer uma preposição. O segundo comentador, Schroeder, aceita o texto tradicional, por considerar plausível a possibilidade de em Píndaro haver liberdades de ordem métrica. Em caso de as hipóteses de emenda implicarem alterações mais complexas à tradição dos manuscritos, como é o caso da suposição de Bury, parece-me preferível optar por uma alteração como a que é proposta por Schmidt que, sendo simples, resolve o problema métrico sem alterar o sentido. A opção de Bury também não envolve alteração do sentido do verso, mas implica já demasiadas suposições. Em qualquer dos casos, a aceitação ou a apresentação de uma hipótese implica, numa situação destas, pensar-se que muito dificilmente ela não corresponde ao original; deste modo, julgo adequado aceitar a substituição de δὲ por δὴ.

78-79. παῦροι δ' ἐν πόνῳ πιστοὶ βροτῶν / καμάτου μεταλαμβάνειν**:** a construção de παῦροι com um infinitivo dá à frase um tom sentencioso; a mesma construção ocorre na *Nem*. IX, 37-39: παῦροι δὲ βουλεῦσαι φόνου / παρποδίου νεφέλαν / τρέψαι ποτὶ δυσμενέων ἀνδρῶν στίχας / χερσὶ καὶ ψυχᾷ δυνατοί: "há poucos a encontrar o conselho de engrossar a nuvem da morte / diante das fileiras dos homens inimigos, / poucos capazes pelas mãos e pelo seu espírito". Em ambas as formulações a intenção é de elogiar o herói que se distingue da maioria pela sua ἀρετή.

79-85. Também sobre este momento do mito narrado não nos chega qualquer outro testemunho; tal como na estrofe anterior, também aqui há um abrandamento da narrativa. Neste caso, a demora é sugerida pela fala de personagens. Há outros exemplos de narrativas míticas pindáricas onde há falas de personagens que tornam muito vívida a narrativa: *Pít*. VIII, 44-55 (fala de Anfiarau); *Pít*. IX, 30-65 (falas de Apolo e Quíron, esta em tom profético); *Pít*. IV, 87-119 (falas de um habitante de Iolco, Jasão e Pélias). No entanto, este nem sempre é o estilo da narrativa, que, não raro, é muito sucinta. Curiosamente, na *Nemeia* X, o sujeito refere-se a aspectos que apontam para as dimensões do discurso (vv. 19-20). Na *Pítica* IV, que é o epinício mais longo, o sujeito refere-se também a este aspecto, dizendo conhecer um caminho curto (vv. 247-248); neste caso, é notório, ainda assim, que de facto o narrador abrevia muito a narrativa, optando por eliminar quase todos os episódios conhecidos da viagem de Jasão à Cólquida e desenvolver em pormenor apenas alguns. Na *Nemeia* X, nota-se que a narrativa se

estende devido ao seu estilo pormenorizado; neste caso, porém, é mais difícil saber qual a extensão do que é eliminado pelo narrador, pois para este mito não dispomos de uma narrativa como a de Apolónio de Rodes. O testemunho de Apolodoro é, neste caso em particular, insuficiente, pois é ainda mais abreviado do que o de Píndaro.

79-80. Ζεὺς δ' ἀντίος ἦλυθε οἱ**, /** καὶ τόδ' ἐξαύδασ' ἔπος· **'**Ἐσσί μοι υἱός**:** é assinalável nesta narrativa o facto de ser atribuída uma fala a Zeus, que se dirige a um filho seu (Polideuces), mas que em todo o caso é filho de uma mortal (Leda). No séc. V a. C., já não é tão natural na poesia serem atribuídas falas a Zeus. Em Ésquilo, por exemplo, onde a figura de Zeus é marcante no desenho de uma cosmovisão (sobre este assunto, veja-se Lloyd-Jones, "Zeus, Prometheus and the Greek Ethics", *HSCP*; 101, 2003, pp. 49-72; Lloyd-Jones, "Zeus in Aeschylus", *JHS*, 76, 1956, pp. 55-67; M. M. Viana, "O Etna em Píndaro e em Ésquilo", 2009, pp. 49-68), este deus já não aparece em situação de discurso directo (seja com mortais ou com deuses). No *Prometeu*, por exemplo, onde se sente a tensão entre este herói e Zeus, nunca a figura de Zeus intervém directamente; aparece, em compensação, a figura personificada de Κράτος, através da qual é visível a acção do poder de Zeus.

ἐσσί μοι υἱός: a fala atribuída a Zeus sugere que apenas Polideuces é filho de Zeus. Segundo uma informação dos antigos escólios, Hesíodo testemunharia uma tradição diferente segundo a qual ambos – Polideuces e Castor – seriam filhos de Zeus (cf. Drachmann, III, 150 a, p. 182: ἐσσί μοι υἱός. τὸν δ' ἔπειτα: ὁ μὲν Ἡσίοδος ἀμφοτέρους Διὸς εἶναι γενεαλογεῖ· ὁ δὲ Πίνδαρος ἑτέροις τῶν ἱστορικῶν ἐξακολουθήσας τὸν μὲν Πολυδεύκην ἐκ Διός, τὸν δὲ Κάστορα ἐκ Τυνδαρέω εἶναι φησιν: "Hesíodo traça uma genealogia segundo a qual ambos são filhos de Zeus; Píndaro, porém, tendo seguido outros de entre os historiadores diz que Polideuces é filho de Zeus e que Castor é filho de Tíndaro".

81-82. σπέρμα θνατὸν ματρὶ τεᾷ πελάσαις **/** στάξεν ἥρως**:** há uma relação destes versos com os vv. 16-17. O substantivo σπέρμα torna visível uma ressonância que acarreta uma relação de complementaridade através da qual passa o tema maior da ode. Veja-se a nota ao v. 17.

84. αὐτὸς Οὔλυμπον θέλεις **<** ναίειν ἐμοὶ **>** / σὺν τ' Ἀθαναίᾳ κελαινεγκεῖ τ' Ἄρει**:** neste verso, a sequência ναίειν ἐμοὶ constitui um acrescento aceite por

alguns editores como Maehler (p. 136), destinado a preencher uma falha no ms. após a forma θέλεις. Os mss. transmitem apenas αὐτὸς Ὄλυμπον ἐθέλεις σὺν τ' Ἀθαναίᾳ ... Este acrescento baseia-se nas explicações dos antigos escólios, que fornecem a informação οἰκεῖν σὺν ἐμοί (cf. Drachmann, III, 153, p. 183: βούλει τὸν οὐρανὸν οἰκεῖν σὺν ἐμοί). Fennel (p. 132) apresenta uma proposta mais próxima dos escólios, pois mantém o verbo οἰκεῖν; Bury (pp. 213-214) aceita também a forma οἰκεῖν dos escólios, mas apresenta uma organização diferente para o verso: αὐτὸς οἰκεῖν αἶτος Οὐλύμπου θέλεις σὺν τ' Ἀθαναίᾳ κελαινεγχεῖ τ' Ἄργει.

87. é de assinalar o contraste entre o verbo πνέω e a sobrevivência dos heróis debaixo da terra, a que o verbo se refere. Este verbo ocorre noutros pontos da obra de Píndaro, onde designa o movimento da força vital; na *Nemeia* I, as serpentes estreitadas por Héracles perdem justamente a sua ψυχή, o que ocorre devido à acção do tempo que depois de Héracles as apertar, lhes exalou (ἀπέπνευσεν) vida (vv. 46-47: ἀγχομένοις δὲ χρόνος / ψυχὰς ἀπέπνευσεν μελέων ἀφάντων: "às estreitadas o tempo / exalou c' um sopro a vida dos seus corpos indizíveis").

90. φωνὰν / χαλκομίτρα Κάστορος**:** o adjectivo χάλκεος ocorre mais do que uma vez na *Nemeia* X; cf. vv. 14 e 23. No v. 14 (χαλκέοις ὅπλοις), é imediatamente visível a referência à temática guerreira e a herança homérica da *Ilíada*. Apesar de Castor e Polideuces não terem tomado parte na guerra de Tróia (cf. *Ilíada*, III, 236-244), a referência a Castor nestes termos, se não seria habitual nesta altura, pelo menos é herdada por Teócrito, onde Castor é aludido nestes termos: XXII, 136: ταχύπωλε δορυσσόε χαλκεοθώραξ: "um lesto potro que brande a lança, com a couraça de bronze".

Nemeia XI

1-10. O conjunto estrofe e antístrofe de abertura é constituído por uma invocação a Héstia, deusa a quem o poeta pede protecção para o *laudandus* (Aristágoras: v. 3), que parece ir dar início à sua carreira na πόλις, em Ténedos como πρύτανις. A invocação assemelha-se assim de certo modo a uma invocação à Musa. O sujeito pede à deusa que o receba no seu recinto (v. 3: δέξαι τεὸν ἐς θάλαμον), portanto na sua esfera ou no seu espaço tal como a Musa pode receber um atleta também no seu espaço, que é a memória e o λόγος ou o ἔπος formado pelo poeta

e de que esta deusa é patrona. Neste caso, esta confluência de actuações das deusas é visível na antístrofe, onde o sujeito se refere à λύρα e à ἀοιδά, como elementos que por assim dizer "recebem" também o *laudandus* porquanto o recebem na sua ressonância (v. 7: λύρα δέ σφι βρέμεται καὶ ἀοιδά). Assim, é antecipada ainda dentro da invocação a manifestação do sujeito do enunciado no v. 11 (μακαρίζω).

1-2. Héstia pertence à geração dos deuses Olímpicos. A ode apresenta-a como irmã de Zeus e de Hera, os principais deuses olímpicos, mas são também seus irmãos Deméter e Hades. Na *Ilíada* e na *Odisseia* não se encontra qualquer referência a esta divindade. As primeiras referências encontram-se no *Hino hom. a Afrodite* (V, Allen), 21-33 e em Hes., *Teog.*,453-458. São também dedicados a esta deusa os *Hinos homéricos* XXIV e XXIX. Héstia é uma deusa do οἶκος, presente no altar familiar; por isso, também no céu permanece sozinha na sua habitação, enquanto os outros deuses, de que Zeus é o chefe, seguem em exército (cf. Pl., *Fedro*, 246 e – 247 a). Enquanto deusa ligada à esfera da πόλις, ocupa ainda o centro simbólico do Pritaneu. Em sua honra aí era mantido o fogo aceso. Quer enquanto deusa do lar, quer enquanto deusa da πόλις, Héstia representa o aspecto da permanência desses lugares e das realidades que simbolizam. Esta imagem encontra-se testemunhada no *Hino hom. a Héstia*, XXIX (Allen), 3 (ἕδρην ἀΐδιον ἔλαχες). Sobre as funções da deusa veja-se Parker, pp. 9-23; 404 e segs. Com esta qualidade, a deusa simboliza a concórdia e a estabilidade da vida na cidade. Compreende-se assim que o Pritaneu seja também um lugar de protecção aos estrangeiros.

3. ᾽Αρισταγόραν: Aristágoras é filho de Arcesilau (v. 11). Embora não seja aqui elogiado pelas suas vitórias enquanto atleta, Aristágoras era também atleta, como aliás parece denunciar o aviso do poeta presente nos versos 14-16 relativo ao carácter mortal dos membros de alguém e da força exibida ao revelar-se o melhor em competições atléticas. Aristágoras terá, no entanto, participado em jogos menores. Nos vv. 19-21, o poeta refere-se a 16 vitórias que terão permitido coroação do poeta nas modalidades da luta (v. 21: πάλᾳ) e do pancrácio (v. 21: παγκρατίῳ). O poeta atribui a Aristágoras as melhores origens, pois fá-lo descendente ainda de Pisandro, companheiro de Orestes, pelo lado paterno, e de Melanipo, que foi guerreiro adversário de Tideu, pelo lado materno (vv. 33-37).

τεὸν ἐς θάλαμον: parece ser uma referência ao espaço onde a deusa tinha assento permanente dentro do Pritaneu.

4. ἀγλαῷ σκάπτῳ: tem sido sugerido por alguns comentadores que a imagem da deusa com o seu ceptro pode indiciar a correspondência a uma estátua da deusa porventura existente no Pritaneu em Ténedos como a que havia em Atenas e à qual se refere Pausânias (I, 18, 3) (cf. Bury, p. 220; Fennel, p. 137). Esta possibilidade é posta em causa por Farnell, com o argumento de que são raras as estátuas de Héstia na Antiguidade (havia uma Atenas, uma em Olímpia e uma em Paros); por outro lado, não é este o único caso em que o poeta apresenta uma imagem de uma deusa com um ceptro. Outros proémios de odes como a *Olímpica* VI ou a *Pítica* I podem sugerir a possibilidade de terem na sua origem um "objecto" concreto; até a propósito dos versos alusivos à erupção do Etna se tem discutido se estes têm origem numa observação directa ou se correspondem a uma percepção de carácter "livresco" (veja-se sobre a discussão relativa ao Etna Viana, "O Etna em Píndaro e em Ésquilo", *Euphrosyne*, 37, 2009, pp. 49-68). Julgo, no entanto, que, salvo em algumas raras excepções, muito dificilmente o texto dá indícios seguros de uma correspondência deste tipo. Neste caso, não obstante, poder ter interesse histórico (não propriamente de compreensão do sentido ou do espírito do texto) saber-se da existência de uma estátua de Héstia também em Ténedos, parece-me que nunca se pode ter a certeza de que as estátuas de Héstia eram poucas; a descrição é muito parca para se poder sustentá-lo.

6. πρώταν θεῶν: a expressão parece testemunhar a tradição que apresenta Héstia como a primeira dos filhos de Reia e Cronos, e em particular o verso Ἱστίᾳ, ἣν πρώτην τέκετο Κρόνος ἀγκυλομήτης do *Hino hom. a Afrodite* V, 22 (Allen); veja-se também Hes., *Teog*., 453-454: Ῥείη δὲ δμηθεῖσα Κρόνῳ τέκε φαίδιμα τέκνα, / Ἱστίην Δήμητρα καὶ Ἥρην χρυσοπέδιλον: "Reia, tendo sido dominada por Crono, gerou resplandecentes filhos". O epíteto πρώτη justifica-se também pelo facto de Zeus lhe conceder a primazia nos sacrifícios e libações. Além da sugestão do conjunto do verso, esta situação aparece testemunhada também em Aristófanes (*Vespas*, 846).

7. λύρα δέ σφι βρέμεται: a λύρα ou a φόρμιγξ acompanham normalmente a poesia lírica; no entanto registam-se vários casos em Píndaro, onde o αὐλός e a λύρα ou φόρμιγξ acompanham juntamente o canto (veja-se o comentário à *Nem*. IX, 8, αὐλὸν); neste caso, a ressonância do αὐλός poderia estar indiciada em βρέμεται, pois este verbo tem a mesma raiz de βρόμος. Na *Nemeia* IX, a ocorrência desta raiz aponta para o universo de Dioniso (veja-se o comentário

a *Nem*. IX, 8, βρομίαν φόρμιγγ'). No caso da *Nemeia* XI, porém, esse universo não parece ser convocado.

8-9. ξενίου Διὸς **...** αἰενάοις / ἐν τραπέζαις**:** neste caso específico, a alusão a Zeus na sua qualidade de deus hospitaleiro parece justificar-se pelo facto de o Pritaneu ser também o lugar de protecção dos estrangeiros. Os hóspedes da πόλις e os suplicantes eram aqui mantidos e alimentados. O complemento ἀενάοις ἐν τραπέζαις alude à refeição que recebiam esses hóspedes e altos funcionários e que aí tinha lugar sob o protecção de Zeus. A expressão é curiosa, pois o adjectivo αἰενάοις não designa apenas a perenidade, mas integra a ideia de que se tratava de uma mesa de fluir constante no sentido possivelmente em que o alimento nelas correria permanentemente.

10. δωδεκάμηνον: referência à duração de um mandato do πρύτανις (um ano).

11-12. no testemunho dos escólios, o substantivo ἄνδρα (v. 11) parece referir-se ao pai de Arcesilau, portanto de ter o mesmo referente que o acusativo πατέρα Ἀρκεσίλαν (v. 11); esta interpretação, porém, não me parece muito aceitável, pois não faz muito sentido o poeta referir-se ao pai de um atleta nos termos do verso 12 (θαητὸν δέμας), normalmente reservados a jovens atletas. A construção de μακαρίζω é complexa e permite mais do que uma interpretação, pois tem vários acusativos como seus complementos: além de ἄνδρα e de πατέρ' Ἀρκεσίλαν (v. 11), tem ainda os acusativos θαητὸν δέμας e ἀτρεμίαν τε σύγγονον (v. 12). Se se considerar o acusativo πατέρ' Ἀρκεσίλαν não como um complemento directo, mas traduzindo-o como um complemento antecedido pela preposição *por* (*pelo* seu pai), é possível evitar a atribuição dos acusativos do v. 12 a Arcesilau. A construção de μαχαρίζω com dois acusativos não encontra paralelo nem em Píndaro, nem em outros autores, pois normalmente este verbo é construído ou com um acusativo, ou, no caso de o verbo ter outro complemento, com um acusativo e um genitivo (cf. Bailly, *s. u.* μακαρίζω); julgo, em todo o caso, que aquela interpretação é sustentável, pois não seria esta a primeira ocorrência, quer em Píndaro, quer na restante Literatura Grega, de um acusativo de sentido algo vago (cf. Fleury, *Morphologie historique de la langue grecque*, Paris Gigord, 1947, p. 80). Em Píndaro, aliás, há outros casos de verbos construídos com dois acusativos que podem ser interpretados como complementos de natureza diversa: cf. *e. g. Ol.* VIII, 74-75: ἀλλ' ἐμὲ χρὴ μναμοσύναν ἀνεγείροντα φράσαι / χειρῶν ἄωτον Βλεψιάδαις ἐπίνικον: "é preciso que eu

acorde a memória e exponha aos Blepsíadas *num* epinício / *por meio de* um epinício o melhor dos seus braços". Do mesmo modo, na *Nem*. XI, é possível interpretar o acusativo πατέρ' Ἀρκεσίλαν com um valor distinto do complemento directo. Sobre o duplo acusativo, veja-se Hummel, *La syntaxe de Pindare*, pp. 97-98.

11. ἄνδρα δ' ἐγὼ μαχαρίζω μὲν πατέρ' Ἀρκεσίλαν: em ἄνδρα δ' ἐγὼ há uma certa ressonância homérica. O acusativo corresponde, no contexto de uma invocação à Musa, ao objecto do canto; neste caso, a forma ἄνδρα, no princípio do verso, lembra a mesma forma no início da *Odisseia*; a forma do pronome de primeira pessoa μοι confirma a semelhança: cf. *Od*., I, 1: Ἄνδρα μοι ἔννεπε. A divergência de Píndaro é muito significativa, pois o facto de o pronome pessoal aparecer em nominativo (suj. de μακαρίζω) e já não em dativo indica que do sujeito parte a iniciativa do canto e que portanto este não é apenas um receptáculo da palavra da deusa. O verbo μακαρίζω não significa *cantar*, mas o facto de ocorrer após a menção à lira e a ressonância homérica sugerem a possibilidade de o verso ser interpretado como um sucedâneo da invocação homérica, podendo o verbo ser traduzido deste modo: "o homem eu *congratulo no canto* pelo seu pai Arcesilau". Dissen (*apud* Bury, p. 222) nota aliás o zeugma: "quum e μαχαρίζω elidendum sit αἰνέω ad secundum membrum").

Πατέρ' Ἀρκεσίλαν: Arcesilau é o nome do pai de Aristágoras; veja-se a nota ao v. 3. A tradição dos mss. antigos diverge na forma deste nome. O ms. D apresenta a lição Ἀρκεσίλαν, seguida pela maioria dos editores de finais do séc. XIX e do séc. XX. O ms. B, porém, apresenta a lição ἀγησίλαν; a partir daqui, Schroeder propõe a forma Ἀγησίλαν, seguida por Sandys (pp. 426 e 428).

13-16. Esta sequência de versos é marcada por um tom de melancolia pouco usual em Píndaro. Sem dúvida, as suas odes confrontam o ouvinte com a agudeza da morte, podendo este aspecto até ser considerado como um τόπος da literatura de celebração; no entanto, esta consciência é acompanhada por uma convicção relativamente ao sentido da celebração da vida que no espírito do sujeito poético parece estar presente como uma evidência. O instante ínfimo da vitória dá azo a uma manifestação de luz e esplendor tanto na celebração da festa da cidade, quanto no texto, cujo λόγος, com o seu brilho, e cor lhe conferem sentido. Neste caso, porém, o corpo do *laudandus* é apresentado na sua finitude absoluta. O jogo presente nos vv. 15-16 tem o efeito de uma certa crueza.

Os membros mortais que ele envolve (v. 15: θνατὰ ... μέλη) e constituem um corpo que no v. 12 é dito resplandecente (θαητὸν δέμας), dando azo ao regozijo do sujeito, serão no fim revestidos pela terra.

13. ὄλβον: sobre o ὄλβος, veja-se o comentário à VIII[a] *Nem*., 17.

14. ἐν ἀέθλοισιν ἀριστεύων ἐπέδειξεν βίαν: a forma verbal ἀριστεύων denuncia a ascendência homérica da ἀρετή atribuída ao atleta. Na *Ilíada*, esta forma verbal ocorre várias vezes em diferentes falas de heróis. Nas palavras de Heitor a Andrómaca, ao dizer-lhe como deverá ser lembrado, transparece a necessidade de *ser o melhor*: cf. *Il*. VI, 460-461: Ἕκτορος ἥδε γυνή, ὃς ἀριστεύεσκε μάχεσθαι / Τρώων ἱπποδάμων, ὅτε Ἴλιον ἀμφιμάχοντο ("esta é a mulher de Heitor, que foi o melhor a combater / entre os Troianos domadores de cavalos, quando se combatia em Ílion."). Ligam-se à necessidade de se ser o melhor a de honrar o nome do pai; por isto o herói não volta as costas ao combate: cf. *Il*. VI, 444-446: οὐδέ με θυμὸς ἄνωγεν, ἐπεὶ μάθον ἔμμεναι ἐσθλὸς / αἰεὶ καὶ πρώτοισι μετὰ Τρώεσσι μάχεσθαι, / ἀρνύμενος πατρὸς τε μέγα κλέος ἠδ' ἐμὸν αὐτοῦ ("nem o meu coração mo dita, pois aprendi a ser nobre / a combater sempre com os primeiros dos Troianos, / esforçando-me pela grande glória do meu pai e pela de mim próprio"). Glauco profere palavras semelhantes no confronto com Diomedes: cf. *Il*., VI, 207-210: πέμπε δέ μ' ἐς Τροίην, καί μοι μάλα πόλλ' ἐπέτελλεν, / αἰὲν ἀριστεύειν καὶ ὑπείροχον ἔμμεναι ἄλλων, / μηδὲ γένος πατέρων αἰσχυνέμεν, οἳ μέγ' ἄριστοι / ἔν τ' Ἐφύρῃ ἐγένοντο καὶ ἐν Λυκίῃ εὐρείῃ ("enviou-me para Tróia e isto sobretudo muito me recomendou: ser sempre o melhor e superior aos outros, / e não envergonhar a linhagem paterna, eles, como os melhores, / em Éfire nasceram e na vasta Lícia."). A forma ἀριστεύειν integra-se num conjunto de outros elementos homéricos que são remodelados de modo a formar uma ἀρετή atlética. Outro elemento da linguagem homérica é, por exemplo, a referência aos feitos dos pés e dos braços. Neste contexto da *Nemeia* XI, porém, a presença da linguagem que na *Ilíada* modela o herói guerreiro parece de algum modo formar um πόλεμος com o ideário homérico. Não apenas no sentido em que o novo poeta pretenderia igualá-lo, perspectiva bloomiana que me parece de toda a pertinência convocar para um poeta como Píndaro (*The Anxiety of Influence* (1973), 1997), mas também no sentido em que o novo poeta parece pôr em causa a possibilidade de a antiga linguagem homérica e portanto o antigo ideário homérico possam de algum modo formar o novo herói dos jogos.

15-16. θνατὰ μεμνάσθω περιστέλλων μέλη**, /** καὶ τελευτὰν ἁπάντων γᾶν ἐπιεσσόμενος: o uso do imperativo neste caso específico confere aos versos 15-16 uma ressonância bíblica curiosa. No livro de *Job*, embora na segunda pessoa e, neste caso, sendo Job que se dirige a Deus, encontra-se também uma forma de imperativo usada em contexto onde também sobre a finitude do homem se diz que resultará em pó: Job, 10, 9: *memento quaeso, quod sicut lutum feceris me, et in pulverem deduces me*. Porventura a partir deste imperativo, a liturgia cristã formou a fórmula litúrgica da Quarta-feira de Cinzas, que faz anteceder o versículo do *Génesis*: *Memento homo quia pulvis es et in pulverem reverteris*. Tal como o versículo de Job, esta fórmula tem na sua base o livro do *Génesis*, 3, 19: *In sudore vultus tui vesceris pane, donec revertertaris in terram de qua sumptus es*: *quia pulvis es et in pulverem reverteris*. Não seria fácil, no caso de ter havido de facto alguma influência entre as duas tradições, saber em que sentido se teria dado essa influência, o mais certo é ela nem existir. A semelhança, porém, é assinalável. S. de la Torre (pp. 303-304) faz alusão a este ponto do *Génesis* (3, 19), embora não considere a semelhança significativa. Em seu entender estes versos nada têm a ver com o versículo bíblico, mas são apenas uma exortação que permita dar matéria para o canto do poeta que esse sim permite a imortalização.

17-21. Embora já tenha havido uma referência a Aristágoras na abertura da ode (v. 3), é nesta estrofe que o seu nome se encontra enquadrado num enunciado cujo vocabulário forma propriamente o τόπος relativo à conveniência de se louvar o atleta (17. ἐπαινεῖσθαι χρεών), podendo neste caso esse vocabulário incluir termos de um discurso meta-poético (v. 18); esse τόπος pode ainda aludir à situação do poeta vitorioso (20. ἀγλααὶ νῖκαι) que foi coroado (21. ἐστεφάνωσαν) e também incluir uma nota sobre a modalidade atlética (21. πάλᾳ καὶ μεγαυχεῖ παγκρατίῳ). Neste caso, como Aristágoras só participou em jogos menores, não há referências aos grandes jogos; os Jogos Píticos e os Olímpicos só aparecem na segunda antístrofe (v. 23), numa nota pouco habitual sobre os pais do *laudandus*, porque o inibem de concorrer nestes jogos. O que diferencia este exemplo não é só o facto de Aristágoras não ser elogiado como atleta; este aspecto, aliás, justifica-se pelo facto de a *Nemeia* XI não ser um epinício. Estranho é, pois, em primeiro lugar, o facto de o *laudandus* acabar por ser apreciado em função de valores próprios do epinício e o lugar ocupado pela referência à vitória do atleta, pois o centro da ode é normalmente ocupado com a narrativa mítica e não com referências que situam o discurso no plano do presente, como é o caso da alusão à vitória atlética. Em segundo lugar, é todo esse

λόγος formado pela alusão à vitória atlética que parece cair por terra. Por um lado, esta referência encontra-se imediatamente após os vv. 15-16 (ver o comentário a estes versos); por outro, o desenvolvimento da segunda tríade o sugere: primeiro pela referência à pouca confiança dos pais nas capacidades do *laudandus*, em seguida, no segundo epodo, a partir da conjunção adversativa ἀλλά, o poeta sugere a dificuldade de se discernir um meio termo entre o que considera ser a insensatez do atleta, fundada na sua jactância, e uma total falta de ousadia.

17. ἀγαθοῖσιν ἐπαινεῖσθαι: os mss. apresentam a lição ἀγαθοῖς μέν αἰνεῖσθαι (B omite a partícula μὲν); deste modo, porém, o verso carece de uma sílaba breve para ser aceitável do ponto de vista da sua métrica. A forma ἀγαθοῖσι corresponde a uma proposta de Triclínio para resolver este problema. Em alternativa às propostas de Mingarelli (ἀγαθοῖσί μιν) e de Mommsen e Bergk (ἀγαθοῖσί νιν), a qual é seguida por Fennell (p. 139) e por Puech (p. 147), Bury (p. 222) observa que seria errado substituir a partícula μέν, em seu entender significativa. Deste modo, considera que a omissão se deve a uma parablepsia (ΜΕΝΕΠΑΙΝΕΙΣΘΑΙ). Esta opção, porém, obriga a que se considere que λόγοις e ἀγαθοῖσι formam complementos separados, o que não me parece muito aceitável. Como argumento à sua proposta, Bury defende que em ἀγαθοῖς μὲν estaria implícito um κακοῖς δέ, que Píndaro não explicita. Além destas, conta-se ainda a proposta de Schroeder (ἀγαθοῖσιν ἐπαινεῖσθαι), que é seguida pelos editores Maehler (p. 137) e Race (p. 126).

18. δαιδαλθέντα: a raiz de δαιδάλλω ocorre várias vezes em referência ao canto; veja-se a *Pít*. IV, 296: δαιδαλέαν φόρμιγγα. Veja-se a nota ao v. 21 (ἐστεφάνωσαν).

μελίζεν: esta forma corresponde a uma proposta de Paw (cf. Maehler, p. 137) para resolver o problema suscitado pela lição dos mss. (μελιζέμεν ἀοιδαῖς), que implica necessariamente a admissão de uma sinizese pouco provável. Fennel (p. 139) e Farnell (p. 327). A par de μελίζεν, regista-se a proposta de Hermann (μέλειν ἐν) que procura resolver o mesmo problema e é aceite por Bury (p. 223). Segundo este comentador, nos mss. encontrar-se-ia ΜΕΛΕΙΝΕΝ; na origem do ζ estaria, assim, um ν maiúsculo que poderia ter ficado inclinado, dando origem a um ζ.

20. ἀγλααὶ νῖκαι: o substantivo ἀγλαός pode estar associado a termos alusivos aos jogos (*Pít*. V, ἀγλαῶν ἀέθλων), sugerindo o seu brilho e esplendor. Este

adjectivo, que ocorre com certa frequência em Homero, onde tanto designa a fluência cristalina das águas (*Il*. II, 307: ὅθεν ῥέεν ἀγλαὸν ὕδωρ: "daqui corre a água esplendente"), como o classifica os membros dos guerreiros (XIX, 385: ἀγλαὰ γυῖα: "os esplendentes joelhos"), ou mesmo o seu carácter nobre, também pode estar associado em Píndaro ao aspecto físico dos atletas, sugerindo o brilho proveniente da sua pele. Estando associado ao substantivo νίκα, este adjectivo sugere, neste caso específico, a luminosidade dos jogos que teriam lugar durante o dia e a sua cor. O mesmo termo, em Píndaro, pode estar associado a um herói, sugerindo o seu aspecto desejável (cf. *Pít*. IV, 82: οὐδὲ κομᾶν πλόκαμοι κερθέντες ᾤχοντ' ἀγλαοί: "nem da coma, cortados, os caracóis esplendentes desapareceram". Este mesmo adjectivo pode ocorrer de modo a designar um brilho proveniente da terra, em contexto de uma descrição mais alargada, cujos termos se podem encontrar na literatura de tradição órfica e pitagórica: *Ol*. II, 73: τὰ μὲν χερσόθεν ἀγλαῶν δενδρέων: "as de esplêndidas árvores vindas da terra firme".

21. ἐστεφάνωσαν: o verbo στεφανόω ou o substantivo στέφανος integram frequentemente o lugar da ode alusivo à vitória atlética. Por vezes, esta raiz aparece associada à ideia de entrelaçamento, avivada pelo verbo πλέκω ou de um seu composto; normalmente isto acontece quando ocorre o substantivo e não o verbo. Nestas situações, pode tratar-se de uma alusão à arte do poeta. Na *Nem*. V, 54 (ἀνθέων ποιάεντα φέρε στεφανώ- / ματα σὺν ξανθαῖς Χάρισσιν), o substantivo στεφανώματα está integrado numa frase, onde, embora não ocorra o verbo πλέκω, se encontra a sugestão do movimento de entrelaçamento; neste caso, os versos aludem directamente ao acto de coroar o atleta, mas, de forma alegórica, podem também aludir à coroa entrelaçada pelo poeta. Na *Ol*. II, 74 (ἀναπλέκοντι καὶ στεφάνους), os termos que sugerem o movimento de entrelaçar a coroa estão enquadrados num contexto onde se descreve um cenário que prima pela luminosidade, pelo brilho do ouro e pela fluência das águas, geralmente associado a um cenário idílico das Ilhas dos bem-aventurados. Estes termos, porém, são os mesmos com que o poeta muitas vezes alude à sua arte. A coroa, como poderá também ser o caso da referência presente na *Ol*. II, tem naturalmente um significado religioso de ligação sagrada ao divino, a qual não deve ser excluída do âmbito de significado que lhe é conferido, quando o στέφανος alude alegoricamente ao canto. Muitas vezes, a par da ideia da arte como um entrelaçado, concorrem as ideias designadas por um verbo como δαιδάλλω (veja-se o v. 18), ou um adjectivo como ποικίλος. Deste modo, além de ser associado ao movimento de um

entrelaçado, o ἀοιδός é perspectivado também a partir da variedade e volubilidade da sua linguagem trabalhada. Veja-se o ensaio sobre as *Nemeias* IV e V.

22. ἐλπίδες: como nos casos de outras ocorrências deste substantivo, parece-me preferível traduzi-lo por "expectativas" para evitar a sugestão de conotações cristãs associadas ao substantivo português *esperança*; veja-se o comentário à *Nem*. I, 33 e à *Nem*. VIII, 45. De resto, nesta ode em particular, ainda menos se justificaria tal sentido, uma vez que todo o enunciado parece obedecer a um movimento de deitar por terra qualquer construção de sentido de uma ἀρετή humana, que, para mais, ao tempo e para trás de Píndaro não tem este aspecto.

βίαν: a ressonância entre esta ocorrência de βίαν e a anterior (v. 14) sugere uma possível complementaridade entre os dois pontos da composição. Com efeito, embora de diferentes modos, em ambos os casos, o valor de βίαν parece ser posto em causa ou pelo menos ser apresentado preferencialmente na perspectiva do seu carácter fragmentário. Neste caso, porque os pais não acreditam no seu filho Aristágoras; no verso 14, porque os versos imediatamente subsequentes indicam o carácter ilusório e vão dessa βίαν. O poeta, embora afirme a sua confiança em Aristágoras, mostrando –se convicto de que este poderia ter sido vitorioso em grandes jogos, mais uma vez, no epodo subsequente, o põe em causa. O que é visado pelo texto não é, pois, exactamente o das capacidades do atleta, mas o do sentido (ou não) de tudo isso.

24. ναὶ μὰ ὅρκον: a expressão, que Farnell (II, p. 327) considera ter sido criada por Píndaro, parece-me particularmente enfática, pois de algum modo é pleonástica. É mais frequente encontrar-se como expressão de juramento ναὶ μὰ Δία, mas nesta expressão, modelada de acordo com a sintaxe da que parece ser mais comum, o sujeito jura pelo próprio juramento, personificando-o. A expressão ναὶ μὰ com acusativo aparece já na *Ilíada* (I, 234: ναὶ μὰ τὸδε σκῆπτρον); em Pl. *Fedro*, 407 b, encontra-se a expressão ναὶ μὰ Δία. Em Sóf., *Ed. Col*., 1766-67, Horcos, ou o Juramento aparece personificado como um servo de Zeus: ταῦτ' οὖν ἔκλυεν δαίμων ἡμῶν / χὠ πάντ' ἀίων Διὸς Ὅρκος: "estas coisas escutou-as uma divindade de entre nós / e o que tudo ouve de Zeus, o Juramento". Esta figura aparece pela primeira vez personificada em Hes., *Teog*., 231; *Erg*., 219; este deus é filho de Éris: *Erg*., 804. Enquanto filho de Éris, compreende-se que Horcos representa um flagelo que o homem inflige sobre si próprio no caso de não cumprir o que é jurado: veja-se West, *Hesiod. Theogony*, p. 232.

ἐμὰν δόξαν**:** a circunstância expressa pelo acusativo parece ser a permitida pela preposição κατά, aqui porventura subentendida ("segundo a minha opinião"). Não é frequente este complemento ser expresso em simples acusativo, no entanto em Píndaro o acusativo abrange uma larga gama de possibilidades. Fennell (p.139) indica um paralelo para a expressão desta circunstância em simples acusativo, formado com um substantivo, neste caso, com valor sinónimo de δόξα: Arist., *Aves*, 232: γνώμην ἐμήν.

26. ἐνόστησ': este não é porventura o contexto mais comum para a ocorrência do verbo νοστέω em Píndaro. Não se regista, de resto, deste verbo nenhuma outra ocorrência em Píndaro. Com o sentido de regressar ou de voltar, ocorre, por exemplo, na *Pítica* IV o verbo νέω: 247-248: μακρά μοι νεῖσθαι κατ' ἀμαξιτόν: "é longo para mim seguir pela via dos carros". Neste caso, o sentido do regresso é sugerido pelo facto de o tema do νόστος estar muito presente nesta ode.

27. πενταετηρίδ' ἑορτὰν Ἡρακλέος τέθμιον: na *Nemeia* X, encontra-se uma referência a estas mesmas festas: vv. 32-33: ὕπατον δ' ἔσχεν Πίσα / Ἡρακλέος τεθμὸν ("Muito subida festa teve Pisa / em honra de Héracles instituía.").

28-29: πορφυρέοις ἔρνεσιν: registam-se outras ocorrências do substantivo ἔρνος para designar os ramos de que é feito o στέφανος, coroa do vencedor: *Nem*. VI, 18: ἔρνεα πρῶτος < ἔνεικεν > ἀπ' Ἀλφεοῦ; *Ístm*. I. Na *Nem*. VI, o acusativo ἔρνεα (v. 18) forma uma ressonância com o dativo ἔρνεσσι (v. 37), designativo do γένος do atleta (veja-se o comentário à *Nem*. VI, 18 e 37). O uso do adjectivo πορφυρέοις associado a ἔρνεσιν, em alusão à coroa do atleta, é estranho, pois não se regista na obra de Píndaro nenhum outro caso em que uma coroa do atleta tenha esta coloração; cf. *e. g. Nem*. V, 54 (v. citação na nota ao v. 21); neste caso, o verde dos ramos sugerido por ποιάεντα é acompanhado pelo tom louro dos cabelos das Graças. Também a cor do ouro pode estar associada às folhas de oliveira que coroam o atleta em Olímpia: cf. *Ol*. XI, 13: στεφάνῳ χρυσέας ἐλαίας. O adjectivo πορφύρεος pode classificar um substantivo ligado a um herói marcado à nascença como extraordinário. Na *Pítica* IV, em relação ao herói dito ἔκπαγλος (Jasão), o seu carácter extraordinário aparece indiciado logo à nascença pelos panos cor de púrpura que o envolvem: v. 114: κρύβδα πέμπον σπαργάνοις ἐν πορφυρέοις: "em segredo envolveram(-me) em panos cor de púrpura".

28. κωμάσαις: tal como na *Nem*. X, 35 (veja-se o comentário a este verso), também aqui o verbo κωμάζω não ocorre no seu sentido mais restrito; ao contrário da forma κωμάσομεν que dá início à *Nemeia* IX (veja-se o comentário à *Nem*. IX, 1-5, 52), nenhum elemento nesta ode sugere qualquer ligação a Dioniso.

29-32. A conjunção ἀλλὰ dá início a uma sequência de versos sentenciosos que, tal como os finais da primeira tríade, também eles de tom sentencioso, parecem de algum modo pôr em causa o valor do que acaba de ser dito. Neste caso, o enunciado parece não dar margem para uma terceira via onde pudesse ser incluído Aristágoras. Na sua análise, Carne-Ross (*Pindar*, pp. 152-168) considera uma correspondência entre a primeiro termo da alternativa e o atleta; creio, porém, que, além de toda a tendência da ode, onde este tom sentencioso se faz sentir em muitos dos seus versos, é o enunciado específico neste ponto que sugere a impossibilidade de se associar Aristágoras a qualquer um dos termos da alternativa. A adversativa ἀλλὰ, por um lado, indica a subsequente exposição de algo que contradiz o que vem sendo dito a propósito de Aristágoras, sem que isso todavia implique a inclusão desta figura no âmbito do que vai ser dito; o genitivo βροτῶν, porém, sendo seguido por duas orações iniciadas cada uma delas por τόν parece indicar que para a condição de mortalidade só há duas vias: de entre os mortais, ora se é de um modo (29: τόν), ora se é de outro (30: τόν). Deste modo, o sujeito não nega a Aristágoras a capacidade de vencer, mas, mais uma vez, põe em causa a possibilidade de haver um sentido para essa glória. Neste caso concreto, o aviso do primeiro epodo o sujeito acrescenta, no segundo epodo, a aparente dificuldade de se encontrar uma medida ideal para se aferir a ἀρετή de um ἀνήρ. E o que é curioso nesta expressão é que há sem dúvida casos em que o sujeito se refere à conveniência de ele próprio não se exceder, ou ousar qualquer *novo atrevimento*.

32. χειρὸς: este substantivo reúne em si a ideia das capacidades atléticas de um ἀνήρ. Muitas vezes o sujeito refere-se, tal como acontece na *Ilíada* em relação ao guerreiro, aos feitos dos braços e dos pés do *laudandus*, ocorrendo nessas ocasiões os substantivos χείρ e πούς. Trata-se de casos em que se descreve a ἀρετή do atleta. Por isso diz-se que um θυμὸς ἄτολμος arrasta um ἀνήρ para trás do seu braço, portanto num movimento que inibe por completo a sua capacidade atlética.

33. Πεισάνδρου: Pisandro, cuja identificação não é muito clara no texto, aparece aqui como companheiro de Orestes na colonização da Eólia (veja-se o comentário ao v. 34).

34. ’Αμύκλαθεν γὰρ ἔβα σὺν Ὀρέστᾳ: Píndaro é o primeiro testemunho sobrevivente onde Orestes aparece como colonizador das ilhas da Eólida e, entre estas, Ténedos, Depois do seu casamento com Hermíone, filha de Menelau, Orestes partiu de Amiclas (cidade da Lacónia), dirigindo-se às ilhas da Eólida. E, entre estas, Ténedos. Sobre Orestes, porém, é mais conhecida a tradição proveniente dos trágicos, situada em tempo posterior à morte de Agamémnon às mãos de Clitemnestra e de Egisto, onde o herói aparece sobretudo na situação da necessidade de matar a sua mãe Clitemnestra e integrado numa série de acontecimentos decorrentes deste acto imposto por Apolo. Orestes, que é naturalmente um herói viajante, na medida em que, após o assassinato de Agamémnon, se vira obrigado a refugiar-se na Fócida (junto de Estrófio, pai de Pílades, que o protege) de onde regressaria a Esparta, onde inicialmente se apresenta como tal, é mais conhecido como o herói sobre cujos ombros pesa o dever de assassinar Clitemnestra, sua mãe.

O nome de Orestes não está aqui integrado numa narrativa mítica; nesta composição, ele é uma referência. Este é outro aspecto em que a *Nemeia* XI difere da maioria das odes: além do facto de esta composição não ser constituída pelo μῦθος, uma figura como Orestes, que no horizonte de quem recebe a ode é um protagonista do mito, aparece aqui como antepassado efectivo de Aristágoras. Esta situação gera um efeito porventura estranho de demasiada proximidade do tempo mortal do presente e do tempo imortal pretérito gerado pelo μῦθος. Poder-se-á pensar que, com esta opção – isto é, em vez de pôr em paralelo, numa comparação o atleta com um protagonista do mito, o poeta diz, explícita e directamente, que Orestes é um antepassado de Aristágoras – o poeta visa honrar o atleta. Julgo, porém, que, no contexto específico desta ode, onde mais do que uma vez o sujeito assume o seu tom sentencioso para avisar sobre a efectiva finitude de tudo, o facto de os dois tempos ficarem muito próximos contribui para atingir também de mortalidade efectiva o tempo do μῦθος. Tal como o aspecto esplendoroso do corpo do atleta não é de molde a evitar o fim que o espera, também a linguagem que é neste caso o μῦθος não pode almejá-lo. O facto de o poeta o fazer com a mesma linguagem normalmente utilizada deixa aqui a impressão de que justamente a questiona, diferentemente do que sucede na *Nemeia* VI.

35. χαλκεντέα: esta forma corresponde a uma proposta de E. Schmid (*apud* Maehler, p. 138), que permite uma melhor leitura. Os mss. apresentam as lições χαλκεντέων (D) e χαλκέ τε (B).

36. ῥοᾶν: este substantivo repete-se no v. 46, onde pode ser associado, por metáfora, ao movimento "fluente" das gerações. Regista-se um número de exemplos significativo na obra de Píndaro em que este substantivo é usado metaforicamente. Veja-se o comentário ao v. 46. Neste caso, porém, é usado em sentido próprio, tendo como seu complemento determinativo o substantivo próprio Ἰσμήνου.

37. Μελανίπποιο: Melanipo é filho de Ástaco, um dos guerreiros nascidos dos dentes do dragão de Cadmo. Este herói lutou ao lado dos tebanos na luta dos Sete. Veja-se de Ésq., *Sept*., 407-414, os vv. 407-410 em particular: Ἐγὼ δὲ Τυδεῖ κεδνὸν Ἀστακοῦ τόκον / τῶνδ' ἀντιτάξω προστάτην πυλωμάτων, / μάλ' εὐγενῆ τε καὶ τὸν Αἰσχύνης θρόνον / τιμῶντα καὶ στυγοῦνθ' ὑπέρφρονας λόγους·. Curiosamente, depois de no segundo epodo se ter referido negativamente às κενεόφρονες αὖχαι dos homens, é apresentado Melanipo, que, segundo Ésquilo, se distingue justamente por rejeitar propósitos ou palavras orgulhosas.

38. ἀλλασσόμεναι: este particípio, embora o seu sujeito seja ἀρχαῖαι ἀρεταί (v. 37), permite introduzir no discurso a ideia do movimento e de mudança entre as gerações presente em ῥοαί (v. 46).

38-43. Nestes versos encontra-se uma descrição do movimento de alternância da fertilidade dos campos como metáfora do movimento de passagem e de mudanças entre as gerações dos homens. Na *Nemeia* VI, há uma imagem dos campos semelhante a esta, embora o movimento da alternância nela esboçado seja mais claro, na medida em que efectivamente este parece eternizar-se; a paragem para o repouso do campo dá de facto lugar a um novo alento de vida (*Nem*. VI, 11: ἀναπαυσάμεναι σθένος ἔμαρψαν). Na *Nemeia* XI, porém, embora esteja presente a ideia de alternância, ela só é explicitada no v. 42 (ἀλλ' ἐναμείβοντι) e no primeiro termo de comparação, no v. 38, onde o particípio ἀλλασσόμεναι tem como sujeito ἀρχαῖαι δ' ἀρεταί (v. 37), nominativo que designa as antigas qualidades de uma geração. Nos vv. 39-41, o texto diz apenas e sobretudo que a terra negra não oferece o seu fruto e que as árvores não querem dar a sua flor aromática em todos os períodos do ano. A expressão πάσαις ἐτέων περόδοις (v. 40) de facto indicia já a ideia de alternância, mas o texto incide sobretudo na negativa que ocorre duas vezes (vv. 39: οὔτ' e 40: οὔκ); além disto, o facto de a oração imediatamente subsequente à de ἐναμείβοντι (v. 42) se referir friamente à mortalidade da vida humana (42-43: καὶ θνατὸν οὕτως ἔθνος ἄγει / μοῖρα.)

sugere uma quebra nesse ciclo que se esperaria ser de molde a trazer de novo a fertilidade e o novo fruto, tal como acontece na formulação da *Nemeia* VI. Na verdade, o modo como a imagem é traçada na *Nemeia* XI faz pensar na descrição de um lugar oposto ao da descrição do que parece ser o espaço das ilhas dos bem-aventurados em *Ol.* II, 70-75.

40. ἐθέλει: M. Lefkowitz ("Pindar's Nemean XI", *JHS*, 99, 1979, pp. 49-56) salienta o valor desta forma verbal num confronto entre as duas imagens, *Nemeia* VI e da XI: na *Nemeia* XI, há uma ênfase na intenção e na emoção, porquanto se diz que as árvores *não querem* (40: οὐκ᾽θέλει), o que de modo nenhum se verifica na *Nemeia* VI, onde o sucesso e a falha aparecem como parte integrante de uma ordem natural maior. Noutras composições, o movimento desta ordem maior pode ser visível nos aspectos da εὐδαιμονία e do πένθος, que aparecem como duas faces de uma mesma realidade; na *Ol.* II, 33 – 34, por exemplo, esta realidade é descrita através da imagem da fluidez de múltiplas correntes; veja-se a nota ao v. 46 (ῥοαί). Não me parece ser, pois, exactamente o movimento descrito na *Nemeia* XI.

42. οὕτως ἔθνος: os mss. apresentam a lição οὕτω σθένος. A correcção para οὕτως ἔθνος é proposta por Heyne (*apud* Bury, p. 225), com base num antigo escólio, onde aparece a expressão τὸ τῶν ἀνθρώπων γένος (cf. Drachmann, 48 b, p. 190). Esta correcção é seguida por todos os editores. A lição σθένος é talvez pouco provável, na medida em que este substantivo ocorrera já no v. 38. A repetição próxima de uma palavra, porém, não seria impossível, pois registam-se alguns exemplos de repetições ou ressonâncias em lugares próximos de um mesmo texto; por outro lado, a forma σθένος só aparentemente inviabilizaria a diferença de sentido desta imagem relativamente à sua congénere da *Nemeia* VI; de facto, nesta ode, é justamente o substantivo σθένος que ocorre na sequência do verbo designativo do movimento de pausa do campo, destinando-se esta paragem a produzir uma nova força de vida. No entanto, como o substantivo σθένος também é neutro, poderia, na *Nemeia* XI concordar igualmente com θνατόν. Deste modo, o enunciado não diria que a *moira* traz uma vida mortal, mas que traz uma força mortal.

43-44. τὸ δ᾽ ἐκ Διὸς ἀνθρώποις σαφὲς οὐχ ἕπεται / τέκμαρ: Bowra (*Pindar*, p. 230) aproxima este passo da *Ol.* II, 33-41 e de Baq., X, 45-47; XIV, 1-6, onde em seu entender se encontra a ideia de que ninguém pode predizer o futuro.

Relativamente a *Ol.* II, porém, há uma diferença muito significativa: na *Nem.* XI, esta frase surge no último epodo, não se encontrando no enunciado a formulação de qualquer outra ideia que compense a incerteza do fim que vem de Zeus; na *Nem.* VI, porém, é criado todo um discurso através do qual se esboça qualquer coisa de alternativo.

45-46. δέδεται γὰρ ἀναιδεῖ / ἐλπίδι γυῖα**:** a imagem dos membros presos pela expectativa é muito inesperada. Fennell (p. 141) sugere tratar-se de uma metáfora do escravo acorrentado ao remo. Creio, porém, que a imagem é mais forte e menos familiar. Associar a expectativa do homem ou do *laudandus* à de um preso é uma imagem perfeitamente possível; no entanto, todo o enunciado do conjunto conduz o leitor de modo a que este veja a mortalidade dos membros na sua carne. É preciso não esquecer que no primeiro epodo se alude também ao corpo esplendoroso (12: θαητὸν δέμας) para imediatamente depois se mostrar a sua imensa fragilidade decorrente de um destino de mortalidade sem retorno de acordo com o qual o seu fim último é ficar envolvido pela terra (vv. 15-16). Deste modo, a estranheza da imagem resulta muito do desfasamento entre os γυῖα e ἐλπίδι resultante da ideia com eles formulada de que a *expectativa ata os membros*.

46. ἐλπίδι**:** veja-se a nota ao v. 22.

προμαθείας δ' ἀπόκεινται ῥοαί: o genitivo προμαθείας parece ser um complemento de ἀπόκεινται, sendo possível, deste modo, formar o sentido de *as correntes estarem afastadas de uma antevisão*, mas esta interpretação não é consensual. Alguns comentadores consideram, pelo contrário, aquele genitivo como um complemento determinativo de ῥοαί. Farnell (p. 328) interpreta a frase neste sentido, considerando inaceitável a argumentação de Donaldson, que cita a *Ol.* II, 37 como paralelo para interpretação de ῥοαί enquanto metáfora do curso dos eventos. Este mesmo sentido está presente num dos antigos escólios: τῆς δὲ προγνώσεως αἱ ὁδοὶ ἄποθεν ἡμῶν κεῖνται (Drachmann, 59 d, p. 191). Julgo, porém, que a aproximação desta ocorrência de ῥοαί à da *Ol.* II faz todo o sentido; neste caso, o substantivo pode designar o movimento particular do curso das gerações numa determinada linhagem. Toda a antístrofe imediatamente anterior, aliás, descreve esse mesmo movimento.

ῥοαί: este substantivo ocorreu já no v. 36, onde é usado em sentido próprio, pois tem como seu complemento determinativo o nome Ἰσμηνοῦ (veja-se a

nota a este verso). Aqui, porém, é usado metaforicamente em alusão ao movimento líquido das gerações. Este substantivo parece ser um dos da preferência de Píndaro e é porventura um dos mais representativos da sua arte. Na *Ol.* II, 33-34 (ῥοαὶ δ' ἄλλοτ' ἄλλαι / εὐθυμιᾶν τε μέτα καὶ πόνων ἐς ἄνδρας ἔβαν), este substantivo tem um significado que não sendo exactamente sinónimo deste, todavia é muito próximo: as correntes variadas são na *Ol.* II uma metáfora da vida que no movimento variado e fluente dos seus eventos ora se configura para os homens em dor, ora em alegria. Neste caso, porém, as correntes, que simbolizam o movimento das gerações são vistas negativamente, pois encontram-se afastadas desse sentido da antevisão e da prudência. Por isso, diz-se que *embora* seja incerto o fim proveniente de Zeus, *ainda assim* os homens embarcam em grandes empreendimentos (vv. 43-44). Este mesmo substantivo pode também integrar uma linguagem meta-poética. O facto de este ocorrer com certa frequência pode justificar a descrição do estilo pindárico em Horácio, IV, 2, 5, com as formas *decurrens* e *ruit*. A raiz de *curro* integraria assim uma linguagem teórica sobre o discurso (poético ou não) (cf. Plínio, Ep. IX, 26, 2), o qual estaria na origem do *estilo corrente* de Camões (I, 4, 4): a proposta é de J. A. Segurado e Campos, "O Estilo Corrente de Camões", *Humanitas*, XIV, 1993, pp. 307-312.

47. μέτρον: este substantivo é aqui empregue com o sentido de uma *medida* que deve corresponder a uma não desmesura ou a um não excesso. Noutros lugares da obra de Píndaro, o mesmo substantivo é usado em contexto diferente. Na *Pít.* IV, Jasão aparece detentor de um μέτρον que lhe permite com um extremo sentido do καιρός vencer a prova dos bois de Eetes; a imagem do herói pode, na *Pít.* IV, ser associada ao poeta. Veja-se Viana, 2005, pp. 200 e segs.

48. ἀπροσίκτων δ' ἐρώτων ὀξύτεραι μανίαι: por razões diversas das de outros versos desta ode, este verso é muito inesperado, pois o modo como alude ao ἔρως não se assemelha de todo ao tipo de sugestões que por vezes se encontra nas suas odes. De facto, a alusão a "amores" ou "desejos inabordáveis" é única em Píndaro, mas igualmente única é a referência à μανία.

TRADUÇÃO DAS *NEMEIAS*

Nemeia I

Estrofe 1

Sopro sagrado do Alfeu,
da ilustre Siracusa o rebento, Ortígia –
repouso de Ártemis,
de Delos a irmã –, dulcíloquo, vindo de ti
o hino é movido para dispor
a grande narrativa
dos cavalos de pés céleres, graça de Zeus do Etna;
o carro de Crómio me incita, bem como Némea,
a jungir às obras vitoriosas o canto de encómio.

Antístrofe 1

Os começos são lançados pelos deuses,
os deste herói com as divinas façanhas excelsas.
Na sorte está,
de todo o cume, a glória e dos grandes jogos
a Musa gosta de se lembrar.
Espalha então agora aquele brilho
pela ilha, a que, do Olimpo, o soberano
Zeus, deu a Perséfone, com a cabeleira longa assentindo
que a melhor viria a ser, do bom fruto da terra,

Epodo 1

e que a levantaria, Sicília fecunda,
com opulentos cimos das cidades;
deu-lhe então o Crónida um povo
c' o desejo lembrado da brônzea guerra armada,
povo de cavaleiros e que tantas vezes
às folhas de ouro das olímpias oliveiras
se unia. De muitas coisas atinjo
a medida oportuna, e sem mentira as lanço;

Estrofe 2

de pé me quedei junto às portas da morada
de homem hospitaleiro a cantar quanto é belo
e aí me foi festim
harmonioso organizado, pois de estrangeiros
não é esta casa sem
experiência, e aquele então, contra os que o
censuram, obteve nobres amigos para trazer água contra
o fumo. Diversas são as artes de uns e outros;
nos caminhos a direito, ao andar, preciso é lutar co' a natureza;

Antístrofe 2

actua assim na obra a força,
na vontade o espírito, e o futuro prever,
inato, com eles segue.
Ó filho de Agesidamo, nos teus modos,
há de uns e outros exemplos.
Não desejo muita
riqueza para a ter no palácio,
antes o presente, experimentá-lo bem e ouvi-lo,
indo em ajuda dos amigos, pois comuns avançam expectativas

Epodo 2

dos homens de muitas penas. Eu diante de Héracles
de bom grado me mantenho,
nas magnânimas alturas de suas excelsas façanhas,
o antigo relato impelindo:
como logo que das entranhas de sua mãe
até à admirável luz do dia o filho de Zeus veio,
com o irmão gémeo escapando
por entre as dores de parto,

Estrofe 3

como isso foi sem ele passar despercebido a Hera no dourado
trono, deitado em panos cor de açafrão;
mas a rainha dos deuses,
no coração irritada, enviou logo as serpentes,
e, pelas portas abertas,
até ao vasto recesso
do quarto caminharam, as rápidas mandíbulas nos meninos

desejando comprimir; mas logo ao alto
a cabeça ele estendeu e se estreou, primeiro, no combate:

Antístrofe 3

com as suas duas mãos invencíveis,
duas serpentes este tendo agarrado pelo pescoço,
às estreitadas, o tempo
exalou c' um sopro a vida dos seus corpos indizíveis.
Então um medo insuportável
atingiu as mulheres
junto do leito de Alcmena a socorrê-la;
e também ela pelos seus pés, sem peplo, se levantou
com ímpeto da cama, a afastar o excesso de tais monstros.

Epodo 3

Depressa os chefes dos Cadmeus, com
armas de bronze, acorreram em massa;
na mão agitando a espada
despida da bainha, Anfitrião
veio, de agudas aflições marcado.
É que a cada um oprime o que é da sua casa,
mas logo da alheia dor o coração fica liberto.

Estrofe 4

Quedo ficou, tomado de assombro insuportável
com alegria misturada. Pois viu, de lei liberta,
essa vontade e também a força
do filho, e então os imortais lhe decretaram
falso o anúncio dos mensageiros.
Chamou o vizinho
do subido Zeus profeta egrégio,
o adivinho Tirésias, e este então lhe
disse, e também a todo o exército, a que sorte se ia unir:

Antístrofe 4

quantos em terra firme mataria,
quantas feras no mar, ignorantes da justiça,
e sobre o que com equívoco
desdém, entre os homens, caminha, o qual à mais odiosa
morte ele daria, falou também.
E que, quando os deuses na

planície de Flegra com os Gigantes em combate
se encontrassem sob as rajadas dos
dardos, da sua magnífica coma a terra se impregnaria,

Epodo 4

'inda disse. E ele mesmo em paz
durante todo o tempo,
tranquila, dos magnânimos trabalhos,
a recompensa recebe
numa próspera morada, obtendo
a florescente Hebe por sua mulher e do casamento
dando o banquete junto de Zeus Crónida
a sagrada lei há-de louvar.

Nemeia II

De onde também os Homéridas
aedos, com palavras cosidas, muitas vezes
começam pelo proémio de Zeus, assim este homem
o impulso para a vitória dos sagrados
Jogos primeiro recebeu no tão celebrado

bosque sagrado de Zeus Nemeu.
Preciso 'inda é, porém, se pelo paterno
caminho esse que a direito conduz,
o tempo, o deu como ornamento à grandiosa Atenas,
muitas vezes colher dos Ístmicos
Jogos a mais bela primícia e nos Píticos vencer,
o filho de Timónoo; e é natural

que das montanhosas Plêiades,
não muito longe, Oríon regresse.
Pois também Salamina de alimentar homem guerreiro
é capaz. Em Tróia, Heitor
o ouviu de Ájax. Ó Timódemo, a ti essa força,
que é a persistente do pancrácio, te fará crescer.

Acarnas há muito é afamada

de bons varões; quanto aos Jogos,
os filhos de Timódemo acima de todos são escolhidos.
Junto do Parnaso que as alturas
domina, quatro foram dos Jogos as vitórias que levaram;
mas contra os homens de Corinto,

nos vales do nobre Pélops,
a oito coroas já se uniram,
e a sete em Némea – pois em casa são em maior número
no certame de Zeus. A este, ó
cidadãos, com a dança, festejai, Timódemo por glório regresso;
e com o doce canto começai.

Nemeia III

Estrofe 1

Ó soberana Musa, nossa Mãe, eu te suplico:
para a ilha de muita hospedagem, no sagrado mês Nemeu,
avança, até à Dória Egina, pois sobre as águas
do Asopo permanecem os artesãos das festas melífluas
na sua ressonância, jovens desejosos da voz de ti corrente.
Tem sede um fazer de outra coisa,
e a vitória nos jogos sobretudo o canto ama,
das coroas de façanhas o mais industrioso companheiro;

Antístrofe 1

sem inveja, fá-lo seguir vindo do meu saber:
começa para o que o poder detém do céu mui nebuloso, tu sua filha,
o grato hino, e eu às vozes desses jovens
e à lira o vou unir. Grácil se tornará a pena,
da terra ornada figura, onde os Mirmídones primeiros
habitaram, esses cuja praça de há já muito afamada
de opróbrio Aristoclides não manchou
pelo teu desígnio (amolecer na vigorosa

Epodo 1

marcha do pancrácio), mas dos afadigantes golpes
remédio salutar na funda planície em Némea
arrebata – a bela vitória.

Se belo sendo a cumprir o que à sua figura convém,
virilidade superna atinge
o filho de Aristófanes; já fácil não é
o intransitável mar salgado superar além das colunas de Héracles,

Estrofe 2

As que o herói divino colocou nos náutilos términos,
testemunhas gloriosas: dominou ele feras no pélago, em tamanho
superiores, e por si mesmo buscou, pelos bancos húmidos de areia,
as correntes, por onde à meta desceu, a do regresso, e o limite
das terras indicou. Meu coração, para que alheio
cume a navegação me desvias?
Com a raça de Éaco eu te digo para a Musa levares.
Com a palavra segue da justiça o que é mais fino: "louvar o probo";

Antístrofe 2

Nem do que é alheio os desejos são para os homens os melhores,
procura a partir de casa e ajustada ordem te chega
doce para cantares. Entre as antigas façanhas
se regozijou Peleu soberano, uma lança que as alheias supera talhou,
ele que também, sozinho, tomou Iolco sem exército
e a marinha Tétis agarrou
com o seu esforço. A Laomedonte, de vasto poder,
foi Télamon, para Iolau companheiro, que o destruiu,

Epodo 2

e um dia contra o vigor das Amazonas de brônzeo arco
ele seguiu, e nem o medo que dos homens se apodera
lhe abrandou a agudeza do espírito.
Por congénita fama é que alguém muito pesa.
O que as suas coisas tem aprendidas, obscuro homem,
pois nunca, uma e outra coisa suspirando, com firme
pé caminhou, nem mil façanhas prova, esse de pensamento vão.

Estrofe 3

O louro Aquiles em casa de Fílira vivendo,
em rapaz jogava aos grandes feitos; com a mão por vezes
o curto dardo férreo agitando, igual aos ventos,
no combate, a leões selvagens deu a morte,
matou javalis; e os seus corpos para junto do Crónida
Centauro, ofegantes, ele levava,

aos seis anos da primeira vez e em todo o tempo a seguir;
com ele se espantavam Ártemis e a intrépida Atena

Antístrofe 3

se cervos sem dolosas redes ele matava,
porque nos pés tinha mais poder. E dita pelos antepassados
esta palavra então retenho: Quíron, o de funda arte, criou
Jasão dentro da gruta de pedra, e depois Asclépio,
a quem dos remédios ensinou a lei de uma branda mão;
deu mais tarde em casamento, de esplêndido peito,
a filha de Nereu e ao seu filho, que era o mais forte,
alimentou com quanto se ajusta ao crescimento do coração,

Epodo 3

para, entre marinhas rajadas dos ventos, lançado
sob Tróia de armas retinentes, ao grito dos Lícios
ele resistir, ao dos Frígios
e ao dos Dardânios, e contra as lanças dos Etíopes
ao deitar as mãos, no seu espírito se fixar
que não voltaria o soberano atrás
de novo regressando a casa, Mémnon o primo do violento Heleno.

Estrofe 4

De longe brilha dali vindo, dos Eácidas, uma luz,
Zeus, pois é teu o sangue, de ti vem o certame que o hino lançou
com a voz dos jovens onde ressoa a alegria desta terra.
E vai bem o grito com Aristoclides, que a vitória leva,
ele que a esta ilha junto da palavra gloriosa colocou,
bem como, em esplêndidos cuidados, o venerável
Teário do Pítio. E então na prova o limite
se mostra de onde alguém sobressai,

Antístrofe 4

entre rapazes jovens é rapaz, entre homens, homem, em terceiro,
está entre os mais velhos – tal lote temos cada um de nós,
raça mortal; também induz as quatro virtudes
a vida exposta à morte, e a pensar no que diante está estendido.
Delas não estás longe; alegria, amigo! Isto eu te
envio em mel brilhante embebido,
e com leite e com orvalho misturado segue,
como bebida cantada, entre os eólicos sopros dos aulos,

Epodo 4

já pela tarde. Há uma lesta águia entre os voláteis
que agarra pronta, ao longe perseguindo
a cruenta presa com os seus pés;
garridos gaios as baixas regiões habitam,
e até ti, porque no belo trono Clio
assim quis, pela coragem que leva o prémio,
de Némea, vinda de Epidauro e de Mégara, cintilou
a luz.

Nemeia IV

Estrofe 1

O melhor tria a felicidade entre penas,
um médico, que os sábios
filhos das Musas, cantos abrasadores, seduzem.
Nem a água cálida tanto amolece
os membros quanto a boa palavra da lira companheira.
Assim mais duradouro do que as obras o verbo vive,
isso que com o alento das Graças,
a língua possa impelir, de fundo espírito vindo.

Estrofe 2

Para o Crónida Zeus em Némea, dispor isto
eu possa, que com a luta de Timasarco,
do hino seja prelúdio, e receba-o então dos Eácidas
a bem amuralhada morada, para a justiça que estrangeiros defende
luz comum; se 'inda ao ímpeto do sol Timócrito,
teu pai, se aqueceu, vário à cítara tocando
tantas vezes, sobre este canto reclinado,
o hino entoou da mais bela vitória.

Estrofe 3

Da luta de Cleonas vindo, o laço de coroas
enviou, e também da brilhante
e renomada Atenas, pois em Tebas das Sete Portas
junto à esplendente tumba de Anfitrião,
os Cadmeus, sem o recusar, em flores o envolveram
por virtude de Egina, pois entre amigos como amigo chegou

para a cidade estrangeira visitar,
até ao opulento palácio de Héracles.

Estrofe 4

Tróia, com ele um dia, o valente Télamon
destruiu, e também Mérope
e o magnânimo guerreiro surpreendente, Alcíone,
não sem antes a quadriga com doze pedras
tomar, contra os heróis avançando, domadores de cavalos,
o dobro deles. Na luta inexperiente se mostraria
o que não entendesse o relato, pois
também quem o faz deve sofrer.

Estrofe 5

De quanto é grande proclamar, porém, me afasta a lei,
e as horas me perseguem;
c' o jugo assim arrasto o coração até o novo mês abraçar,
e embora me detenha do mar a vaga funda,
bem ao meio, situa-te diante, contra insídias; superiores
nos creremos aos que nos arruínam, caminhando à luz;
a quanto é invejável vendo um outro homem,
o pensamento vão revolve em trevas,

Estrofe 6

por terra caído. Eu por mim, qual seja a virtude
que o Destino soberano me concedeu,
bem sei que o tempo se arrasta até ao termo marcado.
Tece, ó doce lira, também este já,
com a lídia harmonia, o canto amado,
em Enona e no Chipre, onde Teucro, afastado, reina,
o Telamónida; e enquanto
Ájax detém a paterna Salamina,

Estrofe 7

e no Euxino pélago tem Aquiles a luminosa
ilha, Tétis é soberana
na Ftia; Neoptólemo numa imensa infinitude,
e aí mesmo, alimentando os bois, altas se inclinam as montanhas
vindas de Dodona onde começam em direcção ao leito jónio.
Ao pé do Pélion, sobre a serva Iolco
com guerreira mão, se precipita

Peleu, a Hémon entregando-a,

Estrofe 8

o que as artes de Hipólita, dolosas,
usou, a mulher de Acasto;
com a faca de Dédalo, plantou nele a morte,
com uma emboscada, o filho de Pélias, mas agarrou-o Quíron
e o destino marcado, vindo Zeus, cumpriu;
também a chama toda poderosa, dos intrépidos leões
as garras aguçadas e a ponta
dos terríveis dentes tendo ele dominado,

Estrofe 9

desposou uma das Nereides de alto trono.
Viu o assento em belo círculo,
onde do céu e do mar os reis tomam assento,
e eles os dons e o poder lhe mostraram, ingénito.
Além das trevas do Gades não se pode ir; volta
de novo para a Europa os aparelhos da nau firme,
pois o relato de Éaco
e dos filhos é-me impossível de percorrer.

Estrofe 10

Para os Tindáridas, das lutas que fortificam os membros,
o arauto que é verdadeiro veio,
em Olímpia, no Istmo e em Némea, como prometido,
onde os que prova tinham a casa não regressavam
sem as coroas de gloriosos frutos – aí ouvimos que a tua linhagem,
ó Timasarco, para os cantos epinícios
é uma serva, e se
ainda me pedes que ao teu tio materno Cálicles

Estrofe 11

a estela de mármore de Paros mais branca eu levante:
o ouro fundido
toda a espécie de brilho mostrou, mas o hino das nobres
obras faz os homens aos régios deuses
semelhantes; o que em redor do Aqueronte vive
minha língua descubra, cantante, onde nos Jogos
o tonitroante que o tridente agita
floresceu, entre os aipos coríntios,

Estrofe

esse que Eufanes de bom grado, antepassado venerável
teu, cantou um dia, filho.
Cada um entre outras idades está e o que depara com a fortuna
pensa dizer isso melhor.
Mas alguém, se louva Melésias, uma luta pode revolver de palavras,
as acções entrelaçando, invencível ao arrastar o discurso,
quanto é brando pensando para os nobres,
mas para os odiosos sendo áspero assento.

Nemeia V

Estrofe 1

Não sou escultor de figuras humanas para trabalhar
uma imagem a partir da base, de pé,
em repouso, mas sobre todo
o navio, no navio ligeiro, ó doce canto,
avança desde Egina a anunciar que
o filho de Lámpon, Píteas de largo vigor,
venceu nas Nemeias a coroa do pancrácio,
o queixo ainda não mostrava o Verão tardio,
mãe da tenra flor da vinha,

Antístrofe 1

e os de Cronos e de Zeus engendrados, esses heróis com lança,
e das douradas Nereides,
os Eácidas ele honrou,
e também a metrópole, amiga terra de estrangeiros;
a que um dia de belos varões e pelos navios célebre
eles fizeram, junto ao altar do pai Helénio estando
colocados, estenderam ao céu as mãos juntas,
os tão célebres filhos de Endeis
e a violência de Foco poderoso,

Epodo 1

o filho de uma deusa, que Psâmate gerou junto aos baixios do mar.
Temo, grandíloquo, dizer algo
dentro da justiça do que em tanto perigo esteve,
de como a ilha ilustre deixaram,

esses homens vigorosos,
que divindade de Enona os expulsou.
Fico parado; nem toda a útil
verdade mostra uma face precisa;
e também o silenciar é muitas vezes o mais
sábio para o homem pensar.

Estrofe 2

Se a riqueza, a força da mãos, ou a férrea
guerra convém louvar, que para o meu grande
salto daqui alguém possa abrir espaço;
tenho um impulso ligeiro de joelhos
e para além do mar se agitam em voo as águias.
Favorável também para aqueles canta no Pélion
o mais belo coro das Musas, e ao meio
aflorando Apolo a lira de sete tons,
com o arco dourado,

Antístrofe 2

conduziu os ritmos de todo o tipo; elas primeiro
celebraram, começando a partir de Zeus, a venerável Tétis
e Peleu, como a delicada
Creteide, Hipólita, com dolo, o quis enredar,
ele, o protector dos Magnésios;
ela pôs em curso um discurso trabalhado e enganador:
como de noiva experimentou
aquele no leito de Acasto

Epodo 2

o prazer; mas foi ao contrário, pois com todo o coração,
enganadora, lhe suplicou.
Mas irritaram a disposição dele as altivas palavras,
e, directo, ele rejeitou tal noiva,
do hospitaleiro pai a cólera
receando; e este bem o entendeu e prometeu,
ele que impele as nuvens, vindo do céu,
Zeus rei dos imortais, como prontamente
a uma marinha das Nereides da roca dourada
faria sua mulher,

Estrofe 3

depois de o cunhado Posídon persuadir, o que de Egas
virá até ao célebre Istmo escarpado da Dória;
aí, alegres multidões,
com o grito da cana, o deus recebem,
e com o vigor dos joelhos lutam com ousadia.
Um destino decide, inato, sobre as obras
todas. E tu, de Egina, duas vezes, ó Eutímenes,
nos braços da vitória caindo
os variados hinos tocaste.

Antístrofe 3

Tendo-te seguido também agora, o teu tio materno honra (e orna),
a linhagem do mesmo sangue daquele, ó Píteas.
A Nemeia foi favorável,
e também o mês da terra, o que Apolo ama;
em casa, venceu os da mesma idade que aí tinham vindo,
num belo vale no alto da colina do Niso. Alegra-me
que em torno dos nobres combata toda a cidade.
Sabe que a doce contrapartida, com a fortuna
das penas de Menandro

Epodo 3

obténs. Tem de ser de Atenas o obreiro para o atlético certame;
se a Temístio te diriges
para o cantares, não tremas já, projecta
a voz, e as velas estende-as
contra o jugo do mastro
para proclamar que ele, lutador do pancrácio,
recebeu em Epidauro a dupla
virtude, ao vencer, e às portas da casa de Éaco
traz as coroas verdejantes feitas de flores,
com as louras Graças.

Nemeia VI

Estrofe 1

Uma raça de homens, uma mesma de deuses; de uma só mãe
ambos respiramos, mas, em tudo distinta, afasta-nos

uma força, e assim isto é nada, enquanto,
brônzeo, sempre firme morada,
permanece o céu. Mas nós, porém, perto ficamos, pelo magnânimo
espírito ou pela natureza, dos imortais,
embora sem sabermos sobre que dia, nem além de que noite
o destino nos
prescreveu até que linha correríamos.

Antístrofe 1

Fixa agora também Alcímidas o limite, e o inato dá a ver
como semelhante aos campos sendo frutíferos em alternância:
ora aos homens vida abundante
dão, da própria planície,
ora estão em repouso, e a sua força mantêm. Veio de
Némea, dos desejáveis Jogos,
o rapaz atleta, e com este
destino que vem de Zeus seguindo
agora se mostra,
não privado de lote, na luta, um caçador,
pelos rastos de Praxídamas seu pé levando,

Epodo 1

entre o mesmo sangue do avô paterno.
E assim aquele, olímpio vencedor, aos Eácidas
jovens rebentos foi o primeiro a trazer, vindos do Alfeu,
e no Istmo cinco vezes coroado,
e em Némea três, deu repouso ao esquecimento
de Soclides, que o mais subido foi
entre os filhos de Hagesidamo que nasceu.

Estrofe 2

Pois os três, de prémios arrebatadores, o cume da sua virtude
atingiram, esses das penas provaram. C'o dadivoso acontecer do deus,
nenhuma outra casa o pugilato
mostrou como de mais
coroas portadora, no recesso de toda a Grécia. Penso,
dizendo coisa grandiosa, atingir em face o alvo,
como se do arco disparasse; a direito
sobre este, vamos, Musa,
favorável é das palavras o vento

glorioso; pois quando os homens passam,

Antístrofe 2

os cantos e as suas palavras as belas obras lhes nutrem,
e entre os Bássidas estas não rarearam, raça há muito falada;
os próprios encómios na nau carregam,
aos cultivadores das Piérides
capazes de prover hino abundante de orgulhosos
feitos, pois também na sagrada
Pito, as mãos ligando com uma correia, venceu
– sangue desta família –
um dia Cálias, alegrando-se

Epodo 2

com os jovens rebentos de Leto, e junto a Castália, pela tarde,
entre o burburinho das Graças então se inflamou;
pavimentando o mar incansável, entre os povos circundantes
na festa trienal da matança de um touro, Creôntidas
ele honrou, no território sagrado de Posídon;
o pasto do leão,
quando ele venceu, o cobriu, nas sombrias
e muito antigas montanhas de Fliunte.

Estrofe 3

Largos são, por toda a parte, os caminhos para os eloquentes
adornarem esta gloriosa ilha, pois os Eácidas
conduziram o seu lote excelente,
magníficas virtudes mostrando,
e voa assim sobre a terra e atravessando o mar, ao longe,
o nome deles; e até junto dos Etíopes,
não tendo Mémnon regressado,
se precipitou: sobre eles pesada
discórdia Aquiles
fez cair, quando desceu do carro para a terra

Antístrofe 3

e matou o filho da Aurora resplandecente, com a ponta
da lança irritada. Nisto os antigos descobriram já
um caminho acessível aos carros; e eu
próprio o sigo também, diligente;
o que no pé da nau se revolve sempre por entre as ondas

diz-se que mais agita a cada um
o coração. De bom grado eu, sobre
o dorso trazendo dupla carga,
57 b como um mensageiro vim
depois de vinte e cinco, proclamando que nesta

Epodo 3

glória dos jogos, que dizem sagrados,
60 ó Alcímidas, sobrevieste
à tua ilustre raça – de duas, no sagrado território do Crónida,
ó rapaz, a ti e a Politídimas, vos privou
a sorte que diante vos caiu das flores do Olimpo –;
eu, igual ao golfinho em rapidez, pelas ondas,
65 podia também dizer que Melésias
é dos braços e do vigor o auriga.

Nemeia VII

Estrofe 1

1 Ilitia, assentada junto das Moiras de fundo espírito,
filha da poderosa Hera,
ouve, tu mãe protectora dos filhos, sem ti
nem a luz veríamos, nem a negra noite,
ou a tua irmã alcançaríamos, esplendentes seus membros, Hebe.
5 Não é, porém, p'ra fim igual que todos respiramos,
a diverso destino jungidos, ora p'ra uma ora outra coisa. E contigo
também o filho de Teário, em valor distinto,
Sógenes de boa fama, é cantado entre vencedores do pentatlo.

Antístrofe 1

É que a cidade do canto amante ele habita, a dos de ruidosas lanças,
10 os Eácidas e muito desejam
em torno de experimentado coração na luta seguir.
Se por dadivoso acontecer alguém se cumpre, melífico motivo
lançou às correntes das Musas, pois essas forças vigorosas
na treva imensa ficam se carecem dos hinos;
para as obras belas um espelho conhecemos, com este modo único:
15 se por querer de Mnemósine de brilhante diadema,
encontrar recompensa por fadigas em gloriosos cantos de palavras.

Epodo 1

Os sábios, estando do terceiro dia iminente o vento,
conhecem-no, e nem ao lucro se dobram;
rico e indigente para o sinal da morte
caminham. E eu penso que maior é
a narrativa de Ulisses do que o sofrimento,
por causa da doce palavra de Homero;

Estrofe 2

pois pelas mentiras e o alado engenho
sobre o venerável ele está, e o saber poético
subtrai-se conduzindo pelos mitos. Cego tem
o coração a multidão dos homens numerosa. E se afinal
possível fosse ele conhecer a verdade, irado por causa das armas,
o forte Ájax não tinha cravado, atravessando as entranhas,
a polida espada; a ele, o mais forte à excepção de Aquiles no combate,
para trazer a mulher de Menelau nas rápidas
naus, as rajadas do Zéfiro de favorável sopro conduziram

Antístrofe 2

até à cidade de Ílion. Mas comum caminha
a onda do Hades, tomba ora sobre o desconhecido,
ora sobre o conhecido; a honra nasce
dos que morreram e deles o deus faz crescer delicada a narrativa,
dos Belicosos, e estes até ao grande umbigo da terra
de vasto peito caminham. Nas Píteas regiões
jaz Neoptólemo, desde que a cidade de Príamo destruiu;
coisas que também os Dânaos penaram; mas voltando a navegar
ele falhou Ciro, quando errantes para Éfira se dirigiram.

Epodo 2

Em Molóssia reinou por pouco
tempo; mas a raça sempre transporta
nele esta honra. Veio até ao deus,
trazendo bens de Tróia, as primícias,
e ali, por causa das carnes do sacrifício,
aconteceu lançar-se um homem sobre ele com uma faca.

Estrofe 3

Desmedido peso os Délfios hospitaleiros pressentiram,
mas ele recebeu o destino:

queria a necessidade que no interior do antigo bosque sagrado
um dos melhores Eácidas de futuro permanecesse,
junto da bem amuralhada morada do deus e nas procissões de sacrifícios,
e como zelador da justiça habitar.
Para a renomada justiça três palavras bastam:
não como falsa testemunha às obras preside,
ó Egina, dos teus filhos e de Zeus. É ousado para mim dizer isto:

Antístrofe 3

para as luminosas façanhas, o caminho autorizado do discurso
vem de casa; mas um repouso
em toda a obra é doce, pois saciedade tem
também com o mel a deliciosa flor Afrodísia.
Na natureza diferimos cada um, ao calhar-nos a vida,
umas coisas a um, aquelas a outros, e é impossível acontecer a
um só que se levanta obter toda a felicidade; não posso
dizer a quem a Moira este fim firme
concedeu. Ó Teárion, ocasião certa de ventura

Epodo 3

te deram, a ti, no laborar uma audácia de quanto é belo
e não te arruina o entendimento dos espíritos.
Sou um hóspede; obscura censura afastando,
como correntes de água ao amigo trazendo,
a glória autêntica louvarei,
é devida aos nobres esta paga.

Estrofe 4

Estando perto um Aqueu, nunca por mim será censurado esse varão
que sobre o Jónio mar habita; da hospitalidade fiado e entre populares
com o olho cintilante vejo a luz, sem me exceder,
a violência toda do meu pé afastando; benévolo, o restante
tempo se arrasta, e conhecendo-me, alguém dirá
se contra a melodia eu caminho, malicioso canto proferindo.
Euxénida, da tua pátria, Sógenes, eu recuso
que até ao limite avançando, qual dardo de bronze, tenha eu lançado

Atístrofe 4

a rápida língua; aquele tirou das lutas
a nuca e a não húmida força,
antes de ao sol abrasador deixar cair os membros.

Se esforço houve, prazer maior se segue.
Deixai-me; ao que vence a graça – se, levantado em voo,
dei um grito – não sou rude a conceder-lha.
Entrelaçar coroas é coisa ligeira, aplica-te. A Musa a ti
ouro e marfim branco juntamente
e a flor de lírio ao marinho orvalho arrancou.

Epodo 4

Lembrado de Zeus em Némea,
agita tu o muito afamado troar dos hinos,
tranquilamente. Ao rei dos deuses convém
poder celebrar esta terra com doce
voz, pois dizem que Éaco
ele gerou nas sementes do imo recesso materno,

Estrofe 5

para ser na minha pátria o chefe da cidade,
e, Héracles, o teu amável
hóspede e irmão. Se a provar alguma coisa
um homem a outro homem dá, eu diria que é um vizinho,
no espírito atento, ao tornar-se amigo, para o vizinho alegria
de todos digna; se isto também o deus o mantém,
queira – pois ele dominou os Gigantes para o pai – ditosamente
habitar Sógenes, o coração mantendo tenro,
a rica morada venerável dos antepassados.

Antístrofe 5

É que, como nas quadrigas com os jugos,
nos teus recintos sagrados tem morada
e estende-se para ambos os lados de cada mão. Ó bem-aventurado,
convém convencer o marido de Hera
e a rapariga de olhos glaucos, pois aos mortais podes a força
dos intransitáveis caminhos muitas vezes conceder.
E na verdade, se inabalável vida lhes ajustasses
e com juventude resplandecente velhice entrelaçasses,
vida feliz, os filhos dos seus filhos teriam sempre

Epodo 5

o prémio de honra agora e no futuro.
Nunca o meu coração dirá
ter arrastado Neoptólemo com não trabalhadas

palavras; mas três e quatro vezes estas coisas revolver
é não ter caminho, como o que se satisfaz
quando conversa com meninos: "Corinto, filho de Zeus"

Nemeia VIII

Estrofe 1

Estação soberana, arauto de Afrodite
de ambrósias mais amáveis,
com sobrancelhas disputando, as de 'inda-rapariga e as dos rapazes,
ora um nas mãos suaves da necessidade levas,
ora outro noutras.
Desejável e nem do tempo certo desviado é em cada labor
os belicosos amores poder vencer.

Antístrofe 1

Tais também os que em redor do leito de Zeus e Egina
como pastores cuidaram
dos dons da Cípria; e assim um filho brotou, de Enona rei,
pela sua mão e em conselhos, o melhor. Muito muitos
suplicaram para o ver,
pois, do grito isentos, os mais aprumados dos heróis em redor habitando
de bom grado quiseram obedecer aos seus poderes,

Epodo 1

os que na rochosa Atenas governavam o povo
e os Pelópidas em Esparta.
Suplicante de Éaco,
os veneráveis joelhos, pela cidade amável
e pelos cidadãos eu abraço, trazendo
a lídia mitra bordada de sons variados
– da dupla corrida de Dínio
e do pai Megas, o nemeico ornamento,
pois por um deus plantada,
a dita é entre os homens assídua.

Estrofe 2

E essa também cumulou Cíniras de riqueza,
um dia na marinha Chipre.
Detenho-me sobre os pés ligeiros, a tomar fôlego antes de falar,

pois muitas coisas de múltiplo modo estão relatadas, mas nas novas
descobertas, para as darmos à pedra
como prova, está todo o perigo; alimento as narrativas são para os invejosos,
o que se agarra sempre aos nobres e com os fracos não querela.

Antístrofe 2

Isso foi o que também alimentou o Telemónio,
que sobre o gládio se lançou;
a um sem voz, mesmo se de forte peito, o esquecimento o toma,
em triste disputa; à mentira volúvel, grande
prémio se estende.
É que em secretas votações foi a Ulisses que os Dânaos honraram;
Ájax, porém, das armas de ouro privado, lutou com a morte.

Epodo 2

Bem diferentes foram, sobre a pele ainda quente, nos inimigos,
as feridas que rasgaram, insurgidos
sob a lança protectora
dos mortais – estas em torno de Aquiles acabado de morrer,
e também por outras penas em dias
tão destruidores. Detestável é a fala de há muito,
que os mitos não moídos acompanha,
censura malfeitora que medita dolos;
ela violenta o brilho,
e dos que não *têm fala*, fraca, a glória oferece.

Estrofe 3

Nunca tenha eu esta atitude,
ó Zeus pai, mas aos
caminhos simples da vida me adapte, e morrendo, aos meus filhos glória
difamante não associarei. Ouro suplicam
uns, outros uma planície
infinda, e eu, entre cidadãos cantando, sob a terra os membros cobrirei,
louvando o louvável, a censura dando aos criminosos.

Antístrofe 3

Precipita-se a excelsa virtude, como quando o carvalho
de verde tenro < – – >,
entre sábios homens se eleva e entre justos até ao húmido
éter. Variados são os préstimos dos
que são amigos e assim em redor das dores se ergue

o que é mais superno. Ó Megas, trazer de novo a tua alma

Epodo 3

não me é possível, pois, de ocas esperanças, é vão o resultado,
mas para a tua pátria e aos Caríadas fácil é
manter a pedra
das Musas, por esses pés de boa fama,
duas vezes em duas (vitórias). Agrada-me enviar
um retinir ajustado à excelsa façanha, pois em cantos um homem
torna indolor a fadiga.
E o hino encomiástico existia até
já há muito, mesmo ainda antes de surgir
a discórdia de Adrasto e a dos Cadmeus.

Nemeia IX

Estrofe 1

Com danças celebremos junto de Apolo de Sícion partindo, ó Musas,
até Etna de novo fundada, onde abertas
aos estrangeiros cedem as portas,
e à ditosa morada
de Crómio; mas fazei agora de palavras o doce hino,
pois subindo ao carro de cavalos vencedores,
à mãe e aos filhos gémeos a voz de um rumor revela,
os que em iguais partes velam sobre a alta Píton.

Estrofe 2

Há um certo dito entre os homens, o de a cumprida nobreza
sob a terra, silenciosa, não esconder, e por isso, divino, de palavras retinente
é que aparece de façanhas o canto proporcionado.
Mas agora ao alto a brómia
lira e ao alto o aulos sobre ele despertaremos,
coroa de jogos hípicos, que para Febo
Adrasto instituiu junto do Asopo; destes eu
lembrado, laborarei de honras glórias os heróis.

Estrofe 3

Ele outrora aí reinando com novas festas,
as lutas de força dos homens e carros lavrados,
glorificando-a, fez aparecer a cidade.

É que ele um dia escapara de Anfiarau,
o de ousados projectos, e à terrível revolta
da casa paterna afastado e de Argos; os chefes
já não eram os filhos de Tálao, vencidos na discórdia.
Mais poderoso é esse homem que cessa a justiça vinda de trás.

Estrofe 4

Depois de Erífila, que o marido mataria – presente de lealdade –,
a Eclides terem dado como mulher, entre os Dânaos de loura coma,
ficaram os mais fortes < – ∪ – >.
E um dia, até à cidade das sete portas,
Tebas, levaram um exército de homens justos
não segundo o caminho das aves; e nem tinha o Crónida
brandido o raio, nem impeliu os enfurecidos
a avançar e a sair de casa, mas a evitarem o caminho.

Estrofe 5

Apressou-se a multidão até ao flagelo que aparecia,
com brônzeas armas e cavalos equipados; pelas
bordas escarpadas do Ismeno, os que um doce
regresso sustentavam
foram engrossar o fumo esbranquiçado com os seus corpos,
pois as sete portas devoraram em chamas os jovens membros
dos homens; para Anfiarau, porém, com o raio todo poderoso,
Zeus fendeu a terra de fundo esterno e escondeu-o com os cavalos

Estrofe 6

antes de com lança de Periclímeno no dorso ferido
o seu ardor ser desonrado, pois ante terrores divinos
fogem até os filhos dos deuses.
Se é possível, ó Crónida,
esta prova varonil de lanças das fenícias
armas – prova de morte e de vida –
eu prolongar, destino de boa lei
te peço faz seguir por muito tempo com os filhos de Etneu,

Estrofe 7

ó Zeus pai, e das esplêndidas leis protectoras da cidade faz
tomar parte o povo. Há homens que amam os cavalos cá também,
e com as suas almas mais fortes do que
riquezas. Digo uma coisa incrível:

é roubada em segredo pelo lucro a honra
que leva à fama. A Crómio, se de escudeiro
tinhas servido nos combates a pé e a cavalo, ou em naus,
discernias o perigo do combate aguçado,

Estrofe 8

pelo qual na guerra aquele deus dispôs o seu
coração de lança armado a afastar o flagelo de Eniálio.
Poucos há topando c' o conselho
de engrossar a nuvem
da morte diante das fileiras dos homens inimigos –
poucos capazes nas suas mãos e na alma; diz-se mesmo
a Heitor ter a glória florescido perto das correntes do Escamandro,
junto das rochosas margens escarpadas do Heloro,

Estrofe 9

e aí, onde os homens chamam passagem de Ares, cintilou
para este filho de Hagesidamo uma luz em idade
mais tenra; quanto às façanhas de outros dias –
muitas foram sobre a poeira
seca, e das do mar vizinho vou falar.
A partir das penas, e elas nasceram com a juventude
e com a justiça, cumpre-se até à velhice o tempo de vida suave.
Saiba ele que junto dos deuses obteve a admirável fortuna.

Estrofe 10

É que se com riquezas em grande número se arrebata a ilustre
glória, não é permitido a um mortal ainda outro alvo
cumprir, com os dois pés.
a tranquilidade afeiçoa-se
ao simpósio, e assim aumenta, de fresco
florescer, vitória levada, com o canto brando,
pois intrépida, perto de uma taça, a voz se torna.
alguém o misture, o doce profeta da festa dançada,
nas taças de prata e o distribua, o violento
filho da vide – as que um dia as éguas tendo ganho para Crómio,
e com coroas na justiça
entrelaçadas, as do filho de Latona, enviaram
da sagrada Sícion partindo. Zeus pai,
suplico-te para cantar esta excelsa façanha

com as Graças, e sobre muitos honrar em palavras
a vitória, disparando o mais perto possível das musas.

Nemeia X

Estrofe 1

A cidade de Dânao e das cinquenta
raparigas de esplendente trono, ó Graças
– Argos, morada de Hera que aos deuses convém,
cantai, pois se inflama de virtudes
mil, por feitos intrépidos.
Grandes são os de Perseu, em torno de Medusa, a Górgona,
muitas, no Egipto, são as cidades de Épafo,
e ele mesmo as estabeleceu por suas mãos,
e nem sequer errou Hipermestra, solitária,
na sua decisão, ao deter a espada na bainha.

Antístrofe 1

A Diomedes tornou imortal
outrora a deusa loura de olhos garços;
em Tebas, a terra recebeu, fulminado
pelos dardos de Zeus,
o adivinho filho de Eclides, nuvem de guerra.
E pelas mulheres de formosos cabelos, a mais excelsa de há muito:
Zeus, quando sobre Alcmena e Dánae veio,
trouxe à luz esta razão:
ao pai de Adrasto e a Linceu, dos espíritos
o fruto em recta justiça ajustou,

Epodo 1

alimentou a lança de Anfitrião; este era o mais ditoso
e também na sua raça se introduziu, depois de em brônzeas armas
matar Teléboas; tomando-lhe o aspecto,
o rei dos imortais entrou no seu palácio,
a semente intérrita trazendo, de Héracles, cuja mulher
Hebe no Olimpo, ao lado da mãe que tudo cumpre,
caminha, ela a mais bela das deusas.

Estrofe 2

Curta me é a boca para enumerar tudo sobre

quantos nobres a terra argiva detém
– o seu destino, e também a saciedade dos homens é
pesada de confrontar;
mas acorda lira de belas cordas mesmo assim
e aceita o cuidado das lutas; a disputa pelo bronze
impele o povo ao sacrifício dos bois de
Hera e à decisão dos prémios;
o filho de Úlias, Teeu, ali tendo vencido
duas vezes teve o olvido de gratas fadigas.

Antístrofe 2

venceu então também em Píton
um tropel de Helenos, e ia c' o dadivoso acontecer;
e no Istmo e em Némea a coroa,
e às Musas deu o que cultivar;
três vezes ainda às portas do mar a obteve,
e três também nas terras venerandas, na lei de Adrasto.
Zeus pai, estas coisas que deseja no espírito, silencia-as
a boca; todo o termo
das obras está em ti; e nem é sem coração esforçado
que pede o teu favor, mas consigo trazendo coragem.

Epodo 2

Canto o conhecido do deus e também o que combate
nas alturas pelos elevados prémios. O mais subido [certame] teve Pisa,
instituição de Héracles. Em prelúdio, doces
vozes duas vezes nas festas dos Atenienses o celebraram
com danças; nas bordas dos vasos de todas as cores, de terra cozida
ao fogo modelados, veio o fruto da oliveira
até ao povo viril de Hera.

Estrofe 3

Caminhou, ó Teeu, sobre
a raça muito conhecida dos vossos maternos
antepassados, a honra, com as Graças e
tantas vezes os Tindáridas.
Poderia eu ser julgado digno – se de Trasiclo
e de Antias fosse irmão – de não ocultar em Argos a luz
dos olhos; quantas foram as vitórias de Preto
e com elas como a cidade criadora de cavalos

floresceu no interior de Corinto!
Quatro vezes, de junto dos homens de Cleonas,

Antístrofe 3

vindos de Sícion, cobertos de prata,
com taças de vinho partiram,
e também de Pelene eles, com o dorso revestido
de suaves tramas tecidos;
mas não é possível o bronze às miríades
enumerar – de mais ócio precisaria para contá-lo –,
o que Clítor e Tégea e dos Aqueus
as altas cidades
e Liceu instituíram no hipódromo de Zeus
para o que vence com o vigor dos pés e das mãos.

Epodo 3

Tendo Castor ali vindo até à hospitalidade de Pânfaes
com o seu irmão Polideuces, não é espanto que sejam
nascidos entre nobres atletas, pois,
senhores da vasta Esparta, conduzem
o destino florescente dos jogos com Hermes e Héracles,
com muito zelo cuidando dos homens justos. E
realmente fiável é a raça dos deuses.

Estrofe 4

Alternando entre si
passam o dia um junto do pai amado,
Zeus, enquanto o outro nas profundezas escondidas da terra
e nas grutas de Terapna,
destino semelhante cumprindo; é que
ser assim e não inteiramente deus a viver no céu
foi a vida que escolheu Polideuces, depois de ter morrido
Castor na guerra:
Idas por causa dos bois, irritado,
feriu-o com a ponta da brônzea lança.

Antístrofe 4

A partir do Taígeto vigilante
viu-os Linceu na base do carvalho
sentados. É que dele são de todos os que a terra habitam
os olhos mais agudamente

penetrantes. Com pés ágeis logo
os atingiram e, lestos, grande plano maquinaram,
mas terrível sofrimento às mãos de Zeus
foi para os Afarétidas, pois rápido
veio o filho de Leda a persegui-los, mas logo eles
o enfrentaram de pé junto à tumba paterna.

Epodo 4

Dali mesmo arrebataram o ornato de Hades, pedra polida,
e o lançaram ao peito de Polideuces, mas não o feriram
nem afastaram; lançando-se com o dardo rápido
espetou nos flancos de Linceu o bronze,
e Zeus contra Idas o feriu com o raio em chama fumegante,
e juntos arderam solitários. Difícil a discórdia é para os
homens se misturados com os mais poderosos.

Estrofe 5

Depressa sobre a vida do irmão
se voltou de novo o Tindárida,
e não estava ele ainda morto, quando com um sopro
de alento o encontrou a tremer;
então, enquanto de quentes lágrimas se humedecia,
em voz clara disse: "Ó pai Crónida, que libertação
haverá das aflições? Para mim ordena também
com a dele a morte, ó soberano.
Afastada fica a honra do homem privado
de amigos e poucos entre os mortais são fiéis na dor,

Antístrofe 5

a partilhar a pena". Assim
disse; o próprio Zeus ali foi e diante dele
disse esta palavra: "És o meu filho;
mas depois o herói,
marido de tua mãe, ao aproximar-se dela derramou
esta semente mortal; mas anda, mesmo assim uma escolha
te concedo; se fugindo à morte
e à velhice odiosa
tu mesmo queres habitar comigo o Olimpo
e com Atena e Ares, o da sombria lança,

Epodo 5

este é o teu destino; porém, se pelo teu irmão
lutas e de tudo pensas partilhar igual parte,
em metade do tempo terás o teu alento vivendo sobre a terra
e metade nos dourados palácios do céu".
Depois de um assim falar, não vacilou o outro no pensamento;
libertou-lhe o olhar e em seguida a voz,
a Castor com a cintura de bronze.

Nemeia XI

Estrofe 1

Filha de Reia, a quem coube o pritaneu – Héstia,
do subido Zeus irmã e de Hera, de igual trono –
recebe bem Aristágoras no teu recinto,
bem também os companheiros junto do teu esplendente ceptro,
eles que te honram entre os guardiões da recta Ténedos,

Antístrofe 1

muito com libações te veneram como primeira dos deuses,
muito com gordura queimada; a lira contigo freme e também o canto,
e do hospitaleiro Zeus a justiça se modela, em mesas
onde sempre flui alimento; mas com glória o cumprimento
dos doze meses ele possa franquear, e o coração isento de ferida.

Epodo 1

O varão eu estimo feliz pelo pai Arcesilau
e o admirável porte e a intrepidez inata;
se alguém com fortuna em beleza ultrapassar os outros,
o que nos jogos sendo o melhor exibiu a sua força,
lembre-se ele de que, envolvendo os membros,
também no fim será revestido por toda a terra.

Estrofe 2

Nos nobres discursos das cidades é preciso louvá-lo
e nos dulcíssonos cantos com arte entoando desmembrá-lo.
Dos lugares em redor, dezasseis esplendentes
vitórias a Aristágoras e a pátria de bom renome
coroaram na luta e no glorioso pancrácio.

Antístrofe 2

Mas as expectativas tímidas dos pais a força do filho

detiveram para em Píton experimentar os jogos e em Olímpia;
sim, por juramento, em minha opinião, se junto da Castália
e das alturas escarpadas de belas árvores caminhasse, de Cronos
mais belo teria ele regressado do que os lutadores rivais,

Epodo 2

a festa de cinco em cinco anos por Héracles instituída
tendo celebrado e sendo coroado na cabeleira com purpúreos
rebentos. Mas, dos mortais, a um, jactâncias de um espírito vão
dos nobres o afastam; outro, por muito censurar
o seu vigor, das próprias qualidades se desvia,
pois o coração sem ardor o puxa para trás do seu braço.

Estrofe 3

É fácil conjecturar que o sangue de Pisandro há muito
vem de Esparta – pois de Amiclas caminhou com Orestes,
conduzindo aqui o exército brônzeo dos Eólios –
e junto das correntes do Ismeno misturado foi o sangue
de Melanipo, materno antepassado. As antigas virtudes

Antístrofe 3

trazem ao de cima, alteradas entre gerações, a força dos homens;
e no continente, nem os negros campos deram fruto
nem as árvores querem em todos os períodos dos anos
trazer a sua flor bem perfumada, igual em riqueza,
mas alternam-se. E assim o destino conduz a raça

Epodo 3

mortal. De Zeus até aos homens não segue claro
o sinal; mas avançamos com orgulhosos projectos,
muitas obras meditando, pois estão atados por insaciável
expectativa os membros e as correntes situadas longe da prudência.
Medida no que toca aos lucros é preciso perseguir,
e também as loucuras por inalcançáveis desejos são as mais agudas.

BIBLIOGRAFIA

Edições e traduções do texto de Píndaro

Todas as citações do texto de Píndaro foram feitas a partir da edição de:

Snell, B. – Maehler, R, H., *Pindarus*. *Epinicia*, Pars I, Stutgardiae et Lipsiae, in aedibus B. G. Teubneri, (1957) 1997.

Maehler, H., *Pindarus*. *Fragmenta*, Pars II, Leipzig, B. G. Teubner Verlagsgesellschaft, 1989.

Outras edições e traduções de Píndaro

Boeckh, A., *Pindari opera quae supersunt*, 3 Bde., Lipsiae, 1811-1821.

Bowra, C. M., *Pindari Carmina cum Fragmentis*, recognovit brevique adnotatione instruxit, Oxford, 1935 (1991).

Bowra, C. M. *Pindar*. *The Odes*, translated with an introduction, London, Penguin Books, 1969.

Bury, J. B., *The Nemean Odes of Pindar*, edited with introduction and commentary, London, 1890 (reimpr. Amsterdam, 1965).

Caeiro, A., *Odes Píticas para os vencedores*, Camarate, Prime Books, 2006.

Dissen, L., *Pindrai carmina quae supersunt cum deperditorum fragmentis ex recensione Boeckhi perpetuo illustravit*, Gothae et Erfordiae, 1830.

Farnell, L. R., *The Works of Pindar*, translated with literary and critical commentaries, vol. I: Translation in rhythmical prose with literary comments, London, 1930; vol. II: Critical commentary, London, 1932; vol. III: Text, 1932.

Fennel, C. A. M. *Pindar*. *The Nemean and Isthmian Odes*, With notes explanatory and critical, introductions and introductory essays, Cambridge University Press, (1883) 1899.

Instone, S., *Pindar*: *Selected Odes*, edited with an introduction, translation and commentary, Warminster, 1996.

Lourenço, Frederico, "Odes Olímpicas", *Poesia grega de Álcman a Teócrito*, Lisboa, Cotovia, 2006

Ortega, A. *Odas y Fragmentos*, introducción, traducción y notas, Madrid, Gredos, (1984) 1995.

Puech, Aimé, *Pindare*. *Neméennes* (tome III), Texte établi et traduit, Paris, Les Belles Lettres, (1923) 1967.

Race, W. H., *Pindar*. *Olympian Odes, Pythian Odes*, vol. I, edited and translated, Cambridge, Mass., London, Harvard University Press, 1997.

Race, W. H., *Pindar. Nemean Odes, Isthmian Odes, Fragments*, vol. II, edited and translated, Cambridge, Mass., London, Harvard University Press, 1997.

Rocha Pereira, M. H., *Sete Odes de Píndaro*, tradução do grego e notas, Porto Editora, 2003.

Sandys, John, *The odes of Pindar including the principal fragments*, with an introduction and an English translation, London, William Heinemann, 1968.

Schroeder, O., *Pindari carmina*, Leipzig, 1900.

Suarez de la Torre, E., *Píndaro. Obra Completa*, traducción, Madrid, Cátedra, 1988.

Verity, A., *Pindar. The Complete Odes*, a new translation, with an introduction and notes by Stephen Instone, Oxford University Press, 2007.

Viana, Maria Mafalda, "Píndaro. Pítica IX", *delphica. letras & artes*, 4, Crescente Branco, 2016.

Willcock, M. M., *Pindar. Victory Odes. Olympians 2, 7 and 11, Nemean 4, Isthmians 3, 4 and 7*, Cambridge University Press, 1995.

Edições de autores gregos e latinos a partir das quais são feitas as traduções de passos citados; algumas traduções a que se alude

Apolodoro

Henderson, J., *Apollodorus. The Library*, vol I, with an english translation by J. G. Frazer, London, Harvard University Press, (1921) s. d.; vol. II (1921) 2002.

Aristófanes

Dover, Keneth, *Aristophanes. The Frogs*, Edited with introduction and commentary, Oxford, Clarendon Press, 1993.

Aristóteles

Caeiro, António, *Aristóteles. Ética a Nicómaco*, tradução e notas, Lisboa, 2004.

Gernez, B., *Aristote. La Poétique*, Traduction, introduction et notes, Paris, Les Belles Lettres, 1997.

Mathieu, G. – Haussoulier, B., *Constitution d'Athènes*, Paris, Les Belles Lettres, 1996.

Rackham, H., *Aristotle. The Nicomachean Ethics,* with an English translation, London, William Heinemann, 1968.

Ross, W. D., *Aristotelis. Ars Rhetorica*, Oxford, 1973r.

Baquílides

Snell, B. *Bacchylides*, edidit, Leipzig – Madrid, Teubner, 1970 – Coloquio, 1988.

Bíblia

Colunga, A. – Turrado, L., *Biblia Sacra iuxta Vulgatam Clementinam*, Madrid, BAC, 2002. (AT)

Nolli, Gianfranco, *Novum Testamentum Graece et Latine*, Textus graecus, cum apparatu critico-exegetico, Vulgata Clementina et Neovulgata, Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana,1981. (NT, versão grega)

Dionísio de Halicarnasso

Usener, Hermanus, RADERMACHER, Ludovicus, *Dionisii Halicarnasei. Quae extant*, vol. VI, Stutgardiae, in edibus Teubneri (1929), 1965

Ésquilo

Fraenkel, E., *Agamemnon*, vol II: commentary on 1-1055; vol III: commentary on 1056-1673) edited with a commentary, Oxford, (1950) 1962.

Pulquério, M. O., *Ésquilo*. *Oresteia*, introdução, tradução do grego e notas, Lisboa, Edições 70, 1992.

West, M. L., *Aeschyli Agamemnon*, edidit, Stuttgardiae in aedibus B. G. Teubneri, 1991.

West, M. L., *Aeschyli Eumenides*, Stugardiae in aedibus B. G. Teubneri, 1991.

West, M. L., *Aeschyli Choephoroe*, Stutgardiae in aedibus, B. G. Teubneri, 1991.

West, M. L., *Aeschyli Prometheus*, Stutgardiae in aedibus B. G. Teubneri, 1992.

West, M. L, *Aeschyli Supplices*, Stutgardiae in aedibus B. G. Teubneri, 1992.

West, M. L., *Aeschyli Septem contra Thebas*, Stutgardiae in aedibus B. G. Teubneri, 1992.

Estrabão

Leonard Jones, H., *The Geography of Strabo* IV, with an English translation, London, 1968.

Eurípides

Diggle, J., *Euripidis Fabulae*, tomus I, Oxford, 1984; tomus II, Oxford, 1992; tomus III, Oxford, 1994.

Dodds, Erwin, *Euripides*. *Bacchae*, edited with introduction and commentary, Oxford, (1960) 1996.

Heraclito

Kirk, G. S., *Heraclitus*. *The Cosmic Fragments*, A critical study with introduction, text and translation, Cambridge, (1954), 1975.

Heródoto

Legrand, Ph.-E., *Hérodote*. *Histoires*, livre II (Euterpe), texte établi et traduit, Paris, 1948.

Legrand, Ph.-E., *Hérodote*. *Histoires* (livre V (Terpsichore, texte établi et traduit, Paris, Les Belles Lettres, 1946.

Ribeiro Ferreira – Sousa e Silva, *Heródoto*. *Histórias*, livro 1, Lisboa, Edições 70, 2002.

Sousa e Silva, M. F. – Abranches, C., *Heródoto*. *Histórias*, livro 3, introdução, versão do grego e notas, Lisboa, Edições 70, 1994.

Hesíodo

Mazon, P., *Hésiode*. *Théogonie*, *Les travaux et les jours*, *Le bouclier*, texte établi et traduit, Paris, Les Belles Lettres, (1928), 1979.

Merkelbach, R. – M. L. West, *Fragmenta Selecta*, Oxford, Clarendon Press, 1970.

West, M. L., *Hesiod*. *Theogony*, edited with prolegomena and commentary, Oxford, Clarendon Press, 1997.

Homero

Allen, T. W., *Homeri Opera*, V: Hymnos Cyclum fragmenta Margiten Batrachomyomachiam vitas continens, Oxford, 1912.

Bérard, Victor, *Homère l'Odissée*, tome III, Texte établi et traduit, Paris, Les Belles Lettres, 1953.

Correia, Pe M. A., *Homero*. *Ilíada*, vol. I, 1960 (3ª ed.); vol. II, 1958 (2ª ed.); vol. III, 1960 (2ª ed.), Lisboa.

Humbert, *Homère*. *Hymnes Homériques*, texte établi et traduit, Paris, Les Belles Lettres, 1976.

Lourenço, Frederico, *Homero. Ilíada*, Lisboa, 2005.

Lourenço, Frederico, *Homero*. *Odisseia*, Lisboa, 2003.

Mazon, P., *Homère*. *Iliade*, tome III, Texte établi et traduit, Paris, 1956.

Munro, D. B.- Allen, T. W., *Homeri*. *Opera*, I: Iliados libros I-XII; II: Iliados libros XIII-XXIV, Oxford, 1902.

Munro, D. B.-Allen, T. W., *Homeri*. *Opera*, III: Odysseae libros I-XII; IV: Odysseae libros XIII--XXIV, Oxford, 1917.

Palmeira, D. – Correia, A., *Homero*. *Odisseia*, Lisboa, 1980 (5ª ed.).

Horácio

Rosado Fernandes, R. M., *Horácio*. *Arte Poética*, Introdução, Tradução e Comentário, Lisboa, Inquérito, 1984.

Pausânias

Levi, P., *Pausanias*. *Guide to Greece*, translated with an introduction, vol. I: central Greece; vol. II: southern Greece, London, 1971.

Rocha-Pereira, M. H., *Pausanias*. *Graeciae Descriptio*, vol. II (libri V – VIII), Leipzig, 1977.

Platão

Croiset, A., *Platon*. *Œuvres complètes*, tome III (*Protagoras*), texte établi et traduit, Paris, 1955.

Croiset, A., *Platon*. *Œuvres Complètes*, tome III (2ème partie : *Gorgias*, *Ménon*), Texte établi et traduit, Paris,1955.

Dodds, Erwin, *Plato*. *Gorgias*, a revised text with introduction and commentary, Oxford, (1959) 1971.

Figueiredo, Maria José, *Platão*. *Crátilo*, Lisboa, 2001, tradução; introdução de J. G. Trindade Santos, Lisboa, 2001.

Gomes, E. R., *Platão*. *Ménon*, tradução e notas; estudo introdutório de J. Trindade Santos, s. d.

Robin, Léon, *Platon*. *Oeuvres completes*, tome IV (*Phèdre*), texte établi et traduit, Paris, 1954.

Rocha Pereira, M. H., *Platão*. *República*, Introdução, tradução e notas, Lisboa, 1996 (8ªed.).

Viana, Maria Mafalda, *Platão. Banquete*, Ensaio Introdutório, Tradução e Notas; Prefácio de José Pacheco Pereira, Lisboa, 2019.

Plutarco

Froidefond, Christian, *Plutarque. Isis et Osiris,* Texte établi et traduit, Paris, Les Belles Lettres, 1988.

Babbit, F. C., *Plutarch*. *Moralia*, IV, with an English translation, London, 1962. (*De Gloria Atheniensium*)

Dumortier, Jean, *Plutarque*. *Œuvres Morales*, Texte établi et traduit, Paris, Les Belles Lettres, 1975. (*De fraterno amore*)

Quintiliano

Jean cousin, *Quintilien, Institution oratoire* (vol 6, livres X et XI), Texte établi et traduit, Paris, Les Belles Lettres, 1979.

Séneca

Campos, J. A. Segurado e, *Séneca*. *Cartas a Lucílio*, tradução, prefácio e notas, Lisboa, Gulbenkian, 1991.

Sófocles

Easterling, P. E., *Sophocles*. *Trachiniae*, Cambridge, (1982), 1993.

Fialho, Maria do Céu, *Sófocles*. *Traquínias*, introdução, versão do grego e notas, Coimbra, INIC, 1989.

Lloyd-Jones–Wilson, N. G., *Sophoclis Fabulae*, Oxford, E Typographeo Clarendoniano, 1990.

Mazon, P., *Sophocle*. *Trachiniennes*, texte établi et traduit, Paris, Les Belles Lettres, 1955.

Rocha Pereira, M. H., *Antígona*, Introdução tradução e notas, Coimbra, INIC, 1987.

Virgílio

Mynors, R. A., *P. Vergili Maronis Opera*, recognovit brevique adnotatione instruxit, Oxonii, E Typographeo Clarendoniano, 1969.

Antologias e colecções de fragmentos

Adrados, R. *Liricos Griegos Elegíacos y Yambógrafos*, texto y traducción, vol. I, Barcelona, Alma Mater, 1956; vol. II, Barcelona, Alma Mater, 1959.

Davies, M., *Poetarum Melicorum Graecorum Fragmenta*, vol I, Oxford, E Typographeo Clarendoniano, 1999.

Kern, Otto, *Orphicorum Fragmenta*, Dublin-Zürich, 1972.

Lourenço, Frederico, *Poesia Grega de Álcman a Teócrito*, Lisboa, Cotovia, 2006

Lobel, E. – Page, D., *Poetarum Lesbiarum Fragmenta*, Oxford, (1955) 1968.

Nauck, A. *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, Hildesheim, 1964.

Page, D. L., *Poetae Melici Graeci*, Oxford, (1962), 1967.

Radt, Stephan, *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, vol. III: Aeschylos, Götingen, Vandenhoeck and Ruprecht, 1985.

Reinach, Théodore, *Sapho – Alcée. Fragments*, texte établi et traduit (avec la collaboration de A Puech), Paris, Les Belles Lettres, 2003.

Autores modernos:

Alexandre, António Franco, *Aracne*, Lisboa, Assírio e Alvim, 2004

Alexandre, António Franco, *Duende*, Lisboa, Assírio e Alvim2002

Camões, Luís Vaz de, *Os Lusíadas*, Leitura, prefácio e notas de Álvaro Júlio da Costa Pimpão, Lisboa, Instituto de Alta Cultura, 1972.

Camões, Luís Vaz, *Rimas*, Texto estabelecido e prefaciado por Álvaro Júlio da Costa Pimpão, Coimbra, Almedina, 1994.

Cervantes, Miguel, *El Ingenioso Hidalgo D. Quijote de la Mancha*, Edición de Alberto Blecua y Andrés Pozo, Madrid, 2005.

Rabelais, *Oeuvres de Rabelais en français moderne*, Adapté par Jean Garros, Paris Éditions Henri Béziat, 1936.

Shakespeare, William, *Hamlet*, Edited by Harold Jenkins, London and New York, 1981.

Estudos sobre Píndaro

Estão assinaladas com asterisco (*) três obras que não pude consultar

Anzai, Makoto, "First-Person Forms in Pindar: a re-examination", *BICS* 39, 1994, pp. 141-150.

Bernardini, P. A., "L' aquila tebana vola ancora", *QUCC* 26, 1977, pp. 121-126.

Bowra, C. M., *Pindar*, Oxford, (1964) 2000.

Braswell, B. K., *A Commentary on Pindar* Nemean One, With an Iconographical Appendix by Jean Marc Moret, Fribourg, 1992.

Braswell, B. K., *A Commentary on Pindar* Nemean Nine, Berlin and New York, 1999.

Brown, N. O., "Pindar, Sophocles and the Thirty years of Peace", *TAPA*, 82, 1951, pp. 1-28.

Bundy, Elroy, *Studia Pindarica*, Berkeley and Los Angeles, (I e II, 1962), 1986.

Burnett, A. P, *Pindar's Songs for Young Athletes of Aigina*, Oxford, 2005.

Burton, R. W. B., *Pindar's Pythian Odes. Essays in Interpretation*, Oxford, 1962.

Carey, C., "Three Myths in Pindar: *N*. 4, *O*. 9, *N*. 3", *Eranos*, 1980, pp. 143-162.

Carey, C., "The Victory Ode in Performance. The Case of the Chorus", *CPh*. 86, 1991, pp. 192-200.

Carne-Ross, D. S. S., *Pindar*,1985.

Carnes, J. S., "Why Should I Mention Aiakos? Myth and Politics in Pindar's Nemean 8", Part I, *QUCC*, 1995, 51, 3, pp. 47-48.

Carnes, J. S., "Why Should I Mention Aiakos? Myth and Politics in Pindar's *Nemean* 8", *QUCC*, 52, 1, 1996, pp. 83-92.

Cole, Thomas, *Pindar's Feasts or the Music of Power*, Rome, 1992.

Croiset, A., *La poésie de Pindare et les lois du lirisme grec*, Paris,1880.

Currie, *Pindar and the Cult of Heroes*, Oxford, 2005.

Deas, H. Thomas, "The Scholia vetera to Pindar", *HSCP*, 42, 1931, pp. 1-78.

Drachmann, A. B., *Scholia Vetera in Pindari Carmina. Scolia in Olympionicas*, vol. I, *Scholia in Pythionicas*, vol II, *Scholia in Nemeonicas et Isthmionicas*, *Epimetrum*, *Indices*, vol. III, Amsterdam, 1964.

Duchemin, Jacqueline, *Pindare. Poète et Prophète*, Paris, Les Belles Lettres, 1955.

ENSAIOS sobre Píndaro, org. Frederico Lourenço, Lisboa, Cotovia, 2006.

Édouard des Places, *Pindare et Platon*, Paris, Les Belles Lettres, 1949.

Fialho, M. C., "Sobre o tempo em Píndaro", *Miscelânea de Estudos em Honra do Professor A. Costa Ramalho*, Coimbra, 1992, pp. 47-92.

Finley, J. H Jr.., *Pindar and Aeschylus*, Cambridge-Massachussets, 1966.

Gallet, Bernard, *Recherches sur le Kairos et l'ambiguité dans la poésie de Pindare*, Talence, 1990.

Gaspar, Camille, *Essai de Chronologie Pindarique*, Bruxelles, 1900.

Gerber, E. D., « What Time Can Do (Pindar, *Nemean*, I, 46-47)", *Transactions and Proceedings of the Americam Philological Association*, vol. 93, 1962, pp. 30-33.

Gerber, D. E., "Nemean Six. A Commentary", *HSCPh*, 99, 1999, pp. 33-91

Gonzalez, C. R., "Imágenes del quehacer poético en los poemas de Píndaro y Baquílides", *CFC* 13, 2003, pp. 115-163.

Heath, M. "Receiving the κῶμος: The Context and Performance of Epinician *AJP* 109, 2, 1988, pp. 180-195.

Heath, M., "The Origins of Modern Pindaric Criticism", *JHS*, 106, 1986, pp. 85-98.

Heath-Lefkowitz, " Epinician Performance", *CPh*. 86, 1999, pp. 173-191.

Höderlin, Friedrich, *Fragmentos de Píndaro*, trad., prefácio e notas de Nuno C. Duarte, Lisboa, Assírio & Alvim, 2009.

Hornblower, Simon, *Thucydides and Pindar*, Oxford, Clarendon Press, 2004.

Hornblower, S. – Morgan, C. (eds.), *Pindar's Poetry, Patrons and Festivals*, Oxford, Clarendon Press, 2007.

Hubbard, Thomas "Pindaric *Harmonia*. Pythian 8, 67-69", *Mnemosyne*, 36, 1983, pp. 286-292.

Hubbard, Thomas, *Pindaric Mind*: *A Study of Logical Structure in Early Greek Poetry*, Leiden, 1985.

Hubbard, Thomas, "Remaking Myth and Rewriting History: Cult Tradition in Pindar's *Ninth Nemean*, *HSCP*, 94, 1992, pp. 77-111.

Hummel, Pascale, *La syntaxe de Pindare*, Louvain – Paris, 1993.

Instone, Stephen, "Pindar's enigmatic second *Nemean*", *BICS* 36, 1989, pp. 109-116.

Instone, Stephen, Recensão Crítica: Newmann (J. K.) and (F. S.), *Pindar's Art*. *Its Tradition and Aims*, Weidmann, 1984, in *JHS* 105, 1985, p. 182.

Irigoin-Guichanutt, Jean, *Histoire du texte de Pindare*, Paris, Klincksieck, 1952.

Jebb, R. C., "Pindar", *JHS* 3, 1883, p. 144-183.

Köhnken, *Die Funktion des Mythos bei Pindar*. *Interpretazion zu sechs Pindargedichten*, Berlin & New-York, 1971.

* Kurk, E., *The Traffic in Praise*: *Pindar and the Poetics of Social Economy*, New-York – London, 1991.

Kyriakou, P., "A variation of the pindaric Break-off in *Nemean* 4", *AJPh*. 117, 1, 1996, pp. 17-35.

Lasso de la Vega, "La función del mito en la oda pindárica", *CFC* 2, 1992, pp. 9-35.

Lefkowitz, Mary, *First Person Fictions*. *Pindar's Poetic 'I'*, Oxford, Clarendon Press, 1991.

Lendrum, W. T., "The Date of Pindars Tenth Nemean", *CR*, 16, 1902, pp. 267-269.

Lloyd-Jones, Hugh, "Modern Interpretation of Pindar", *JHS*, 93, 1973, pp. 109-137.

Lloyd-Jones, Hugh, "Pindar", (*Proceedings of Greek Academy*, 68, 1982, pp. 139-163): *Greek Epic Lyric and Tragedy*, Oxford, 1990, pp. 57-79.

Lloyd-Jones, "Pindar and the Afterlife", *Entretiens sur l'Antiquité Classique*. *Pindare*, Fondation Hardt, 17, Vandeuvres-Geneva, 1985, pp. 245-283.

Lourenço, Frederico, "Lírica coral e monódica". Uma problemática revisitada", *Humanitas*, 2009, pp. 19-29.

Lourenço, Frederico, "Imagens e expressões de deleite estético na poesia grega", *Humanitas* 45, 1993, pp. 95-111.

LOURENÇO, Frederico, "A 'Cloud of Metaphysics' in Pindar: the opening of Nemean 6", *Humanitas* 63, 2011, pp. 61-73.

Machemer, G. A., "Medicine, Music and Magic: the Healing Grace of Pindar's *Fourth Nemean*", *HSCPh* 95, 1993, pp. 113-141.

Méautis, Georges, *Pindare le dorien*, Neuchêtel, 1962.

* Mezger, F., *Pindars Siegeslieder*, Leipzig, 1880.

Mullen, W. *Choreia*: *Pindar and* Dance, Princeton, New Jersey,1982.

Nagy, Gregory, *Pindar's Homer. The Lyric Possession of an Epic Past*, Baltimore and London, 1994.

Newmann, J. K. – Newmann, F. S., *Pindar's Art. Its Tradition and Aims*, München und Zürich, 1984.

Norwood, Gilbert, *Pindar*, Berkeley and Los Angeles, 1956.

Norwood, Gilbert., "Pindar *Nemean* I. 64 ff.", *Classical Philology* 37, 4, 1942, pp. 428-429.

Perisynakis, I. N., "The Athlete as Warrior: Pindar's *P*. 9, 97-103 and *P*. 10, 55-59, *BICS* 37, pp. 43-49.

Pèron, J., *Les images maritimes de Pindare*, Paris, 1974.

Pfeijffer, I. L., *Three Aginetan Odes. A Commentary on Nemean V, Nemean III, & Pythian VIII*, Leiden-Boston-Köln, 1999.

Pfeijffeer, I. L., "The Date of Pindar's Fifth *Nemean* and Bacchylides", *CQ* 45, 1995, pp. 318-332.

Pòrtulas, J., *Lectura de Píndar*, Barcelona, Curial Edicions Catalanes, 1977.

Pòrtulas, J., "Condition héroïque et statut religieux", *Pindare*, Fondation Hardt, Entretiens, 17, pp. 207-235.

Privitera, G. A., "Pindaro, *Nem*. III, 1-5 e l' acqua di Egina", *QUCC*, 29, 1988, pp. 63-70.

Puriceli, F., "ξυνὸν ὀρθῶσαι καλόν. L'elogio del vincitore tra famiglia e polis nella «Nemea» X di Pindaro", *Acme*, 55, 3, 2002, pp. 205-218.

Radt, Stefan, "Pindars Erste Nemeische Ode. Versuch einer Interpretation", *Mnemosyne*, 19, 2, 1966, pp. 148-174.

Ringleben, Joachim, "Pindars Friedensfeier. Eine Interpretation der Zehnten Nemeischen Ode", *Nachrichten der Akademie der Wissenschaften zu Götingen*, 1. Philologisch-Historische Klasse, Vandenhoeck & Ruprecht in Göttingen, 2001, pp. 121-169.

Robbins, E. I., "Nereids with Golden Distaffs: Pindar *Nem*. 5", *QUCC*, n. s. 45, 1987, pp. 25-33.

Rumpel, I. *Lexicon Pindaricon*, Georg Olms Verlagsbuchhandlung Hildesheim, 1961.

Schadewaldt, Wolfgang, *Der Aufbau des Pindarischen Epinikion*, Darmstadt, 1966.

* Schmid, Erasmus, Πινδάρου Περίοδος, Wittenberg, 1616.

Slater, "Nemean One: The Victor's Return in Poetry and Politics", 1984.

Stern, Jacob, "The Structure of Pindar's *Nemean* V", *Classical Philology*, 66, 3, 1971, pp. 169-173.

Stoneman, Richard, "Pindar and the Mythological Tradition", *Philologus*, 1, 125, 1981, pp. 44-63.

Stoneman, Richard, "The Niceties of Praise", *QUCC* 31, 1979, pp. 65-70.

Stoneman, Richard, "The Theban Eagle", *CQ* 26, 1976, pp. 188-197.

Suárez de la Torre, E., "Adivinación y Profecia en Píndaro I", *Minerva* 2, 1988, 65-106.

Suarez de la Torre, E., "Adivinación y Profecía en Píndaro II", *Minerva* 3, 1989, pp. 79-119.

Szatynska-Siemion, "La δαπάνα chez Pindare", *Eos* 65, 2, 1977, pp. 205-209.

Taillardat, Jean, "Sur deux passages de la VIIIe Pythique (67-69 et 77-78)", *REG*, 99, 2, 1986, pp. 225-238.

Theunissen, M. *Pindar. Menschenlos und Wende der Zeit*. München, 2002.

Tugendhat, "Zum Rechtfertigungsproblem in Pindar 7 NemeischenGedicht", *Hermes*, 88, 1960.

Viana, Maria Mafalda, *Natureza e Arte. Leituras de Píndaro*, Dissertação de Doutoramento, Faro, 2005.

Viana, Maria Mafalda, "Lendo a *Olímpica* I de Píndaro: o valor de ἄωτος", *Euphrosyne* 36, 2008, pp. 279-288.

Viana, Maria Mafalda, "O Etna em Píndaro e em Ésquilo: duas perspectivas de um fenómeno físico e de um mito", *Euphrosyne*, 37, 2009, pp. 49-68.

Waring, Paul, "Pindar, *Nemean* 1, 24. Smoke without Fire", *CQ* 32, 2, 1982, pp. 270-277.

Wilamowitz - Moellendorf, U. v. *Pindaros*, Berlin, 1922.

Willcock, M. M., "Second Reading of Pindar: The *Fourth Nemean*", *Greece & Rome* 29, 1, 1981, pp. 1-10.

Young, D. C., "Pindaric Criticism", *Minnesota Review*, 4, 1964, pp. 584-641.

Young, D. C., "Something like the Gods", *Greek, Roman and Byzantine Studies*, 34, 2, 1993, pp. 123-132.

Outra bibliografia:

Agamben, Giorgio, *Homo sacer. O poder soberano e a vida nua*, tradução de A. Guerreiro, Lisboa, 1998.

Aguiar e Silva, V. M., *Camões: Labirintos e Fascínios*, Lisboa, 1999.

Allen, T. W., "The Homeridae", *Classical Quarterly*, I, 2-3, 1907, pp.135-143.

Antunes, Manuel, *Obra Completa*, Tomo I, vol. II, Edição crítica, coordenação de A. Espírito Santo, Lisboa, 2008.

Barret, W. S., *Greek Lyric, Tragedy and textual criticism. Collected papers*, assembled and edited by M. West, Oxford, 2007.

Barthes, Roland, *Le plaisir du texte*, Paris, 1973.

Bloom, Harold, *The Anxiety of Influence*, Oxford, 1997.

Bousoño, Carlos, *Teoría de la Expresión Poética*, Madrid, 1985.

Bowra, C. M., *The Heroic Poetry*, London, 1964.

Bowra, C. M., *From Virgil to Milton*, London, 1945.

Burkert, Walter, *Religião grega na época arcaica e clássica*, Lisboa, 1993.

Chantraine, Pierre, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Paris, 1968.

Cidade, Hernani, *Luís de Camões. O Épico*, Lisboa, 1968.

Citaty, Pietro, *Ulisses e a Odisseia. A Mente Colorida*, Lisboa, 2005.

Cook, B. F., *Greek and Roman Art in the British Museum*, London, 1976.

Curtius, E. R., *European Literature and the Latin Middle Ages*, New York,1963.

Daremberg, Ch. – Saglio. Edm., *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, tome premier, 2ème partie, Graz, 1962.

Decker W.-Thuillier, J. P., *Le sport dans l' antiquité*, Paris, 2004.

Defradas, *Les thèmes de la propagande delphique*, Paris, 1954.

Delcourt, Marie, *L´oracle de Delphes*, Paris, 1981.

Derrida, Jacques, *Marges de la Philosophie*, Paris, 1985.

Detienne, Marcel, *Les maîtres de la vérité dans la Grèce archaïque*, Paris, 1973.

Detienne, Marcel, *Dionysos mis à mort*, Paris, 1977.

Detienne, M.-Vernant, J. P., *Les ruses de l' intelligence. La mêtis dans les grecs*, Paris, 1974.

Dodds, E. R., *Os Gregos e o Irracional*, Tradução de L. S. B. Carvalho, Lisboa, 1988.

Duchemin, Jacqueline de, *La loi dans la pensée grecque, des origines à Aristote*, Paris, 1971.

Erbse, Hartmut, *Scholia Graeca in Homeri Iliadem*, vol. II, Berolini, 1971.

ESTUDOS sobre Antígona, conjunto de estudos de vários autores, com introdução de V. Jabouille, Mem Martins, 2000.

Fearn, David, *Bacchylides. Politics, Poetic Tradition*, Oxford, 2007.

Fernandes, R. M. Rosado, *O Tema da Graças na poesia clássica*, Paris, 1962.

Ferreira, José Ribeiro, *Hélade e Helenos*, Coimbra, 1993.

Fialho, Maria do Céu, *Luz e trevas no teatro de Sófocles*, Coimbra, 1992.

Fialho, Maria do Céu, "Sólon e Ésquilo: duas concepções de tempo afins", *Humanitas*, vols. XLI-XLII, 1989-1990, pp. 51-64.

Flor de Oliveira, M. L., *O Tema das Musas na Cultura Grega*, Lisboa, 1982.

Fränkel, Hermann, *Dichtung und Philosophie des Fruhen Grieschentums*, München, Verlag C. H. Beck, 1976 (3ª ed).

Fränkel, Hermann, *Wege und Formen frühgriechische Denkens*, Münich, 1955.

Genette, Gérard, *Figures*, III, Paris, 1972.

Ginouvés, R., *L' art grec*, Paris, 1964.

Graça Moura, Vasco, *Camões e a divina proporção*, Lisboa, 1981.

Havelock, E. A., *A Musa aprende a escrever*, Lisboa, 1996.

Heidegger, Martin, *Questions*, I et II, Gallimard, 1993.

Huxley, G. L., *Greek Epic Poetry. From Eumelos to Panyassis*, London, 1969.

Janssens, "Pélion, Chiron, sagesse archaïque », *Hommages à Claire Préaux*, Bruxelles, 1978, pp. 325-337.

Kerényi, C., *The Heroes of the Greeks*, Thames and Hudson, (1959) 1981.

Kerényi, C., *Dionysus. Archetypal Image of Indestructible Life*, translated by Ralph Manheim, London, 1976.

King, K. C., *Achilles. Paradigms of War Hero from Homer to the Middle Ages*, Berkeley – Los Angeles – London, 1987.

Leal de Matos, M. V., *O canto na poesia épica e lírica de Camões*, Paris, 1981

LEXICON Iconographicum Mythologiae Graecae, vol. I, 1 (AARA – APHLAD), Zürich und München, 1981; vols. VIII – 1, 2 (Thespiades – Zodiacus), Zürich und Düsseldorf, 1997.

Lesky, Albin, *Geschichte der Griechische Literatur* : *Historia de la Literatura Griega*, Madrid, 1985.

Liddel, Robert, *Cavafy, a critical biography*, London, 1974.

Lloyd-Jones, Hugh, "Zeus, Prometheus and the Greek Ethics", *HSCPh*, 101, 2003, pp. 49-72.

Lloyd-Jones, Hugh, "Zeus in Aeschylus", *JHS*, 76, 1956, 55-67.

Lourenço, Eduardo, *Tempo e Poesia*, Lisboa, 2003.

Lourenço, Eduardo, *Poesia e Metafísica*, Lisboa, 2002.

Lourenço, Eduardo, *Uma pequena meditação europeia*, Guimarães, 2011.

Marrou, Henri-Irené, *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité*, I, Paris, 1981.

MITO e Literatura, conjunto de estudos de vários autores, com introdução de Victor Jabouille, Mem Martins, 1993.

Nascimento, Aires, *Sófocles. 25º centenário do seu nascimento*, Lisboa, 2003.

Nietzsche, Friedrich, *A Gaia Ciência*, Trad. de M. H. R. de Carvalho, M. L. de Almeida, M. E. Casquinho, 1998.

Nietzsche, Friedrich, *Le livre du philosophe*, Paris,1991.

Ostwald, M., *From popular sovereignty to the sovereignty of Law*, Berkeley-Los Angeles-London, 1986.

Otto, Walter, *Dionysus. Myth and Cult*, Translated by R. Palmer, Bloomington and Indianapolis, 1965 (reimp., s. d.)

Otto, Walter, *Les dieux de la Grèce. La figure du divin au miroir de l'esprit grec*, traduit par Claude-Nicolas Grimbert et Armel Morgant, Paris, 1981.

Park-Wormel, *The Delphic Oracle*, Oxford, 1956.

Pratt, Louise, *Lying and Poetry from Homer to Pindar*, Michingan, 1993.

Ramalho, A. C., *Estudos Camonianos*, Lisboa, 1980.

Reis, C.- Lopes, A. C. M., *Dicionário de narratologia*, Coimbra, 2002.

Rocha Pereira, M. H., *Concepções Helénicas de Felicidade no Além*, Coimbra, 1955.

Rocha Pereira, M. H., *Estudos de História da Cultura Clássica*, vol. I (Cultura Grega), Lisboa, 1988.

Rocha Pereira, M. H., "O Conceito de Poesia na Grécia Arcaica", *Humanitas*, XIII-XIV, 1960-1961.

Rohde, Erwin, *Psyche. Seelenkult und Unterblichkeitsglaube der Griechen*: *Psique. La idea del alma y la inmortalidad entre los griegos*, traducción de Wenceslao Roces, Madrid, 1994r.

Romilly, Jacqueline de, *Le temps dans la tragédie grecque*, Paris, 1971.

Rosado Fernandes, R. M., *O Tema das Graças na Poesia Clássica*, Paris, 1962.

Saraiva, A. J., *Luís de Camões*, Lisboa, 1997.

Schiappa Azevedo, M. T., "Introdução", *Platão*. *Hípias Menor*, Introdução, versão do grego e notas, Coimbra, 1990.

Schiller, Friedrich, *Textos sobre o Belo, o Sublime e o Trágico*, tradução, introdução, comentário de Teresa Cadete, Lisboa, 1997.

Segurado e Campos, J. A., "O estilo corrente de Camões", *Humanitas,* XIV, 1993, pp. 307-312.

Segurado e Campos, J. A., "Íbico e a ἀρετή erótica", *Eros e Philia na Cultura Grega*, Lisboa, 1996, pp. 71-86.

Segurado e Campos, J. A., "Baquílides 11: arquitectura de um epinício", *Classica*, 21, 1996, pp. 7-53.

Serra, José Pedro, *Pensar o Trágico*. *Categorias da Tragédia Grega*, Lisboa, 2006.

Silk, M. S., « *LSJ* and the problem of archaism: from meanings to iconyms », *CQ* 33 (ii), 1983, pp. 303-330.

Silk, M. S., *Interaction in Poetic Imagery with Special Reference to Early Greek Poetry*, Cambridge, 1974.

Silva, Maria de Fátima S. S., *Ésquilo*. *O primeiro dramaturgo europeu*, Coimbra, 2005.

Snell, Bruno, *Die Entdeckung des Geistes*; *A Descoberta do Espírito*, trad. de A. Morão, Lisboa, 1992.

Steiner, George, *Antígonas*, tradução de M. S. Pereira, Lisboa, 1995.

Steiner, George, "Presenças Reais", *Paixão Intacta*, Lisboa, 2003, pp. 33-51.

Stephanus, Henricus, *Thesaurus Graecae Linguae*, vols. IV (E) e IX (Y-Ω), Graz, 1954.

Theil, N. – Hallez-D' Harros, Hipp., *Dictionnaire complet d'Homère et des Homèrides*, Paris, 1841.

Triomphe, Robert, "Le miel sur les lèvres: parole, prophétie, musique", *Le lion, la vierge et le miel*, Paris, pp. 225-265.

Trindade Santos, J. G., *Antes de Sócrates*, Lisboa, 1992.

Valverde, J. F., *Camões*, Coimbra, Almedina, 1981.

Vernant, Jean Pierre, *L'individu, la mort, l'amour*. *Soi-même et autre en Grèce ancienne*, Paris, 1989.

Viana, Maria Mafalda, "A Ilha Namorada de Camões: novíssimo lugar *quasi* utópico entre as paragens da Antiguidade greco-latina", *Revista Portuguesa de História do Livro*, 37-38, 2016, pp. 171-210.

Viana, Maria Mafalda, "A *Ilíada* e a *Odisseia*. Uma arte narrativa em transição", *Euphrosyne*, XL, 2012, pp. 9-31.

Viana, Maria Mafalda, "O canto de Ulisses", *Euphrosyne*, XXXIX, 2011, pp. 195-208.

Vidal-Naquet, Pierre, *Le chasseur noir*. *Formes de pensée et formes de société dans le monde grec*, Paris, 2005.

West, M. L., "Eumelos: a Corinthian Epic Cycle", *JHS* 122, 2002, pp. 109-132.

Zambarbieri, M., *L' Odissea com' è*. *Lettura critica*, vol. I: canti I-XII, Milano, 2002.

Este livro foi escrito no âmbito de um trabalho de pós-doutoramento, com financiamento da Fundação para a Ciência e a Tecnologia (SFRH/BPD/40720/2007), cuja bolsa muito agradeço. Teve algumas modificações posteriores que, conquanto significativas, não põem em causa nem a estrutura original nem a dimensão do livro.

O projecto esteve inscrito no Centro de Estudos Clássicos da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, tendo sido bem acolhido pelo então Director deste importante Centro de investigação, Aires Augusto do Nascimento, cuja confiança e apoio muito agradeço. É actualmente seu Director Rodrigo Furtado, a quem também muito agradeço pelo total financiamento que entende o Centro de Estudos Clássicos de Lisboa dar à publicação deste livro. Outro agradecimento é devido à FCT por este apoio. Do Centro de Estudos Clássicos, saliento José Pedro Serra, a quem também muito agradeço por ter apoiado sempre e sem hesitação este projecto junto da FCT, nomeadamente pela defesa da manutenção do apoio financeiro, durante quatro anos e dois meses.

A Cristina Abranches Guerreiro, querida colega, agradeço a ajuda na melhor transcrição para Português do nome de um ou outro atleta que, mesmo cumprindo escrupulosamente as regras de transcrição, me soavam estranhos por serem nomes muito raros. Algum lapso que possa ter ocorrido neste domínio, evidentemente, é da minha exclusiva responsabilidade.

Neste lugar, desejo grafar os nomes de quatro pessoas que, em diferentes alturas, me introduziram na longa aprendizagem da leitura dos poetas, sempre confiaram em mim e ainda hoje, no meu espírito, me acompanham naquela actividade: R. M. Rosado Fernandes, já falecido (querido Mestre e Professor de várias cadeiras, entre elas, grego, na licenciatura e no mestrado), J. A. Segurado Campos (querido Mestre e Professor, entre outras matérias, de Píndaro e lírica coral, no mestrado), Frederico Lourenço (com ligação directa a Píndaro, no doutoramento, quando eu já era professora há alguns anos) e José Paulo Cruz Pereira,

amigo e colega na Universidade do Algarve, onde fui professora. Alguma coisa que possa não estar tão bem neste livro, evidentemente, também não poderia vinculá-los a essa falha.

Rui Magalhães, da Editora Húmus, acolheu a proposta de publicação do meu livro na sua editora com um interesse e consideração que tenho em muito apreço.

Antes de eu saber que contaria com o apoio do Centro de Estudos Clássicos para o financiamento total da publicação deste livro, algumas pessoas, umas a meu pedido, outras por iniciativa própria, me ofereceram o seu apoio muito concreto para esse financiamento. A cada uma destas pessoas eu estou muito agradecida:

Minha Mãe e meus Irmãos

José Alberto Gomes Machado

Adelino Gomes, Ana Paula Costa e Silva, Manuel Curado, Rita Maltez

Associação Cultural Ephemera

Não sou escultor de figuras humanas para trabalhar
uma imagem a partir da base, de pé,
em repouso, mas sobre todo
o navio, no navio ligeiro, ó doce canto,
avança desde Egina a anunciar que
o filho de Lámpon, Píteas de largo vigor,
venceu nas Nemeias a coroa do pancrácio,
o queixo ainda não mostrava o Verão tardio,
mãe da tenra flor da vinha.

[Píndaro, *Nemeia* V, 1-6]

c' o jugo assim arrasto o coração até o novo mês abraçar,
e embora me detenha do mar a vaga funda,
bem ao meio, situa-te diante, contra insídias; superiores
nos creremos aos que nos arruínam, caminhando à luz;
a quanto é invejável vendo um outro homem,
o pensamento vão revolve em trevas,

por terra caído. Eu por mim, qual seja a virtude
que o Destino soberano me concedeu,
bem sei que o tempo se arrasta até ao termo marcado.
Tece, ó doce lira, também este já,
com a lídia harmonia, o canto amado.

[Píndaro, *Nemeia* IV, 35-45]

ISBN 978-989-755-776-7