

Píndaro, olímpica 7: comentário e tradução anotada

Giuliana Ragusa¹

Resumo:

Tradução integral da *Olímpica 7*, de Píndaro (c. 518-446 a.C.), epinício em homenagem à vitória de Diágoras de Rodes, pugilista renomado, obtida nos Jogos Olímpicos de 464 a.C., no festival a Zeus, celebrado no templo do deus em Olímpia. Trata-se de um dos maiores atletas de sua era. A ode é precedida de introdução e comentário, e acompanhada de notas.

Palavras-chave:

Poesia mélica; Poesia grega arcaica; Píndaro; Epinício; *Olímpica 7*.

Abstract:

I present here the translation with notes of Pindar's (c. 518-446 bc) *Olympian 7*, an epinician ode in honor of the victory of Diagoras of Rhodes, the famous boxer, achieved in the Olympic Games of 464 bc, at the festival to Zeus celebrated in his temple in Olympia. Diagoras is one of the greatest athletes in his time. The ode is preceded by an introduction with commentary, and accompanied by notes.

Keywords:

Melic poetry; Archaic Greek poetry; Pindar; Epinician; *Olympian 7*.

1. É Professora-Associada (Livre-Docente) de Língua e Literatura Grega na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (DLCV), da Universidade de São Paulo. Este estudo se relaciona à pesquisa sobre Afrodite na mélica tardo-arcaica (Simônides, Baquilides e Píndaro) que venho conduzindo desde o estágio de pós-doutoramento (University of Wisconsin – Madison, EUA) em 2012-2013, com apoio da Fapesp. Nesta segunda fase, venho me centrando sobretudo no terceiro dos poetas nomeados, embora ainda estejam sendo publicados resultados relativos aos outros dois, contemplados na livre-docência feita em 2019. Em termos de traduções integrais de odes epinícias pindáricas em que se acha Afrodite, ver Ragusa (2013 – *Olímpica 1*, *Píticas 6* e *9*; 2020 – *Píticas 4*). Em termos de artigos, foram contemplados dois poemas: o Fr. 123 (encômio-*paidikón*) e a *Olímpica 7*. Ver, para o primeiro, (RAGUSA, 2012, p. 69-75; 2017, p. 204-208), e para o segundo, (2019, p. 59-82). E-mail: gragusa@usp.br.

Definir um gênero poético antigo costuma ser tarefa árdua, e igualmente a discutir das definições. Para os propósitos destas linhas, aceitemos a visão básica sobre o *epiníkion* como uma das espécies (*eídē*) de mélica que assim veio a ser denominada quando da tardia edição de seus poetas na Biblioteca de Alexandria, conduzida notadamente por Aristófanos de Bizâncio (c. 258-180 a.C.). Exprime-se na nomenclatura a intrínseca relação desse tipo de canção com o mundo dos jogos e de *níkē*, a vitória neles obtida, praticado sobretudo pelos mélicos tardo-arcaicos Baquilides (c. 518-446 a.C.) e Píndaro (c. 518-446 a.C.), que em suas composições chamavam o epinício de *hýmnos*, canção celebrativa, ou *enkōmion*².

Era a vitória nos Jogos “[...] um poderoso instrumento de propaganda, cuja caixa de ressonância mais potente era a poesia epinícia” (GENTILI *et alii*, 2013, p. xxiv): “O vencedor ganhava popularidade e prestígio, que podia gastar na vida pública e na disputa política” (*id.*, *ibid.*). Tal poesia integra o mundo atlético que na virada dos séculos VI-V a.C., em que os Jogos tinham proeminência crescente³, viu as competições se proliferarem nas *pólis* local e regionalmente, as quatro maiores sendo pan-helênicas⁴. O epinício, nesse contexto, consiste em “prêmio e compensação para o esforço e a exaustão da competição”, na medida em que executa uma função essencialmente encomiástica: cabe ao poeta *laudator* dar conhecimento público ao elogio que oferece ao *laudandus* por meio dele elevado, destinatário de sua canção (quase?) sempre comissionada por governantes vitoriosos ou pelas cidades dos atletas, ou pelas famílias aristocráticas destes, levada à *performance* em geral no retorno do atleta à sua terra⁵. É o caso da *Olímpica* 7, de Píndaro, que acompanha Diágoras à sua ilha de Rhodes, o atleta vencedor no pugilato que é das provas mais prestigiosas da competição atlética, sendo atestadas em evidências que remontam à pré-história dos jogos gregos, na Creta minoica, “competições de boxe e luta”, conforme ressalta Fernando García Romero, em sua obra panorâmica *Los Juegos Olímpicos y el deporte en Grecia* (1992, p. 15).

O epinício tem três elementos constantes, os quais constam da estrutura da *Olímpica* 7; resume-os Malcom M. Willcock, em *Pindar* (1995, p. 12): “1. Detalhes factuais sobre o vitorioso, sua vitória, sua família, e assim por diante”; “2. O uso do mito. Isso ocorre de duas formas: ou pelo contar de um relato da mitologia como adorno do poema, ou por breves paralelos mitológicos para ilustrar reflexões morais”; “3. Reflexões morais ou proverbiais, suscitadas sobretudo pela consideração do sucesso atlético”. E na estrutura mais tradicional desse tipo de mélica, encontraremos, ademais, como descreve Willcock (*id.*, p. 12), “uma abertura notável, que chama a atenção que quer captar”, um final menos impactante do que o começo, como que em discreta despedida.

2. Harvey (1955, p. 163). O *enkōmion* é categoria ampla da poesia grega antiga, e na mélica se acha entre os traços essenciais de outras espécies, além do epinício. O termo grego guarda relação com o substantivo *kōmos*, ocasião de *performance* poética (a algazarra da conclusão do simpósio, a estender-se pelas ruas, própria ao jambo; a procissão, própria à canção epinícia).

3. Passada a era arcaica, a decadência marcará os Jogos que só serão revividos em novo esplendor na era moderna, no findar-se do século XIX (GENTILI *et alii*, 2013, p. xxiv).

4. Lembro os nomes dos Jogos: Olímpicos (fundação remonta a 776 a.C., Olímpia, templo de Zeus); Píticos (Delfos, santuário de Apolo); Nemeicos (Nemeia, templo de Zeus); Ístmicos (Corinto, templo de Posêidon).

5. Ver ainda Brown (1984, p. 44-45), Cairns (2010, p. 17), Swift (2010, p. 105-106). Willcock (1995, p. 14), no comentário à *performance* do epinício, lembra haver casos em que as canções são apresentadas nas celebrações ainda no âmbito dos Jogos. Como afirma Cairns (*id.*, p. 19), o epinício “abarca uma variedade de ocasiões e de *performances* – do *kōmos* [procissão] informal, ao simpósio, passando por variados contextos de festivais e de *performances* rituais”. Tema algo espinhoso é o do modo de *performance*, em geral tida por coral, mas por alguns pensada como solo. Ver em Willcock (*id.*, p. 14-5) e Cairns (*id.*, p. 29-37) a síntese da discussão, com a indicação dos estudos mais relevantes.



Assim é no caso da *Olímpica* 7, que podemos dividir nestas partes:

- Proêmio (1-19)⁶: chegada – metafórica ou não⁷ – do poeta junto ao atleta, Diágoras, à terra deste, Rodes, para sua celebração (13-19), cantada a partir de símile longo e elaborado que sobrepõe a arena atlética à do casamento (1-10), com versos de reflexão ético-moral ou *gnômê* (10-12) a servirem de ponte entre uma parte e a outra. O símile, que já estudei detidamente (2019, p. 59-82), explorando a sobreposição de arenas e a tradição dos epitalâmios, projeta a celebração nupcial de *engýē* (“noivado”)⁸, enfocando o noivo que se torna parente da família à qual se alia o sogro; e equipara o rico presente do generoso sogro ao noivo – a taça – ao rico dom do hábil e igualmente generoso poeta ao atleta – a *Olímpica* 7, ambos ofertados em cerimônias públicas que elevam os destinatários – o noivo e o atleta.
- Narrativas míticas (20-79): os mitos são três, todos sobre Rodes, e todos organizados no sentido “da adversidade à boa fortuna” (YOUNG, 1968, p. 79):
 - a. o de Tlepólemo, filho de Héracles e Astidameia – esta, filha de Amintor. O herói, num acesso de ira matou Licímnio, irmão bastardo de sua avó, Alcmena, e, exilado com seus homens argivos, fundou Rodes, orientado pelo oráculo délfico de Apolo (20-33);
 - b. o dos Heliadas (filhos de Hélio) e sua relação com a deusa Atena (34-53), a quem uma vez esqueceram de sacrificar com uso do fogo, segundo o que lhes aconselhara fazer sempre o pai – “obviamente um mito local para explicar o costume de sacrifícios sem fogo no altar de Atena” (WILLCOCK, 1995, p. 121). O episódio é precedente ao de Tlepólemo e mesmo ao do terceiro mito, do enlace primordial entre a ninfa Rodes e o deus Hélio, que faz dos Heliadas os primeiros habitantes da ilha;
 - c. o de Hélio, ausente da primordial divisão da territórios e prerrogativas no começo dos tempos, que se tornou deus tutelar da ilha (54-76). Esse mito é dotado de “clara e brilhante simplicidade, bem-vindas após as obscuridades do segundo” (WILLCOCK, 1995, p. 127).

Contados esses mitos em “ordem regressiva [...] característica da narrativa arcaica”, como assinala Willem J. Verdenius, em *Pindar’s Seventh Olympian ode* (1972, p. 16), o poeta vai de Hélio aos Heliadas a Tlepólemo (77-80), voltando ao início das narrativas em que vemos uma progressão decrescente de erros e de sua gravidade, a desenhar “um luminoso e claro passado para a ilha do Sol” (WILLCOCK, 1995, p. 112).

6. Aproveito aqui a tradução, com mínimas alterações, e o comentário publicados no artigo referido.

7. Não há como decidir a questão, inclusive por ser o motivo do envio da canção e sua expressão pela forma *pémpon* (7) um traço tradicional do epinício, uma vez que os poetas não podiam de fato estar presentes ao mesmo tempo em toda parte às quais eram comissionadas suas canções; tal motivo, aliás, recorre em outras canções de elogio, e não só no epinício. Ver Verdenius (1972, p. 11), Willcock (1995, p. 117), Cairns (2005, p. 66). Mas há algo muito enfático e gráfico na imagem dos versos da chegada (13-19), que talvez favoreçam a opção de que ele de fato desembarque com Diágoras na ilha.

8. Ou *engýēsis*. Ver Rubin (1980a, p. 251), Willcock (1995, p. 111, p. 115).



- Conclusão – de volta ao proêmio, 80-95: elogio da vitória no presente e das obtidas no passado por Diágoras, que completou o chamado *períodos*, isto é, venceu nos quatro grandes Jogos Pan-Helênicos, recorda a ode⁹. A ele o poeta pede em prece o continuado favor de Zeus, pois não há êxito humano sem o favorecimento divino. E em sua celebração em festividade se integra com a canção que, ao findar-se, reflete em termos ético-morais sobre a vida humana (94-95) e a mutabilidade que é-lhe inerente, não, frisa Paola Bernardini, em “L’*Olimpica* settima” (1983, p. 191), como “[...] mau presságio, falta de tato, pessimistas admoestações, como já se tem sugerido variamente, mas como constatação de que, ao lado de ventos propícios, podem soprar ventos contrários [...]”. Trata-se de um fato, pura e simplesmente, válido mesmo para o mais exitoso dos homens. Como diz Bonnie MacLachlan, em *The age of grace*, olhando para os versos 93-95, e considerado o pensamento grego tradicional que reiteradamente o repete, “Grandes feitos, com as canções que os comemoram, exaltam o celebrado a um estado de quase divindade, mas esse privilégio nunca pode ser mais do que temporário”.

Note-se que neste elogio final a Diágoras, enfatiza a ode que sua linhagem é vitoriosa nos Jogos, e que a grandeza continuamente provada de tal linhagem “[...] é crucial na *Olímpica* 7, e inseparavelmente ligada à grandeza da própria Rodes, como demonstram os mitos” (YOUNG, 1968, p. 78). E enfatiza ainda o “princípio de continuidade da estirpe”, afirma Bernardini (1983, p. 189), que cria uma ligação com a “imagem inicial da taça como símbolo da transmissão de uma família a outra [...]”.

A construção da ode de Píndaro segue de bem perto os padrões tradicionais do epinício, mas suas partes, mesmo se mais claramente discerníveis, não são estanques, nem meramente justapostas, mas costuradas em fluido movimento por transições sintático-semânticas por vezes formulares. Passemos à canção, sem mais demora.

9. Willcock (1995, p. 110) e (Gentili *et alii*, 2013, p. 168-169) lembram testemunhos a respeito desse atleta e de sua linhagem vitoriosa (ascendentes e descendentes).



Como quando alguém, após pegar de pródiga mão taça¹⁰ Estrofe 1
 a espumar com orvalho de vinha,
 oferece-a,
 ao jovem noivo primeiro brindando – toda áurea, cúmulo de bens¹¹ –
 de casa em casa¹², honrando a graça do banquete¹³ e seu parente¹⁴, e, assim, 5
 os amigos presentes¹⁵, invejável o faz pela harmônica boda¹⁶,
 também eu, néctar vertido – dom das Musas, doce fruto Antístrofe 1
 de meu senso – aos varões porta-prêmios enviando¹⁷,

10. No texto grego, *phiálan*, palavra que abre a canção, nomeia uma “taça larga e baixa, usada para libações (*Pít.* 4. 193), ou, como aqui, para beber” (GENTILI *et alii*, 2013, p. 475).

11. O termo grego (*kteánōn*, 4) nomeia “posses familiares” (GENTILI *et alii*, 2013, p. 475).

12. Isto é, da casa do sogro à do futuro marido de sua filha (GENTILI *et alii*, 2013, p. 476). Note-se a sonoridade toda amarrada de *oíkothen oíkade* (4).

13. A expressão original, *symposíou te khárin*, refere o banquete da cerimônia da *engýē*, do noivado, já demarcando a reciprocidade como essencial à ocasião, bem como, pelo verbo (*timásais*) derivado de *timē* (“honra”), o respeito às práticas tradicionais, pelo qual é dado “atestado de estima” (GENTILI *et alii*, 2013, p. 476) ao parente (*kâdos*). Na expressão, *khâris* “indica exatamente a relação que se cria com o dom da copa de vinho que passa de mão em mão em um banquete que uma família oferece a outra, entre os vários dons das núpcias” (ROCCHI, 1979, p. 8).

14. A tradução de *kâdos* ... *heón* segue o texto de Snell-Maehler (1987), a edição adotada para Píndaro, e ainda: Fennel (1879, p. 57), Gildersleeve (1885, p. 25), Verdenius (1972, p. 7; 1987, p. 47), Braswell (1976, p. 238), Lehnus (1981, p. 110-111), Willcock (1995, p. 44, p. 114), Fowler (1992, p. 264), Race (1997, p. 120-121), Briand (2014, p. 94-95). Outros preferem a emenda *néon* (“novo”) em substituição a *heón* (“seu”), sugerida por Bergk (1866): Bowra (1969, p. 164), Nisetich (1980, p. 112), Kirkwood (1982, p. 97, 100-101), Brown (1984, p. 43), Araújo (2005, p. 47), Lourenço (2006, p. 120), Gentili *et alii* (2013, p. 180), Onelly e Peçanha (2016, p. 88-89), Rocha (2018, p. 112). Observo que *kâdos* significa “aliança”, “aliança nupcial”, “parentela, parentesco”, e daí, conforme anota Verdenius (1972, p. 7; 1987, p. 47), “parente” ou “genro”, no caso específico da ode.

15. Tal presença incrementa a solenidade do ato, na medida em que amplia o olhar pública que o testemunha. Ver Gentili *et alii* (2013, p. 477).

16. Na expressão *homóphronos eunâs*, este termo, que significa literalmente o “leito”, deve ser entendido como a própria boda metonimicamente referida (BRASWELL, 1976, p. 240-241; DICKEY; HAMILTON, 1991, p. 10; GENTILI *et alii*, 2013, p. 477); é o compromisso nupcial, afinal, o que se está celebrando, ao qual a *homophrosýnē* (“afinidade de mentes e de ânimos”) entre os noivos é o que de melhor se pode desejar. Ver, a propósito, Redfield (1982, p. 197), e as palavras de Odisseu à princesa Nausícaa, na terra dos feáceos, moça virgem que aguarda seu dia da boda, e que auxilia o herói ali chegado como náufrago (*Odisseia* 6, p. 180-185): Que deuses te deem tudo que desejas em teu juízo,/ marido e casa, e te presenteiem com concórdia [*homophrosýnēn*] / distinta; de fato, nada é mais forte e melhor que isto,/ quando, em concórdia nas ideias, dominam a casa / marido e mulher: há muitas agonias a inimigos / e alegrias a amigos, e a reputação deles é máxima” (WERNER, 2018). Vemos aqui o substantivo que realcei (181), como também a forma verbal *homophronéonte* que fala do convívio dos cônjuges em concórdia (183).

17. O poeta envia ao atleta, como o sogro oferece ao noivo que desposa sua filha, a canção, que é qualificada como alimento divino (*néktar*, 7), como dom das Musas (*Moisân dôsin*), e como “doce fruto” de sua razão (*glykyn karpòn phrenós*, 8). Tão preciosa quanto a taça da imagem nupcial, se não mais, é seu presente ao atleta vencedor. O plural pode estar não apenas substituindo, em prol de tom solene, o singular – Diágoras –, mas apontando para sua família de vencedores. Ver Gentili *et alii* (2013, p. 477).



peço favor divino¹⁸

aos vitoriosos em Olímpia e Pito¹⁹. Feliz ele a quem boas famas cingem!

10

Ora por um, ora por outro, Cáris²⁰, floresce-vida²¹, zela amiúde
com dulcissonante forminge e panfônico apresto de aulos.

E agora, sob ambos²², com Diágoras desembarquei, a marinha

Epodo 1

Rodes²³ hineando, filha de Afrodite²⁴ e noiva de Hélio,

para que o colossal²⁵ varão, reto na luta²⁶, junto ao Alfeu²⁷ coroadado

15

18. A tradução “peço favor [divino]” segue o entendimento da forma verbal *hiláskomai* (9) no léxico de Slater (1969a). Como bem ressalta Brown (1984, p. 44, n. 30), tal verbo “pertence à linguagem da religião, referindo-se à propiciação de um deus ou de um herói [...]”; e diz Willcock (1995, p. 115), sobre *hiláskomai*: “[...] uma palavra muito forte para descrever uma relação entre seres humanos, uma vez que é normalmente usada para o receber do favor dos deuses por meio de apropriadas oferendas sacrificiais”. Mantém o sentido ritual e o elo com os deuses, que creio que deva ser conservado, tal como Defradas (1974, p. 37), as traduções de Fennel (1879, p. 57, “*make libation*”), Fraccaroli (1894, p. 257, “*io li propisio*”), Gentili (1965, p. 81, “*rendo benigni*”), Bresson (1979, p. 13, “*j’implore la faveur divine*”), Nisetich (1980, p. 112, “*offer libation*”), Rubin (1980a, p. 241, “*I propitiate, pay homage to*”), Kirkwood (1982, p. 101, “*ask blessing*”), Bernardini (1983, p. 159-60, n. 6), Dickey e Hamilton (1991, p. 11, “*ask blessing*”), Fowler (1992, p. 265, “*make propitiation*”), Gentili et alii (2013, p. 181, “*rendo benigni*”), Briand (2014, p. 95, “*rends propices*”), Rocha (2018, p. 112, “propicio”). Outras traduções optam pela derivação de sentido que enfatiza a alegria e o agrado, sinalizada no escólio que entende *hiláskomai* como *hilarous poiō* (ἡλαροῦς ποιῶ, “faço alegres”), seguido por Gildersleeve (1885, p. 185, “*I cheer them up*”): Bowra (1969, p. 164, “*make them glad*”), Lehnus (1981, p. 111), Race (1997, p. 121, “*gain the favor*” – dos vitoriosos), Araújo (2005, p. 47, “obtenho deles o favor” – dos vitoriosos), Lourenço (2006, p. 120, “me torno agradável”), Onelly e Peçanha (2016, p. 89, “dou alegria”). Brown (*id.*, *ib.*) observa, contudo, que tal sentido de *hiláskomai* carece de “paralelos e, como aponta Wilamowitz, *Pindaros* (Berlin, 1922) 363, nota 3, é provavelmente nada além de uma conjectura”.

19. Delfos, que abrigava o santuário oracular de Apolo e os Jogos Píticos, como lembrei na introdução.

20. A deusa Graça, do charme, que atrai a reciprocidade, o favor e a gratidão, que propicia prazer. A *kháris* da poesia rebate a *kháris* do banquete pré-nupcial (5). E anota Scott (1984, p. 6), sobre a presença de Cáris nos versos 11-12: “[...] quando quer que as Cárites zelem por um homem, ele participa de boa reputação. Sua poesia e os deleites associados com a lira e as flautas trazem fama e *time* [honra]”.

21. Observa Young (1968, p. 101) que o adjetivo (*zôthálmios*) indica a ação da deusa, de fazer vicejar continuamente a vida e vivificar o canto; tal ação se justapõe à do poeta que também poderia receber o adjetivo, pois pela canção perpetua o máximo florescer do atleta, e por ela os vicejantes Diágoras e sua família acham expressão, são imortalizados, e “o momento é repetidamente recriado”. Lembra MacLachlan (1993, p. 88), por fim, ao estudar a *kháris* epinícia: “Sem a poesia, a *charis*-regozijo advinda da fama do momento [da vitória] logo se esvanecerá [...]”.

22. Os sons dos instrumentos referidos no verso anterior: a forminge (cordófono) e o aulo (aerófono), os próprios instrumentos da deusa a cujo acompanhamento o poeta canta, projetando-se como parceiro “hábil e inventivo” de Cáris (11-14), como antes, das Musas (7-8), anota Kantzios (2003, p. 25).

23. Ninfa e ilha do mar Egeu.

24. Recuperando o comentário de Wilamowitz (*Pindaros*, 1922, p. 364), Willcock (1995, p. 117) frisa que tal genealogia é muito provavelmente uma “invenção momentânea, por causa da beleza da ilha” que rebateria a da mãe da ninfa Rodes, a deusa Afrodite, a mais bela do Olimpo. Note-se ainda que essa deidade preside sobre o sexo e o casamento que por ela, e pelo noivado entre Rodes e Hélio, que se tornará deusa tutelar da ilha, retorna ao fecho do proêmio, após o símile de abertura (1-9). Ver ainda, sobre a genealogia, Gentili et alii (2013, p. 479), que lembra outras, como a que dá Rodes como filha de Anfitriote, a Nereida, e Posêidon, o deus marinho.

25. Tradução para o grego *pelórion*, que projeta o corpo massivo do *boxer*, peso-pesado celebrado em testemunhos antigos de gregos e latinos, arrolados por Willcock (1995, p. 110). Acha-se tal epíteto, lembra o helenista, na *Iliada* (XXI, 527; XXII, 92), qualificando Aquiles em seu momento de fúria guerreira indomável.

26. Leal e firme, Diágoras não se desvia da luta (*euthymákhan*, 15).

27. Rio que passa ao lado do templo de Zeus em Olímpia, que está sendo referido, onde Diágoras obteve sua vitória.



e junto à Castália²⁸, eu louve –
prêmio de pugilato –, e o pai Damágeto, agradável a Díke²⁹,
ambos a ilha de três cidades³⁰, perto do promontório
da ampla terra da Ásia, habitando com argivos lanceiros³¹.

Quererei³², do início, desde Tlepólemo³³ proclamando-o, 20 *Estr. 2*
o relato comum³⁴ corretamente contar³⁵ à
ampliforte estirpe
de Hércules. Pois se gabam de oriundos de Zeus, do lado paterno, e Amintoridas,
do materno – de Astidameia. Mas em volta da mente dos homens erros
incontáveis pendem; e é impossível descobrir isto: 25

o que agora e no fim é melhor que aconteça a um homem³⁶. *Ant. 2*
Pois, certo! – o fundador desta terra, Tlepólemo, um dia,
após golpeá-lo com bastão de dura oliveira,
matou, encolerizado, Licímnio, irmão bastardo de Alcmena³⁷,

28. Fonte próxima ao santuário de Apolo em Delfos que está sendo referido no verso, ao pé do Monte Parnaso.

29. A deusa Justiça. testemunhos antigos dão conta de que Damágeto, o pai do atleta, teria atuado na esfera jurídica de Rodes; ver Willcock (1995, p. 117).

30. Lindo, Ialisso e Camiro são as cidades que marcam a geografia e o imaginário de Rodes, por isso mesmo chamada de “ilha de três cidades” (*trípolin nâson*, 18).

31. São os que vieram a Rodes e a colonizaram, acompanhando Tlepólemo, de quem o poeta logo passará a falar, na primeira narrativa mítica da ode.

32. Futuro encomiástico (*ethelêsō*), usado noutras odes pindáricas, que dá tom solene ao relato do poeta. Ver Verdenius (1972, p. 12), Willcock (1995, p. 117). Entramos aqui no primeiro mito (20-34).

33. Referido no famoso catálogo de nomes e naus da *Iliada* (II, 653-670) como filho de Hércules e Astioqueia, neto de Zeus, o “decidido e grande” (653) herói, “famoso na lança” (657), levou de Rodes para Troia nove navios com homens de Lindo, Ialisso e Camiro – as três grandes cidades cantadas na ode pindárica, no verso 18 (ver nota 30, acima).

34. Rubin (1980b, p. 68) observa que nesta, como noutras do poeta, “as próprias odes atestam um grau de consciência da audiência quanto à fidelidade ou infidelidade de Píndaro a mais antiga das versões do mesmo mito [...]”. E Verdenius (1972, p. 12) anota em *xynón* (“comum”) o indicativo de que a canção “concerne ao vitorioso, à sua família e à sua terra natal” (ver *id.*, 1987, p. 56); igualmente, Bernardini (1983, p. 165), apontando os versos 18-19 e 93.

35. No entendimento “corretamente contar” (*diorthōsai*, 21), ou “contar de modo justo”, sigo Fennel (1879, p. 59), Lehnus (1981, p. 112), Race (1997, p. 123), Lourenço (2006, p. 120), Gentili *et alii* (2013, p. 481), Onelly e Peçanha (2016, p. 91). Preferem a leitura por “endireitar, corrigir”: Bowra (1969, p. 165), Verdenius (1972, p. 13; 1987, p. 56), Kirkwood (1982, p. 103), Fowler (1992, p. 264), Rocha (2018, p. 113). Willcock (1995, p. 118-119) comenta essas opções, mas recomenda, com acerto, a não sobrevalorização do verbo.

36. Reflexão ético-moral (*gnōmē*, 24-26) interna à narrativa mítica, que “precede a exposição dos fatos, prepara os ouvintes à compreensão da imagem de Tlepólemo” (Gentili *et alii*, 2013, p. 482). Exposição que será muito sucinta, e para cujos detalhes é necessário percorrer outras fontes; ver Gentili *et alii* (*id.*, p. 483). Tlepólemo errou, e isso é de sua natureza mortal.

37. Mãe de Hércules, irmã de Electrião que gerou, com sua concubina Midea, Licímnio.



que tinha vindo do tálamo de Mídea³⁸, em Tirinto. Confusões da mente
desencaminham mesmo o sábio³⁹. Após ir ao deus, consultou o oráculo⁴⁰. 30

Do sacro imo olente do templo, o deus auricomado lhe falou de uma *Ep. 2*
navegação da costa de Lerna direto ao pasto cercado pelo mar,
onde um dia o grande rei dos deuses banhou a urbe com áureos flocos de neve,⁴¹
no tempo em que, pelas artes de Hefesto 35
com machado forjado em bronze, Atena, saltando do topo da cabeça do pai,
ergueu o grito de guerra com brado tremendo.
Urano tremeu ante ela – e também a mãe Gaia⁴².

E então o nume Hiperionida⁴³, que dá luz aos mortais *Estr. 3*
encarregou todos os seus⁴⁴ de zelarem pelo dever 40
que estava por vir:
que, primeiros, fundariam à deusa conspícuo altar, e após firmarem augusto sacrifício,
no pai aqueceriam o peito também na moça de lança trovejante. O respeito⁴⁵
do presciente lança entre os homens a excelência e os deleites;

de fato, sem aviso, uma nuvem de esquecimento lhes sobrepisa, 45 *Ant. 3*
e arranca de suas mentes a reta
estrada das ações⁴⁶.

38. Nome de cidade argiva e da mãe de Licímnio, nomeado nesse trecho.

39. Nova reflexão ético-moral (*gnômē*, 30-31) interna à narrativa mítica, que oferece outro atenuante para o crime de Tlepólemo: o desvio da razão, que parece retomar a ideia da ira (29) que nubla a mente.

40. Tlepólemo foi ao templo de Apolo em Delfos.

41. O deus disse ao herói que saísse de Lerna e viajasse em linha reta a Rodes; “[...] é implícito que Tlepólemo consulta o oráculo para indagar sobre sua purificação do delito” (Gentili *et alii*, 2013, p. 484), que será a do exílio. Note-se que reconta o narrador da *Iliada* (ver nota 33, acima) que o herói chega a Rodes depois de muito sofrer e é empurrado a viajar por hostilidades a si, da parte da família de seu pai; “a versão pindárica, em vez disso, sublinha o caráter autônomo e religioso da decisão de Tlepólemo (...), o assentimento do deus à colonização [...] e o feliz cumprimento desta [...]” (*id.*, *ibid.*).

42. Tendo entrado no segundo mito (34-53), o poeta conta que Céu e Terra tremeram com o nascimento de Atena, guerreira, tornado possível pela destreza com que Hefesto, deus ferreiro, abriu a cabeça de Zeus com o martelo. O deus havia engolido Métis, a deusa Astúcia, grávida de Atena, como conta a *Teogonia* (886-900), de Hesíodo. Trata-se do primeiro casamento de Zeus, no processo do estabelecimento de sua soberania no Olimpo.

43. O deus Hélio, filho de Hiperíon.

44. Os Helionidas, seus filhos.

45. *Aidôs* é o termo assim traduzido, que só concerne às relações humanas ou entre homens e deuses. Indica aqui, no contexto, nota Verdenius (1972, p. 19), o sentido de “prudência do homem que evita riscos excessivos”.

46. Nova reflexão ético-moral (*gnômē*, 43-47) interna à narrativa mítica, que oferece atenuante ao delito dos Heliadas, o qual será narrado em seguida. É um recurso já antes usado para Tlepólemo, como vimos, e decorre de falha humana sem malícia, sem vileza. Na formulação, o termo “excelência” traduz *aretán* (43), que pode ter conotação mais propriamente ético-moral, mas tem sentido básico de habilidade insuperável, exímia destreza, ou excelência, pela qual, frisa Verdenius (1972, p. 18-19), o sucesso pode ser alcançado.



Assim, portanto, subiram⁴⁷, não tendo a semente da flama a arder; erigiram, com sacrifícios sem fogo, o bosque⁴⁸ na acrópole. Após conduzir-lhes amarela nuvem, {Zeus} choveu muito ouro; e concedeu-lhes toda a arte a própria deusa,

50

olhos glaucos, para superarem, com mãos exímias nos trabalhos, os mortais⁴⁹. *Ep. 3*

Suas ruas portavam obras símeis aos que vivem e se movem;
era funda sua glória⁵⁰. Ao instruído, mesmo a maior habilidade é livre de dolo⁵¹.
Os discursos antigos dos homens
dizem⁵² que quando Zeus e os imortais dividiam entre si a terra,

55

Rodes ainda não era visível no pélagos marinho,
mas se ocultava a ilha nas salsas funduras.

Hélio ausente – ninguém lhe indicou um lote;
e assim o deixaram sem quinhão de terra,
um sacro deus!

60

Ao que se lembrava, Zeus ia firmar novo lance de votos, mas Hélio não o deixou,
já que disse ele próprio avistar, dentro do plúmbeo mar, desde o fundo a avolumar-se,
uma terra multinutriz aos homens e benéfica aos rebanhos.

De pronto ordenou Láquesis⁵³ do áureo diadema
a erguer a mão, e a grande jura dos deuses
não abjurar,

65

mas com o filho de Crono consentir: a ilha, ao éter luzidio conduzindo-se com a cabeça,
seria doravante seu prêmio de honra⁵⁴. Os cimos dessas palavras perfizeram-se,

47. Rumo à acrópole subiram os Heliadas, nota Verdenius (1972, p. 20; 1987, p. 68), mas se esqueceram de levar o fogo para o sacrifício a Atena.

48. O santuário de Atena que, pela descrição, deve ser o de Lindo; no templo da deusa ali a *Olímpica* 7 de Píndaro foi inscrita, segundo testemunhos antigos; ver Gentili *et alii* (2013, p. 490), que ainda salienta que a imprecisão do lugar reforça o caráter pan-ródio da canção. A designação do santuário como “bosque” (*álsos*, 49) empresta-lhe a ideia de acolhimento, de receptividade, bem como de algo sagrado por natureza e de temporalidade que supera a alcançável pelo homem. Tudo isso eleva a imagem do santuário.

49. Zeus e Atena não puniram os Heliadas, mas deram-lhes grandes presentes.

50. *Kléos*, a glória advinda de grandes feitos levados à memória pelo canto dos poetas; a glória que imortaliza o nome.

51. Reconhece-se aqui “o benefício da experiência e da prática”, anota Willcock (1995, p. 15)

52. Píndaro introduz aqui o terceiro e último mito (54-76), como relato sabido que, todavia, parece ancorado em tradições locais; ver Willcock (1995, p. 127) e Gentili *et alii* (2013, p. 491-492). O primeiro ressalta a importância do culto ródio do deus – e eram raros cultos a Hélio na Grécia – e recorda que uma das famosas sete maravilhas era “uma gigantesca estátua de bronze de Hélio”, construída antes do tempo de Píndaro, conhecida como “o colosso de Rodes”.

53. As três Parcas (*Kêres*) ou Moiras (“Lotes”), nomeadas na *Teogonia* (217-222) hesiódica, são: Cloto (“Fiandeira”), que fez o fio-lote da vida; Láquesis (“Distribuidora”), que o mensura; e Átropo (“Inflexível”), que o corta.

54. Seu *gêras*, sua parte do espólio.



tendo tombado na verdade⁵⁵. Brotou do mar aquoso

a ilha, e tem-na o pai gerador de raios penetrantes, 70 *Ep. 4*
senhor dos cavalos que sopram fogo⁵⁶. Ali, um dia, misturado a Rodes⁵⁷, gerou
sete filhos que, entre os homens primeiros, receberam os mais sábios
pensamentos; um deles gerou Camiro,
e o mais velho, Iálisso e Lindo. Apartados, tinham
seu quinhão de cidades, após dividirem entre si a terra paterna 75
em três partes, e seus assentos como eles são nomeados.

Ali, doce recompensa de deplorável infortúnio está firmada *Estr. 5*
a Tlepólemo, fundador dos tiríntios,
como para um deus: escolta⁵⁸ plena
da fumaça de rebanhos e prova nos jogos⁵⁹; com flores destes Diágoras 80
foi coroado duas vezes, e, sendo afortunado, quatro vezes no ilustre Istmo,
e outra vez sobre outra em Nemeia, e também na rochosa Atenas.

O bronze⁶⁰ o conheceu em Argos, e na Arcádia, *Ant. 5*
as obras⁶¹, e também em Tebas, e os ordenados certames⁶²
dos beócios, 85
e Pelena⁶³; seis vezes venceu em Egina; e entre megarenses, o registro
em pedra não encerra relato diverso. Mas, ó Zeus pai⁶⁴, que os costados de Atabírio⁶⁵
rege, honra a norma do hino à vitória olímpica⁶⁶,

55. A essência do dito se realizou; ver Gentili *et alii* (2013, p. 495).

56. Hélio é o rei da ilha, seu deus tutelar.

57. A ninfa gerou filhos seus em enlace sexual nomeado por forma verbal (*mikhtheis*) de *meigynai* ("misturar"), como é tradicional na linguagem erótica e nupcial que abre a a ode.

58. Em grego, *pompà* (80).

59. Transição do mito ao presente a partir do verso 77, com fecho no 80 e com as palavras *pompà* e *aéthlois*, "escolta" e "jogos", que ligam Tlepólemo – o "fundador" (27; *oikistēr*, 30) da ilha assim homenageado – e Diágoras que em seguida à pausa é nomeado, e que é recebido no desembarque pela cidade que o vai escoltar celebrativamente junto ao poeta ou com sua canção, porque é vencedor nos jogos – em vários jogos, incluídos os pan-helênicos, como dirá a lista a seguir (80-87). Entendo *krísis* como "prova"; ver Verdenius (1972, p. 29).

60. O prêmio era um escudo.

61. Trípodes ou estátuas em homenagem ao atleta.

62. Como aponta Verdenius (1972, p. 29), seguindo Fennel (1879, p. 64), a expressão (*agōnēs énnomoi*) indica jogos fixados no calendário, e assim a traduzo, como Race (1997, p. 131), Lourenço (2006, p. 123), Briand (2014, p. 101). Já outros entendem que o sentido de jogos tradicionais ou usais está expresso na sequência: Gildersleeve (1885, p. 191), Kirkwood (1982, p. 108), Fowler (1992, p. 267), Gentili *et alii* (2013, p. 193, p. 499), Onelley e Peçanha (2016, p. 95), Rocha (2018, p. 117).

63. Cidade da Acaia que tinha jogos.

64. Ao fazer a prece ao deus em prol do atleta, o poeta coloca-se como intermediário entre deuses e homens, um papel antecipado em *hiláskomai* (9), observa Bernardini (1983, p. 192); ver nota 18, acima.

65. Montanha mais alta em Rodes.

66. O epínício, referido pelo nome mais comum e antigo nas composições: *hýmnon*.



e o varão que achou no pugilato a excelência⁶⁷. Dá-lhe respeitoso favor⁶⁸ Ep. 5
 de cidadãos e de estrangeiros, pois a rota inimiga da insolência⁶⁹ 90
 segue reto, claramente tendo aprendido o que os retos sentidos de nobres progenitores
 lhe proclamavam⁷⁰. Não obscureças a semente
 comum de Calíanax⁷¹. Com as graças⁷² dos Eratidas⁷³ tem a cidade
 também festividades; mas numa só porção de tempo
 as brisas se movem céleres, ora para cá, ora para acolá⁷⁴. 95

Referências

- ARAÚJO, Alisson A. *7ª Ode Olímpica, de Píndaro*. Dissertação (Mestrado), FFLCH, USP. São Paulo, 2005.
- BERNARDINI, Paola A. *"L'Olimpica settima"*. In: *Mito e attualità nelle ode di Pindaro*. Roma: Ateneo, 1983. p. 155-192.
- BOWRA, Cecil M. (trad.). *Pindar: the odes*. Londres: Penguin, 1982.
- BRIAND, Michel. (trad.). *Pindare. Olympiques*. Paris: Belles Lettres, 2014.

67. Em grego, *aretàn*, sempre relativa aos homens e sempre percebida com própria aos que são de aristocráticas linhagens e recebem o favor divino.

68. Em grego, *aidoíān khárin* – o substantivo voltando à linguagem da ode, marcando o que suscita reciprocidade, favor, gratidão, regozijo. Ver Verdenius (1972, p. 123; 1987, p. 84), cuja explicação embasa minha tradução, alinhada à de outros: Kirkwood (1982, p. 108), Fowler (1992, p. 267), Race (1997, p. 133), Lourenço (2006, p. 126), Briand (2014, p. 101), Rocha (2018, p. 118). O adjetivo indica que os que contemplam Diágoras [...] devem sentir admiração e respeito [...], frisa Scott (1984, p. 11), o que será para ele fonte de honra e regozijo. Para outro entendimento da expressão: Bowra (1969, p. 168, *"favour and joy"*), Lehnus (1981, p. 119, *"favore e rispetto"*), Willcock (1995, p. 132, *"respect and favor"*), Gentili *et alii* (2013, p. 195, *"amabili rispetto"*), Onelley e Peçanha (2016, p. 95, *"venerada glória"*).

69. *Hýbris*, o excesso pelo qual o homem ultrapassa os limites de sua condição, de sua natureza, atraindo a retribuição daqueles a quem realiza malfeitos ou aos quais provoca dano ou ofensa, os homens e os deuses.

70. A frase de reflexão gnômica ou ético-moral sobre a vitória afirma, como é recorrente na mélica epinícia, que os mortais "não podem, e não devem, esperar o êxito ininterrupto" (WILLCOCK, 1995, p. 16); se esperam, podem incorrer em excesso de confiança e arruinar tudo. Afinal, não podem os seres humanos escapar das limitações de sua natureza inferior que define seu lugar cósmico, nem ignorá-las, sob pena de punição que reajusta o equilíbrio hierárquico provocado com quem se alça demais sobre todos, como que a aproximar-se dos deuses, cuja natureza superior, desprovida dos limites humanos, define sua posição no cosmo.

71. Descendente dos Heraclidas, é antepassado de Diágoras, da linhagem dos Eratidas. O poeta pode estar falando ainda a Zeus ou a Diágoras, indica Willcock (1995, p. 132), favorecendo a segunda opção; favorecem a primeira: Verdenius (1972, p. 32; 1987, p. 85), Araújo (2005, p. 50), Gentili *et alii* (2013, p. 501). Outras traduções optam por não indicar um ou outro, como faço aqui: Bowra (1969, p. 168), Fowler (1992, p. 267), Race (1997, p. 133), Lourenço (2006, p. 124), Briand (2014, p. 101), Onelley e Peçanha (2016, p. 95), Rocha (2018, p. 118).

72. Em grego, *kháritessin*.

73. Linhagem de Diágoras.

74. Ao final, a noção de mutabilidade – de tempo, de espaço, de fortuna – traz algo de anticlimático e sombrio, próprio à visão tradicional grega sobre a condição do homem no mundo – realista ou pessimista, como dirá o –, "provavelmente objetivando a dirimir os perigos do elogio excessivo", anota Willcock (1995, p. 133), lembrando a recorrência de frases nessa chave em Píndaro: "[...] a vitória é gloriosa, mas lembre-se de que nada na vida humana é seguro".



- BROWN, Christopher G. "The bridegroom and the athlete: the proem to Pindar's Seventh Olympian". In: GERBER, D. E. (ed.). *Greek poetry and philosophy. Studies in honour of Leonard Woodbury*. Chico: Scholars Press, 1984. p. 33-36.
- CAIRNS, Douglas. L.; HOWIE, J. G. (trad.). *Bacchylides*. Cambridge: Francis Cairns, 2010.
- CAIRNS, Francis. "Pindar. *Olympian* 7: Rhodes, Athens, and the Diagorids". *Eikasmos* 56, 2005. p. 63-91.
- DEFRADAS, Jean. «ΔΙΟΠΘΩΣΑΙ ΛΟΓΟΝ: la Septième Olympique". In: HELLER, J. L.; NEWMAN, J. K. (ed.). *Serta Turyniana*. Chicago: University of Illinois Press, 1974. p. 34-50.
- DICKEY, Eleanor; HAMILTON, Richardson. *New selected odes of Pindar*. Bryn Mawr: Bryn Mawr Commentaries, 1991.
- FENNELL, Charles A. M. *Pindar: the Olympian and the Pythian odes*. Cambridge: University Press, 1879.
- FOWLER, Barbara H. (trad.). *Archaic Greek poetry: an anthology*. Madison: The University of Wisconsin Press, 1992.
- FRACCAROLI, Giuseppe. *Le odi di Pindaro*. Verona: G. Franchini, 1894.
- GENTILI, Bruno. "Aspetti del rapporto poeta, committente, uditorio nella lirica corale greca". *StudUrb (B)* 39, 1965. p. 70-88.
- GENTILI, Bruno et alii. *Pindaro. Le Olimpiche*. Roma: Arnaldo Mondadori: Fond. Lorenzo Valla, 2013.
- GILDERSLEEVE, Basil L. *Pindar: Olympian and Pythean odes*. London: MacMillan, 1885.
- HARVEY, Anthony. E. "The classification of Greek lyric poetry". *CQ* 5, 1955. p. 157-175.
- KANTZIOS, Ippocratis. "Pindar's Muses". *CB* 79, 2003. p. 3-32.
- KIRKWOOD, Gordon M. *Selections from Pindar*. Chico: Scholars Press, 1982.
- LEHNUS, Luigi. (trad.). *Pindaro. Olimpiche*. Milano: Garzanti, 1981.
- LOURENÇO, Frederico. (trad.). *Poesia grega de Álcman a Teócrito*. Lisboa: Cotovia, 2006.
- MACLACHLAN, Bonnie. *The age of grace. Charis in early Greek poetry*. Princeton: University Press, 1993.
- NISETICH, Frank. J. *Pindar's victory songs*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1980.
- ONELLY, Glória. B.; PEÇANHA, Shirley. (trad.). *As odes olímpicas de Píndaro*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2016.
- RACE, William H. (trad.). *Pindar – I: Olympian odes, Pythian odes*. Cambridge: Harvard University Press, 1997.
- RAGUSA, Giuliana. "Afrodite nos simpósios de Baquilides e Píndaro". *Phaos* 12, 2012. p. 61-77.
- RAGUSA, Giuliana. (org., trad.). *Lira grega: antologia de poesia arcaica*. São Paulo: Hedra, 2013.
- RAGUSA, Giuliana. "A tradição do *paidikón* na mélica grega arcaica: testemunhos e canções". *Phaos* 17, 2017. p. 185-210.



- RAGUSA, Giuliana. "De bodas e jogos: uma análise do proêmio da *Olimpica* 7, de Píndaro". *Ágora* 21, 2019. p. 59-82.
- REDFIELD, James M. "Notes on the Greek wedding". *Arethusa* 15, 1982. p. 181-201.
- ROCHA, Roosevelt (trad.). *Píndaro: obra completa. Epinícios e fragmentos*. Curitiba: Kotter, 2018.
- ROCCHI, Maria. "Contributi allo studio delle Charites (I)". *StudClas* 18, 1979. p. 5-16.
- ROCCHI, Maria. "Contributi allo culto delle Charites (II)". *StudClas* 19, 1980. p. 19-28.
- ROMERO, Fernando G. *Los Juegos Olimpicos y el deporte en la Grecia*. Barcelona: AUSA Sabadell, 1992.
- RUBIN, Nancy F. «Olympian 7: the toast and the future prayer». *Hermes* 108, 1980a. p. 248-252.
- RUBIN, Nancy F. "Pindar's creation of epinician symbols: Olympians 7 and 6". *CW* 74, 1980b. p. 67-87.
- SCOTT, Mary. "Charis from Hesiod to Pindar". *AGlass* 27, 1984. p. 1-13.
- SLATER, William J. (ed.). *Lexicon to Pindar*. Berlin: de Gruyter, 1969.
- SNELL, Bruno (ed.); MAEHLER, Herwig. (eds.). *Pindarus – pars I: epinicia*. Leipzig: Teubner, 1987.
- SWIFT, Laura A. *The hidden chorus. Echoes of genre in tragic lyric*. Oxford: University Press, 2010.
- VERDENIUS, Willem J. *Pindar's Seventh Olympian ode*. Amsterdam: North-Holland Publishing Co, 1972.
- VERDENIUS, Willem J. «Pindar's Seventh Olympian ode»: *Mnemosyne* 29, 1976. p. 243-253.
- VERDENIUS, Willem J. *Commentaries on Pindar – I*. Leiden: Brill, 1987.
- WERNER, Christian. (trad.). *Homero. Odisseia*. São Paulo: Ebu: SESC, 2018.
- WILLCOCK, Malcom M. *Pindar. Victory Odes*. Cambridge: University Press, 2002.



