UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS CLÁSSICAS

TIAGO BENTIVOGLIO DA SILVA

Tradução e Comentário à 13ª *Olímpica* de Píndaro

São Paulo
2015

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS CLÁSSICAS

Tradução e Comentário à 13ª *Olimpica* de Píndaro

Tiago Bentivoglio da Silva

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação
em Letras Clássicas do Departamento de Letras Clássicas
e Vernáculos da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências
Humanas da Universidade de São Paulo,
para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Paula da Cunha Corrêa

São Paulo
2015

Resumo

O objetivo deste trabalho é apresentar uma tradução e um comentário textual à 13ª *Olímpica* de Píndaro, com base nas mais recentes edições e trabalhos críticos acerca do poeta e do gênero desse poema, o epinício. Também foi composto um ensaio interpretativo que tenta abarcar os temas mais importantes da ode e relacioná-los com o todo da obra de Píndaro. As imagens do poema desenvolvem a contraposição entre *medida* e *excesso*, representada tanto nas referências mitológicas (Têmis e as Horas contra a Soberba e Insolência; Belerofonte encilhando Pégaso) quanto nas reflexões da primeira pessoa (que não deve exceder-se no elogio para não errar o alvo, assim como um arqueiro disparando suas flechas; nem deve tentar relatar todas as vitórias da família, pois são tão numerosas quanto os grãos de areia etc.). Em anexo, há a tradução dos escólios relativos a essa ode para permitir a consulta direta a essa fonte, que não se acha traduzida.

Palavras-chave: Píndaro; epinício; Olímpicas; mélica coral; poesia grega.

Abstract

The objective of this study is to present a translation and a textual commentary of Pindar's *Olympian* 13, based on the most recent editions and critical works about the poet and the genre of this poem, the epinician. An interpretative essay was composed in order to cover the most important themes of this ode and articulate them with Pindar's other works. The poetical images of the poem develop the central theme, the opposition between *measure* and *excess*, represented by the mythological references (Themis and the Hours against the Excess and the Satiety; Bellerophon taming Pegasus etc.) and by the first-person's reflections on the laudatory art (the first-person should not exceed in praise in order to not miss the target, as an archer with his arrows; nor should try to enumerate all the victories of this family, for they are greater than the grains of sand from the sea). There is a translation of the *scholia* to this ode attached, allowing direct consultation, once there is no other version of this text.

Key-words: Pindar; epinician; Olympics Odes; choral melic; Greek poetry.

Agradecimentos

À Paula da Cunha Corrêa pela orientação, leituras e correções desta dissertação;

Ao José Marcos Macedo e ao Alexander Sens pela participação na banca;

A todos meus professores na graduação e na pós-graduação, pelas inúmeras epifanias;

À FAPESP pela bolsa de mestrado que viabilizou este trabalho;

Aos amigos e colegas da Universidade pelo convívio;

À minha família, Sergio, Cíntia e Gabriela, por tudo.

Sumário

Apresentação.....	6
Texto.....	9
Tradução.....	12
Metodologia.....	15
Interpretação.....	16
Comentário.....	40
Anexo: Tradução dos escólios.....	88
Bibliografia.....	101

Apresentação

O objetivo desse trabalho é apresentar um comentário textual e uma tradução da 13ª *Ode Olímpica* de Píndaro, bem como um ensaio interpretativo acerca da ode e de aspectos gerais da obra do poeta, tanto do ponto de vista linguístico quanto literário. Também são fundamentais outros autores que compuseram epinícios, como Baquilides e Simonides, bem como os grandes poetas anteriores a Píndaro, aos quais o poeta sempre alude, especialmente Homero e Hesíodo, mas também a Teógnis, Safo, Álcman etc. Além dos autores antigos, é necessário recorrer aos autores modernos, como os comentários de Gildersleeve (1885), Fennel (1879), Heyne (1808), Dissen (1843), às edições de Snell e Maehler (1980), e aos críticos, como Nagy (1990), Heath (1988), Bundy (1986), Lefkowitz (1980).

A *Olímpica* 13 de Píndaro é dedicada a Xenofonte de Corinto em homenagem às suas vitórias nos Jogos Olímpicos no ano de 464 BC¹, na corrida a pé e no pentatlo. A mesma ocasião é celebrada em um encômio (fr. 122), que provavelmente foi apresentado em um banquete no templo de Afrodite em Acrocorinto (Ateneu, *O Banquete dos sofistas*, 573e). É possível que esse encômio tenha servido como introdução ou após o epinício; ou, ainda, que esse tenha sido apresentado em outro lugar, talvez em uma celebração a Zeus, devido às referências religiosas e dêiticas. Para além dessa conquista em particular, a ode rememora as numerosas conquistas da 'casa' (οἶκον, v. 2) e louva de forma geral a 'fortuna da família' (v. 105) – Xenofonte é visto como o mais recente representante desse 'δαίμων γενέθλιος'. Seu pai, Tessalo, também venceu na corrida nas Olímpicas do ano 504 BC, mas não no mesmo tipo de competição, e sim na corrida de duas voltas². Por isso que a casa é nomeada 'Tri-campeã Olímpica' no primeiro verso. Xenofonte também venceu duas vezes, tanto nos Jogos Ístmicos quanto nos Nemeios. Seu pai também venceu em várias outras competições, como diz o poeta nos versos 36 e ss., assim como seu avô Ptoiodoro.

Sua família, os Oligaitidas, constituíam o poder oligárquico de Corinto junto com outras famílias aristocráticas, formando a chamada 'Oligarquia dos 80'. Essa foi a forma de governo vigente durante o período clássico (quinto e quarto séculos) em Corinto e que suplantou a tirania iniciada por Cípselo no ano de 655. Ela durou até 582 a.C com a morte de Psamético, o terceiro sucessor. A respeito do período oligárquico, não há muitas fontes que nos forneçam informações sobre a forma de governo.

1 Referências externas que comprovam a vitória: Diodoro xi, 70; Dion. Halic. ix, 61; Paus. iv, 24.

2 O *stádion*, o *diaulos* e o *doliquos* são as três distâncias de corridas nos Jogos, em ordem crescente, sendo o *diaulos* o dobro da distância do *stádion*.

O que mais se sabe acerca do quinto século de Corinto é a respeito de sua participação nas Guerras Pérsicas, integrando as forças gregas nas principais batalhas (quatrocentos homens na batalha de Termópilas – Heródoto VII, 202) e sendo a sede da Liga Helênica (Heródoto, VII, 145). No tempo de Xenofonte, os principais conflitos em território grego já haviam acabado, mas batalhas eventuais ainda aconteceram na Ásia Menor até 449 a. C.

O período mais abundante de fontes históricas é o imediatamente anterior à oligarquia dos 80, as tiranias de Cípselo, seu filho Periandro e Psamético, que duraram um total de 63 anos. Heródoto (V, 92) traz uma versão de como Aétion, pai de Cípselo, e sua mãe Labda evitaram a morte do filho para que ele tomasse o poder de Corinto, dando fim à oligarquia dos Báquidas. O historiador também ressalta as atitudes arbitrárias de Cípselo, que exilou e matou cidadãos. Da mesma forma, seu filho Periandro ficou conhecido pela crueldade e centralização de poder. Heródoto (*idem*) relata que o tirano de Corinto aconselhou-se com Trasíbulo, também tirano em Mileto, sobre qual seria a melhor forma de governar o estado. A resposta de Trasíbulo foi eliminar os cidadãos mais eminentes na cidade e foi o que efetivamente fez Periandro. A grande marca do período na memória da cidade de Corinto foi a crueldade, mas também a prosperidade econômica, juntamente com o desenvolvimento das artes como a navegação, a cerâmica e a arquitetura. Houve no mesmo período fundação de colônias na Itália e Sicília.

Corinto é uma das cidades mais importantes no período arcaico grego, tanto por sua privilegiada posição geográfica, quanto pela mitologia associada a sua história. A cidade, bem como o istmo, eram dedicadas a Poseidon, sendo que Acrocorinto era dedicada a Hélio. Além disso, era sede de uma das mais importantes competições esportivas, os Jogos Ístmicos. Segundo Pausânias (I, 44, 8; II, 1, 3), os Jogos são dedicados a Melicertes, também conhecido como Palemon, instituídos quando Sísifo encontrou o jovem na praia trazido por um golfinho, após sua mãe jogar-se de um penhasco com o filho. Corinto também foi o destino final da nau Argos, onde foi dedicada a Poseidon, e onde desenrolou-se a tragédia de Medeia.

A ode pindárica trata do louvor da cidade, Corinto, na primeira tríade; na segunda, o elogio é direcionado a Xenofonte e sua família; nas terceira e quarta tríades há a narrativa mítica do encilhamento de Pégaso por Belerofonte; na quinta, a finalização da ode com mais menções a vitórias da família, frases em primeira pessoa e conteúdo gnômico. O tema geral da ode gira em torno da opulência mítica de Corinto, tanto em invenções e saberes, quanto em guerras; esse tema é explorado no elogio através das inúmeras vitórias mencionadas. A riqueza não deve gerar a insolência,

individualizada na segunda estrofe, e que representa o oposto de outro tema bastante explorado nessa ode, o da medida. A medida ganha sentido moral com as frases gnômicas (v. 47 'A cada situação segue justa medida') e poético (vv. 45-6 'Verdadeiramente não saberia dizer o número de grãos de areia do mar'), através de diversas imagens criadas pelo poeta. A narrativa mítica central também versa sobre o campo semântico da 'medida', com o encilhamento de Pégaso.

Τεxto

ΧΕΝΟΦΩΝΤΙ ΚΟΡΙΝΘΙΩ, ΣΤΑΔΙΟΔΡΟΜΩ, ΚΑΙ ΠΕΝΤΑΘΛΩ,

τρισολυμπιονίκαν ἐπαινέων οἶκον ἡμερον ἀστοῖς, ξένοισι δὲ θεράποντα, γνῶσομαι τὰν ὀλβίαν Κόρινθον, Ἴσθμίου πρόθυρον Ποτειδᾶνος, ἀγλαόκουρον. ἐν τᾷ γὰρ Εὐνομία ναίει, κασιγνήτα τε, βάθρον πολίων ἀσφαλές, Δίκα καὶ ὁμότροφος Εἰρήνα, ταμί' ἀνδράσι πλούτου, χρύσσαι παῖδες εὐβούλου Θέμιτος,	5
ἐθέλοντι δ' ἄλέξειν Ὕβριν, Κόρου ματέρα θρασύμυθον. ἔχω καλά τε φράσαι, τόλμα τέ μοι εὐθεῖα γλῶσσαν ὀρνύει λέγειν. ἄμαχον δὲ κρύψαι τὸ συγγενὲς ἦθος. ὑμῖν δέ, παῖδες Ἀλάτα, πολλὰ μὲν νικαφόρον ἀγλαΐαν ὥπασαν ἄκραις ἀρεταῖς ὑπερελθόντων ἱεροῖς ἐν ἀέθλοις, πολλὰ δ' ἐν καρδίαις ἀνδρῶν ἔβαλον	10
Ὡραι πολυάνθεμοι ἀρχαῖα σοφίσμαθ'. ἅπαν δ' εὐρόντος ἔργον. ταὶ Διωνύσου πόθεν ἐξέφανεν σὺν βοηλάτῃ χάριτες διθυράμβῃ; τίς γὰρ ἵππείοις ἐν ἔντεσσι μέτρα, ἢ θεῶν ναοῖσιν οἰωνῶν βασιλέα δίδυμον ἐπέθηκ'; ἐν δὲ Μοῖσ' ἀδύπνοος, ἐν δ' Ἄρης ἀνθεῖ νέων οὐλίας αἰχμαῖσιν ἀνδρῶν.	20
ὑπατ' εὐρὸν ἀνάσσω Ὀλυμπίας, ἀφθόνητος ἔπεσσι γένοιο χρόνον ἅπαντα, Ζεῦ πάτερ, καὶ τόνδε λαὸν ἀβλαβῇ νέμων Ξενοφῶντος εὐθύνε δαίμονος οὔρον: δέξαι τέ οἱ στεφάνων ἐγκώμιον τεθμόν, τὸν ἄγει πεδίων ἐκ Πίσας, πενταέθλῳ ἅμα σταδίου νικῶν δρόμον: ἀντεβόλησεν τῶν ἀνὴρ θνατὸς οὐπὼ τις πρότερον.	25
δύο δ' αὐτὸν ἔρεψαν πλόκοι σελίνων ἐν Ἴσθμιάδεσσιν φανέντα: Νέμεά τ' οὐκ ἀντιξοεῖ, πατρὸς δὲ Θεσσαλοῖ' ἐπ' Ἀλφειοῦ ῥέεθροισιν αἶγλα ποδῶν ἀνάκειται, Πυθοῖ τ' ἔχει σταδίου τιμὰν διαύλου θ' ἀλίῳ ἀμφ' ἐνί, μηνός τέ οἱ	30
	35

τῷτοῦ κρανααῖς ἐν' Ἀθάναισι τρία ἔργα ποδαρκῆς
ἄμερα θῆκε κάλλιστ' ἀμφὶ κόμαις,

Ἑλλώτια δ' ἐπτάκις: ἐν δ' ἀμφιάλοισι Ποτειδᾶνος τεθμοῖσιν 40
Πτοιοδώρῳ σὺν πατρὶ μακρότεραι
Τερψία θ' ἔψοντ' Ἑριτίμῳ τ' αἰοδαί.
ὅσσα τ' ἐν Δελφοῖσιν ἀριστεύσατε
ἡδὲ χόρτοισι ἐν λέοντος, δηρίομαι πολέσιν 45
περὶ πλήθει καλῶν, ὥς μὲν σαφὲς
οὐκ ἂν εἰδείην λέγειν ποντιᾶν ψάφων ἀριθμόν.

ἔπεται δ' ἐν ἐκάστῳ
μέτρον: νοῆσαι δὲ καιρὸς ἄριστος.
ἐγὼ δὲ ἴδιος ἐν κοινῷ σταλεῖς
μῆτίν τε γαρύων παλαιγόνων 50
πόλεμόν τ' ἐν ἡρώϊαις ἀρεταῖσιν
οὐ ψεύσομ' ἀμφὶ Κορίνθῳ, Σίσυφον μὲν πυκνότατον παλάμαις ὥς θεόν,
καὶ τὰν πατρὸς ἀντία Μήδειαν θεμέναν γάμον αὐτᾶ,
ναὶ σώτειραν Ἀργοῖ καὶ προπόλοις.

τὰ δὲ καὶ ποτ' ἐν ἀλκᾷ 55
πρὸ Δαρδάνου τειχέων ἐδόκησαν
ἐπ' ἀμφοτέρω μαχᾶν τάμνειν τέλος,
τοῖ μὲν γένει φίλῳ σὺν Ἀτρέος
Ἑλέναν κομίζοντες, οἱ δ' ἀπὸ πάμπαν
εἵργοντες: ἐκ Λυκίας δὲ Γλαῦκον ἐλθόντα τρόμεον Δαναοί. τοῖσι μὲν 60
ἐξεύχετ' ἐν ἄστει Πειράνας σφετέρου πατρὸς ἀρχὰν
καὶ βαθὺν κλᾶρον ἔμμεν καὶ μέγαρον:

ὅς τ᾽ αἰς ὀφιώδεος υἱόν ποτε Γοργόνος ἦ πόλλ' ἀμφὶ κρουνοῖς
Πάγασον ζευῖσαι ποθέων ἔπαθεν,
πρὶν γέ οἱ χρυσάμπυκα κούρα χαλινὸν 65
Παλλὰς ἦνεγκ', ἐξ ὀνείρου δ' αὐτίκα
ἦν ὕπαρ: φώνασε δ': 'εὐδεις, Αἰολίδα βασιλεῦ;
ἄγε φίλτρον τόδ' ἵππειον δέκευ,
καὶ Δαμαίῳ νιν θύων ταῦρον ἀργάεντα πατρὶ δεῖξον.'

κυάναιγες ἐν ὄρφνᾳ 70
κνώσσοντί οἱ παρθένος τόσα εἰπεῖν
ἔδοξεν: ἀνὰ δ' ἔπαλτ' ὀρθῷ ποδί.
παρκεῖμενον δὲ συλλαβῶν τέρας,
ἐπιχώριον μάντιν ἄσμενος εὔρεν,
δεῖξέν τε Κοιρανίδα πᾶσαν τελευτὰν πράγματος, ὥς τ' ἀνὰ βωμῷ θεᾶς 75
κοιτάξατο νύκτ' ἀπὸ κείνου χρήσιος, ὥς τέ οἱ αὐτὰ
Ζηνὸς ἐγχεικεραύνου παῖς ἔπορεν

δαμασίφρονα χρυσόν.

<p> ένυπνίῳ δ' ἄ τάχιστα πιθέσθαι κελήσατό μιν, ὅταν δ' εὐρυσθενεῖ καρταίποδ' ἀναρύη Γαιόχῳ, θέμεν Ἰππία βωμὸν εὐθύς Ἀθάνᾳ. τελεῖ δὲ θεῶν δύναμις καὶ τὰν παρ' ὄρκον καὶ παρὰ ἐλπίδα κούφαν κτίσιν. ἦτοι καὶ ὁ καρτερὸς ὁρμαίνων ἔλε Βελλεροφόντας, φάρμακον πραῦ τείνων ἀμφὶ γένυι, </p>	80
<p> ἵππον πτερόεντ'· ἀναβαῖς δ' εὐθύς ἐνόπλια χαλκωθεὶς ἔπαιζεν. σὺν δὲ κείνῳ καὶ ποτ' Ἀμαζονίδων αἰθέρος ψυχρῶν ἀπὸ κόλπων ἐρήμου τοξόταν βάλλων γυναικεῖον στρατόν, καὶ Χίμαιραν πῦρ πνέοισαν καὶ Σολύμους ἔπεφνεν. διασωπάσομαί οἱ μόρον ἐγώ· τὸν δ' ἐν Οὐλύμπῳ φάτναι Ζηνὸς ἀρχαῖαι δέκονται. </p>	90
<p> ἐμὲ δ' εὐθὺν ἀκόντων ἰέντα ρόμβον παρὰ σκοπὸν οὐ χρῆ τὰ πολλὰ βέλεα καρτύνειν χεροῖν. Μοίσαις γὰρ ἀγλαοθρόνοις ἐκὼν Ὀλιγαίθιδαισίν τ' ἔβαν ἐπίκουρος. Ἴσθμοῖ τά τ' ἐν Νεμέᾳ πάύρῳ ἔπει θήσω φανέρ' ἀθρό', ἀλαθῆς τέ μοι ἔξορκος ἐπέσσεται ἐξηκοντάκι δὴ ἀμφοτέρωθεν ἀδύγλωστος βοὰ κάρυκος ἐσλοῦ. </p>	95
<p> τὰ δ' Ὀλυμπίᾳ αὐτῶν ἔοικεν ἤδη πάροιθε λελέχθαι· τά τ' ἐσσόμενα τότε ἂν φαίην σαφές· νῦν δ' ἔλπομαι μέν, ἐν θεῷ γε μὰν τέλος· εἰ δὲ δαίμων γενέθλιος ἔρποι, Δι' τοῦτ' Ἐνυαλίῳ τ' ἐκδώσομεν πρᾶσσειν. τὰ δ' ὑπ' ὀφρύϊ Παρνασσίᾳ ἔξ· Ἀργεῖ θ' ὅσσα καὶ ἐν Θήβαις, ὅσα τ' Ἀρκάσιν ἠ' ἀνάσσων μαρτυρήσει Λυκαίου βωμὸς ἄναξ, </p>	100
<p> Πέλλανά τε καὶ Σικυῶν καὶ Μέγαρ' Αἰακιδᾶν τ' εὐεργετὲς ἄλλος, ἅ τ' Ἐλευσίς καὶ λιπαρὰ Μαραθῶν, ταῖ θ' ὑπ' Αἴτνας ὑψιλόφου καλλιίπλουτοι πόλιες ἅ τ' Εὐβοία· καὶ πᾶσαν κάτα Ἑλλάδ' εὐρήσεις ἐρευνῶν μάσσον' ἢ ὥς ιδέμεν. ἄγε κούφοισιν ἔκνευσον ποσίν· Ζεῦ τέλει', αἰδῶ δίδοι καὶ τύχαν τερπνῶν γλυκεῖαν </p>	105
<p> Πέλλανά τε καὶ Σικυῶν καὶ Μέγαρ' Αἰακιδᾶν τ' εὐεργετὲς ἄλλος, ἅ τ' Ἐλευσίς καὶ λιπαρὰ Μαραθῶν, ταῖ θ' ὑπ' Αἴτνας ὑψιλόφου καλλιίπλουτοι πόλιες ἅ τ' Εὐβοία· καὶ πᾶσαν κάτα Ἑλλάδ' εὐρήσεις ἐρευνῶν μάσσον' ἢ ὥς ιδέμεν. ἄγε κούφοισιν ἔκνευσον ποσίν· Ζεῦ τέλει', αἰδῶ δίδοι καὶ τύχαν τερπνῶν γλυκεῖαν </p>	110
<p> Πέλλανά τε καὶ Σικυῶν καὶ Μέγαρ' Αἰακιδᾶν τ' εὐεργετὲς ἄλλος, ἅ τ' Ἐλευσίς καὶ λιπαρὰ Μαραθῶν, ταῖ θ' ὑπ' Αἴτνας ὑψιλόφου καλλιίπλουτοι πόλιες ἅ τ' Εὐβοία· καὶ πᾶσαν κάτα Ἑλλάδ' εὐρήσεις ἐρευνῶν μάσσον' ἢ ὥς ιδέμεν. ἄγε κούφοισιν ἔκνευσον ποσίν· Ζεῦ τέλει', αἰδῶ δίδοι καὶ τύχαν τερπνῶν γλυκεῖαν </p>	115

Tradução

A Xenofonte de Corinto, vencedor na corrida e no pentatlo.

Tricampeã Olímpica -
louvando a família gentil a todo povo
e prestativa aos estrangeiros, farei conhecida
a próspera Corinto, portal
do Istmo de Poseidon, cidade de jovens brilhantes. 5
Aqui habita a Boa Lei, e sua irmã, firme alicerce para os cidadãos,
a Justiça, e a Paz, de mesma criação, fonte de riqueza aos homens,
áureas filhas da prudente Ordem.

Costumam combater 10
a Soberba, arrogante mãe da Insolência.
Tenho belas conquistas a relatar e uma reta coragem
incita-me a língua a dizê-los.
É impossível esconder o caráter inato.
Pois a vós, filhos de Alete, por muitas vezes proporcionaram festa vitoriosa
por alcançarem extrema excelência nas sagradas competições, 15
e muitos saberes antigos lançaram

nos corações dos homens as Horas florescentes: todo o mérito é do descobridor.
De onde surgiram as graças de Dionísio
com o ditirambo, guia de bois?
Quem impôs medida aos freios dos cavalos 20
ou aos templos dos deuses
o par real das aves? Aqui, a Musa de doce alento,
aqui Ares floresce com as lanças destrutivas dos jovens.

Alto e amplo senhor
de Olímpia, que sejas livre de inveja contra minhas palavras 25
para todo o tempo, Zeus pai,
e guiando este povo sem danos
encaminhe os ventos da fortuna de Xenofonte:
recebe dele como recompensa pelas coroas este elogio, que traz da planície de Pisa
vencendo o pentatlo e a corrida a pé – 30
confrontou o que homem mortal algum jamais.

Duas ramas de salsa
cobriram-no quando surgiu
nos Jogos Ístmicos. A Nemeia não se oporá. 35
O esplendor dos pés de seu pai Tessalos
está ofertado junto às correntes do Alfeu
e em Pitos tem a honra da corrida e do *diaulos* em uma volta do sol;

no mesmo mês, na rochosa Atenas, três prêmios
um dia de pés velozes colocou ao redor de seus cabelos,

e nas Helótias, sete vezes. Nos Jogos de Poseidon, entre os mares, 40
com seu pai Ptoiodoro, Terpsias e Erítmo
seguirão mais longas canções.
Sobre quantas vezes vencestes em Delfos
e no pasto de leões, discordo da maioria
acerca dessa multidão de sucessos, pois verdadeiramente 45
não saberia dizer o número de grãos de areia do mar.

A cada situação, segue a justa medida:
reconhecer o adequado é o melhor.
Eu, um cidadão particular em missão pública,
louvando a astúcia dos antepassados 50
e a guerra em nome de conquistas heroicas,
não mentirei sobre Corinto: nem sobre Sísifo, o mais sagaz em artifícios, como um deus,
e Medeia, que contra seu pai fez seu próprio casamento,
a salvadora da nau Argos e sua tripulação;

nem sobre quando, com toda força, 55
lutando ante as muralhas de Dárdanos, ganharam a reputação
por determinar a batalha de ambos lados.
Uns, junto à aliada prole de Atreu
tentando recuperar Helena, outros impedindo totalmente
cada ação. Os Dânaos tremeram perante Glauco, da Lícia. 60
Proclamou-lhes que na cidade da Pirene jaziam
o poder, sua ampla herança e o palácio de seu pai,

aquele que muito sofreu por desejo de encilhar
o filho da ofídica Górgona, Pégaso, junto à fonte; 65
até que a ele trouxe o freio de tiras douradas
a virgem Palas e de um sonho num instante
tornou-se presente e disse: 'Dormes, rei eólida?
Toma, recebe este feitiço para os cavalos
e mostra-o a teu pai, o Domador, e sacrifica um touro branco'.

Nas sombras, a virgem de égide azul escura 70
pareceu falar a ele enquanto dormia:
ele pulou ereto sobre seus pés.
Tomando aquela maravilha ali deixada,
feliz encontrou o adivinho local, filho de Céranos,
e revelou-lhe os resultados do acontecimento, como sobre o altar da deusa 75
adormeceu à noite por causa de seu oráculo e como
a filha de Zeus, lanceiro de trovões,

trouxe-lhe ouro, o domador de espíritos.

Em sonhos, ordenou-o a obedecê-la o mais depressa e que, quando sacrificasse ao Move-Terra de ampla força uma vítima de robustas patas, erigisse imediatamente um altar a Atena Hípia. O poder dos deuses facilmente realiza o feito além da esperança e o que se juraria impossível. De fato, o forte Belerofonte avidamente capturou, retesando getilmente o encantamento ao redor das mandíbulas,	80 85
o cavalo alado. Montou armado em bronze e imediatamente tocou canções marciais. Junto dele executou o exército feminino de arqueiras Amazonas, atingindo desde o frio seio do céu vazio, a Quimera que expira fogo e os Sólimos. Quanto a mim, calarei a respeito de seu destino; o outro, as antigas manjedouras de Zeus no Olimpo ainda o acolhem.	 90
Atirando diretamente um turbilhão de dardos, não devo lançar de minhas mãos multidão de disparos fora do alvo. Pois voluntariamente vim como aliado das Musas de tronos esplêndidos e dos Oligaitidas. Em poucas palavras, as vitórias no Istmo e em Nemeia farei conhecidas de uma vez; meu verdadeiro testemunho será o grito melífluo de um nobre mensageiro ouvido sessenta vezes nos dois locais.	 95 100
De suas vitórias Olímpicas parece que foram há pouco mencionadas; daquelas por vir, falarei claramente na ocasião. Por ora, espero que em deus esteja de fato o fim; se a fortuna da família seguir, deixemos que Zeus e Eníalo cumpram-no. As seis vitórias sob o cume do Parnaso; todas em Argos e em Tebas; quantas na Arcádia testemunhará o altar real do Liceu:	 105
Pelana e Sícion e Megara e o recinto sagrado de belas muralhas dos Eácidas, e Eleusis, a frutífera Maratona e as cidades ricamente adornadas ao pé do Etna de alta crista, e a Eubeia. Procurando pela Hélade encontrarás muito mais do que podes ver. Vamos, nada com pés ligeiros! Zeus Realizador, dá-lhes moderação e doce ventura de prazeres.	 110 115

Metodologia

O texto grego que apresento segue aquele da edição de Snell e Maehler, *Pindari Carmina cum Fragmentis*, a mais recente e completa no que diz respeito ao aparato crítico e abrangência das fontes consultadas. Outras edições foram consultadas para comparação, especialmente as de Bowra, *Pindari Carmina cum Fragmentis*; Fennel, *The Olympian and Pythian Odes*; Gildersleeve, *The Olympian and Pythian Odes*; Dissen, *Pindari Carmina* e Boeckh, *Pindari Opera*.

A tradução foi feita em prosa, mas disposta em versos para melhor visualização e organização do conteúdo segundo o texto original. Busquei seguir o máximo possível a disposição sintática nos versos, mas nem sempre foi possível devido às diferenças sintáticas entre o grego e o português. No geral, os versos da tradução correspondem aos versos do texto original.

Traduzi os escólios antigos da *Olímpica* 13, a partir da edição de Drachman, *Scholia Vetera in Pindari Carmina*. Apresento tal tradução em anexo para permitir a consulta direta a essa fonte, que não se encontra traduzida.

Interpretação

O epinício é, antes de tudo, um discurso público, o reconhecimento e asseveração de um feito único, a vitória nas competições, perante aquela comunidade. O que dá autoridade a esse discurso é o fato de ser executado por um coro de pares da audiência em uma festa pública: o coro é porta-voz do pensamento de todos. Assim também funciona com outros gêneros de poesia coral grega: no partênio, a voz coletiva reconhece o casamento do ponto de vista da cidade; no caso do treno, os mortos são homenageados através do canto coral para assegurar sua memória. No epinício, a performance pelo coro é o ato de reconhecimento da conquista atlética, a consequência esperada da vitória, que assegurava que aquele feito particular entraria para a memória coletiva, ou seja, garantia sua permanência e veracidade. Como coloca H. Bacon (1995, p. 18): 'É no ato da celebração, compartilhado pelos executantes e pela audiência, que o evanescente momento da vitória alcança algum tipo de permanência e significado'.

Portanto, a voz que fala nos poema é, primeiramente, a voz do coro, que se dirige a um interlocutor coletivo, geralmente o povo da cidade ou a família do vencedor. É o coro que expressa o pensamento e o seu *ethos* será determinante para entender o discurso do poema. Contudo, esse é um dos aspectos menos claros da poesia de Píndaro para os leitores modernos. Nota-se que há, além de declarações que à primeira vista parecem pessoais, alternância entre primeira pessoa do singular e do plural, quando seria esperado apenas o pronome 'nós' considerando que se trata de um grupo de pessoas. Quando encontramos o pronome plural, podemos entender que há referência a cada um dos membros individualmente expressando seu pensamento, que é igual entre todos. Por outro lado, quando é usado o singular, 'eu', é possível interpretar isso pelo menos de duas formas: pode tratar-se do coro enquanto unidade, a voz coletiva, ou pode ser também o líder do coro cantando solo e dialogando com esse – e, caso seja o próprio poeta o corifeu, pode tratar-se da expressão do pensamento desse em relação à comunidade como um todo. Mary Lefkowitz, em seu artigo de 1963, sustentou a tese contrária, de que a performance de todos os poemas era monódica e, portanto, devemos entender as declarações em primeira pessoa, seja singular ou plural, como do próprio poeta. Essa tese leva em conta que o elogio e as advertências não poderiam ser feitas senão pelo próprio poeta, que apresentava

seus poemas pessoalmente. Contudo, em artigo mais recente (1980), a mesma autora admite a possibilidade de se tratarem de afirmações tradicionais e impessoais a respeito da função de *laudator*; o que reabre a possibilidade de diferentes modos de execução. De todo modo, é interessante manter certo nível de incerteza a respeito da primeira pessoa, pois talvez até mesmo para a audiência seria difícil perceber em que medida o coro expressava sua opinião ou o poeta insinuava-se através da voz desse.

Não é possível determinar com certeza quem fala em cada ocasião, devido à falta de informações detalhadas a respeito da performance dos poemas. Podemos comparar a transmissão dos epinícios à dos textos dramáticos, que não trazem qualquer indicação de alternância de fala entre os personagens. Igualmente em relação ao epinício poderíamos supor que não houvesse um modo único de execução, se coral ou monódico, mas que variava de acordo com a natureza de cada composição, assim como das exigências das re-performances (como no simpósio, onde era invariavelmente monódica). Além disso, poderíamos ter ou não a presença do poeta na performance, o que daria ainda mais importância à celebração. Por isso, devemos levar em conta tanto a constituição do coro (se houver informações a respeito) quanto o *ethos* do próprio poeta, que sem dúvidas está presente na construção retórica do poema – ainda que, como discutido acima, não houvessem declarações pessoais. O fato de o compositor da ode ser Píndaro, poeta já renomado durante sua vida, com certeza influenciava na valorização do louvor, da ocasião e, por consequência, da vitória.

É notável que o poeta seja um estrangeiro dentro de uma ocasião de reafirmação dos valores de uma comunidade. Essa posição também é parte fundamental de seu *ethos*, pois o fato de ser de outra cidade mostra que um dos objetivos da celebração é fazer a vitória conhecida para além dessa pequena comunidade em que estão inseridos e reforçar os valores locais. Como afirma D'Alessio (1980, p. 167), as comunidades locais encontravam sua voz coletiva através da figura autorizada de um estrangeiro, um poeta de renome no caso de Píndaro, e que estaria fora de disputas locais. Esse *status* do poeta o 'obrigava' a louvar o vitorioso na justa medida (nem diminuir nem aumentar o feito), relatar verdadeiramente os mitos, de acordo com a versão local, bem como advertir o vitorioso e sua família a respeito dos perigos decorrentes da grande fortuna que experimentam, a desmedida. Há vários exemplos de declarações em que a primeira pessoa se coloca como enviado para essa ocasião especial, como no início da terceira tríade (v. 49: 'ἐγὼ δὲ ἴδιος ἐν κοινῇ στολεῖς', 'Eu, um cidadão particular, enviado em missão pública').

Outro fator determinante do *ethos* da primeira pessoa dos epinícios é sua posição em relação à tradição poética e aos aedos do passado. Para confirmar sua voz autorizada a conferir o κλέος ao

vencedor, a primeira pessoa tenta aproximar-se da figura do aedo épico utilizando amplamente expedientes linguísticos da poesia datílica, bem como pelo tom grave que a matéria elevada exige. É o que Quintiliano chama de *magnificentia* (*Inst.* 10, 1, 61), a 'grandeza, nobreza' de espírito, de pensamento e de figuras poéticas que Píndaro tem. Contudo, a primeira pessoa, quando (ou 'se') expressa uma posição do poeta, não pode identificar-se totalmente com esse modelo épico, pois o poeta é pago para compor os elogios. Como vemos na poesia heróica e mesmo na mélica até pelo menos Simonides, a função da poesia era difundir o κλέος de grandes nomes do passado ou dos mortos de maneira heróica, sem qualquer relação direta entre a pessoa celebrada e o cantor; no epinício, por outro lado, há essa relação e por vezes podemos entrevê-la através das declarações da primeira pessoa. Trata-se, sim, de uma encomenda paga (que envolve um μισθός), mas a intenção é de que a relação seja de reciprocidade entre *laudator* e *laudandus*: o primeiro depende do pagamento, mas este precisa do trabalho do primeiro para confirmar sua vitória dentro de sua comunidade e difundir sua fama. Por isso que a χάρις é um conceito tão recorrente nos poemas de Píndaro, para criar a impressão de pagamento espontâneo, um agradecimento, sem necessidade de formalização. Como no exemplo da *Pítica* 1, versos 75-7: 'ἄρεομαι / παρ μὲν Σαλαμῖνος, Ἀθαναίων χάριν, / μισθόν', 'Como pagamento, de Salamina ganharei o favor dos Atenienses'.

Por fim, tratemos do aspecto político que envolve as declarações da primeira pessoa. Devido ao grande prestígio que uma vitória nos jogos trazia, tal conquista era buscada por todos, incluindo os aristocratas e tiranos como forma de legitimar seu poder através de uma demonstração de seu 'valor' (ἄρετή) – uma vez que as vitórias eram consideradas manifestações de uma característica inata (como vemos no verso 'É impossível esconder o caráter inato'). Assim, a celebração e o próprio canto estavam totalmente imersos na situação política daquela família ou cidade e expressa essas relações. Nagy (1989 p. 142) diz que uma característica geral da poesia de Píndaro é ser também um meio de crítica social: seus 'clientes' eram quase todos aristocratas (com exceção de alguns tiranos) e um dos pressupostos dessa forma de governo é de que nenhum dos 'melhores' tentará tomar o poder de seus pares. Essa tomada de poder seria uma forma de ὕβρις. Assim, Píndaro, ao alertar contra os perigos da 'inveja' divina ou alertar para a 'justa medida' de todas as coisas, está chamando a atenção de sua audiência para a possibilidade de tirania que surge quando um de seus governantes destaca-se demais. Daí a importância de todos seguirem uma mesma medida, um meio-termo, para atingir a retidão dos assuntos públicos. Por outro lado, temos que considerar que o poeta deveria adequar seu discurso a cada *laudandus* e sua posição na política local. Píndaro também louva tiranos, mas o faz de maneira a

manter-se fiel ao seu pensamento geral. Cito o exemplo da *Pítica* 2, v. 86-88, dedicada a Hierão, tirano de Siracusa:

ἐν πάντα δὲ νόμον εὐθύγλωστος ἀνὴρ προφέρει,
παρὰ τυραννίδι, χῶπόταν ὁ λάβρος στρατός,
χῶταν πόλιν οἱ σοφοὶ τηρέωντι'
'Em toda lei, o homem honesto prospera:
na tirania, e sob o exército furiosa,
e quando os sábios guardam a cidade'.

Ou seja, não importa a forma de governo (aqui há uma tentativa de amenizar o fato de se tratar de uma tirania), desde que o homem seja εὐθύγλωστος, ou seja, desde que siga um código moral. A expressão, 'homem de reto discurso', remete aos vários usos do tema 'εὐθύ' na *Olímpica* 13, como veremos mais adiante, sempre com sentido moral que abarca também o político. Esse tipo de declaração pode ser encontrada geralmente naquelas em primeira pessoa, reforçando sua posição como responsável tanto pelo louvor em si, quanto pelas advertências ao vencedor e sua família contra a desmedida que a glória pode causar, através do poder e da riqueza que essa traz. Assim, como afirma Nagy no mesmo artigo, a poesia de Píndaro tem que transcender esse *status* que a reputação traz para descobrir os sentidos maiores por trás daquele evento particular. Igualmente, tem que transcender a si próprio, que também busca riqueza e renome por sua poesia, para não cair nos mesmos perigos contra os quais adverte: daí a grande presença de declarações acerca de seu próprio ofício, juntamente com inúmeros conselhos para seus interlocutores.

Uma passagem que resume e exemplifica vários desses aspectos, tanto da posição da primeira pessoa como 'estrangeiro', quanto da sua função de conferidor de κλέος, quanto da dimensão política do contexto, é a *Nem.* 7, 61-3 :

ξεῖνός εἰμι: σκοτεινὸν ἀπέχων ψόγον,
ὔδατος ὅτε ῥοὰς φίλον ἐς ἄνδρ' ἄγων
κλέος ἐτήτυμον αἰνέσω
'Sou um estrangeiro: afastando a censura obscura
e trazendo a fama verdadeira para um amigo,
como o curso de um rio, louvarei...'

Aqui o sentido de 'ξεῖνός' é bastante amplo, englobando desde simplesmente 'estrangeiro', até 'aliado', que parece ser o sentido principal nesse verso. A relação entre *laudator* e *laudandus* fica ainda mais explícita pelo uso de 'φίλον', que tanto indica a proximidade entre eles, quanto cria a ilusão de não se tratar de uma comissão que envolve pagamento. Ou seja, a primeira pessoa é um par do vencedor, uma vez que a relação de *xenia* não poderia haver entre pessoas de condições diferentes.

Como amigo (a um 'φίλον ἄνδρ'), que no contexto bélico pode significar 'aliado', irá combater a seu lado (o verbo ἀπέχων traz claro sentido bélico, que também pode ser entendido politicamente), lutando contra aqueles que se opõem através da 'censura'. A forma como ajudará é 'cantando, louvando', pois assim pode trazer a glória devida ao vencedor, através de um elogio 'verdadeiro'. Ou seja, a primeira pessoa coloca-se tanto ao lado do homenageado, com o qual estabelece uma relação de reciprocidade, quanto ao lado da 'verdade', da qual é um representante autorizado através de sua ligação com as Musas.

Uma vez esboçado o esquema retórico sobre o qual se organizam os epinícios em geral, tratemos detalhadamente da *Olímpica* 13 e como essa ode articula os elementos acima levantados para compor um poema único e, ao mesmo, fiel a seu gênero.

Na primeira oração, que ocupa os cinco primeiros versos, temos a articulação das principais esferas sociais envolvidas na performance do epinício, não somente nesse em estudo, mas de qualquer poema desse gênero: a família, a cidade, a *xenia*, a religião. Trata-se da comemoração de uma vitória atlética nos Jogos mais importantes da Grécia, o que colocava a família do vencedor e sua cidade em destaque entre as diversas famílias oligárquicas da Grécia. Essa vitória também tornava o vencedor matéria de louvor por poetas, o que já representava, por si só, uma grande distinção recebida somente por grandes heróis do passado. Além disso, outro elemento presente nessa primeira oração (através da menção a Poseidon) é o aspecto ritual dos Jogos e da performance desse epinício, como mostra o fato de o poema ser dedicado a Zeus (v. 30). Assim, desde o início do poema, já temos a dimensão do evento em questão, que envolve os aspectos pessoal, social, político e religioso.

Essa relação está expressa na própria estrutura sintática: 'Louvando a casa tricampeã em Olímpia, gentil aos cidadãos e prestativa aos estrangeiros, farei conhecida Corinto, portal do Istmo de Poseidon, cidade de jovens brilhantes'. O verbo principal é um futuro (γνώσομαι) coordenado a um particípio presente (ἐπαινέων); ambos são de difícil interpretação devido aos diferentes sentidos que trazem. Em relação ao verbo principal, o sentido é de 'conhecer, reconhecer'; contudo, tanto pelo sujeito quanto pelo objeto da oração, o sentido empregado por Píndaro parece ser um pouco diferente. A primeira pessoa não vai 'conhecer' ou 'reconhecer' a cidade Corinto, mas 'fazê-la conhecida' através do canto que se inicia, ou seja, é um uso causativo do verbo. É evidente que os outros sentidos não deixam de existir, mas contribuem para enriquecer a interpretação³. O modo como fará a cidade conhecida é através dos mitos que contará; no entanto a cidade já seria conhecida de todos os presentes, assim como

3 Outra interpretação possível para essa passagem é entender o adjetivo 'ἀγλαόκουρον' como predicativo do objeto 'Κόρινθον', sendo a tradução 'farei Corinto conhecida (ou 'reconhecerei') como [sendo uma cidade] de jovens brilhantes'.

seus mitos. Nesse sentido, há também um 'reconhecimento' de Corinto, uma revisita aos lugares-comuns do imaginário mítico da cidade.

O particípio 'ἐπαινέων' indica o modo de execução do verbo principal. Cabe discutir os sentidos que esse verbo carrega: é um derivado de 'αἶνος', substantivo cujo campo semântico é muito amplo, mas há uma acepção básica de discurso carregado de importância ou gravidade, seja 'aprovação', 'louvação', 'elogio', 'advertência' etc. É muito difícil delimitar qual a definição empregada por Píndaro, mesmo em casos particulares como esse. Vemos durante o poema que as funções da primeira pessoa em relação à família são bastante amplas, envolvendo tanto o elogio quanto a advertência. Na tradução mantivemos 'louvando' devido à escolha por 'farei conhecida' no verbo principal; contudo, se considerarmos que esse também pode expressar uma 'revisita' ao passado da cidade, o particípio poderia também ser entendido como 'advertindo', pois a escolha dos mitos narrados nunca é fortuita e visa a extração de uma moral aplicável ao contexto político.

O sujeito dessa oração é a primeira pessoa que dirige todo o poema, desde sua relação com o *laudandus*, com a audiência, até com os deuses invocados. Essa primeira pessoa é a voz autorizada a conferir a fama ao vencedor; é a voz do coro, da coletividade que expressa a vitória de Xenofonte e torna pública sua fama. Não devemos confundir a voz da primeira pessoa com a do próprio poeta, que deixa-se entrever somente através do estilo e da composição em si, mas não através de declarações pessoais. Assim, a função dessa primeira pessoa é articular essas diversas esferas sociais para conferir a fama ao vencedor. É necessário colocá-lo, antes de tudo, junto aos outros feitos de sua família, reconhecê-lo como à altura das conquistas passadas. É necessário, por sua vez, inserir a 'casa' dentre as grandes de Corinto e digna de ser parte (compartilhar) do passado mítico da cidade. E também é necessário situar Corinto no contexto pan-helênico e legitimar sua participação nos principais mitos gregos. Assim, um evento particular ganha dimensão geral, pois todas essas esferas estão envolvidas no momento da vitória. A primeira pessoa constrói o argumento de forma que somos levados a colocar lado a lado as conquistas de Belerofonte e Xenofonte; ou ainda, que a vitória recente é apenas mais uma manifestação do mesmo 'gênio' heróico que anima a família e a cidade desde Sísifo e Medeia. É interessante notar como as vitórias comemoradas nessa ode repercutem menos na vida privada do atleta, pois esperaríamos, do ponto de vista atual, mais destaque à individualidade de Xenofonte, suas habilidades únicas, aquilo que o fez vencer; e mais no âmbito social, isto é, sua família e cidade.

Outro aspecto que merece destaque nessa primeira oração é a qualificação tanto da casa quanto da cidade. A primeira recebe os epítetos de 'tri-campeã em Olímpia' (v. 1), 'gentil ao povo' (v. 2) e

'prestativa aos estrangeiros' (v. 3). Com o primeiro atributo, o poeta abre a composição trazendo o tema central, a vitória atlética, e a amplitude das conquistas; os outros dois mostram a relação da 'família' com os outros habitantes da cidade⁴, já indicando que se trata de um clã oligarca, e com os estrangeiros, ressaltando os valores da *xenia* grega. Já a cidade Corinto é caracterizada como 'próspera', 'portal do Istmo de Poseidon' e '[cidade] de jovens brilhantes'. Tais atributos já ressaltam os elementos que constituirão a imagem da cidade nessa ode: um local bem-aventurado, protegido pelos deuses e de 'jovens brilhantes', ou seja, fértil, abundante. A caracterização de ambas já inaugura o pensamento que percorrerá toda a ode, o da prosperidade decorrente da ordenação (divina, no caso da Têmis) e da medida.

A primeira tríade é basicamente ocupada pelo elogio da cidade. Se na primeira frase tínhamos como que uma proposição de todo o poema, a primeira tríade funcionará da mesma forma, mas ampliando os temas encontrados. Esse desenvolvimento se dará através de uma pequena ilustração mítica, que já começa a delinear uma oposição que atravessará toda a ode, entre 'medida' e 'desmedida'. A ligação se dá através de um pronome relativo, recurso muito comum no início de narrativas míticas e que serve muito bem para unir partes relativamente desconexas (o mesmo ocorre no verso 63, início da narrativa de Belerofonte e Pégaso). Ao invés de um pronome pessoal, como é o mais comum, aqui temos um pronome de lugar, 'ἐν τῇ' – mostrando que ainda temos Corinto como tema central. Também aqui o pronome marca o início de uma narrativa mítica, no caso a alusão hesiódica⁵ a 'Têmis', a Ordem, e suas filhas a Lei, a Justiça e a Paz, que tentam afastar a Saciedade e a Soberba.

O sentido básico de 'Têmis' é de 'lei divina', não escrita, a 'ordem' imposta por Zeus no mundo. Nessa ode temos alguns exemplos de palavras que vêm da mesma raiz **dhe-*, 'colocar, pôr', como no verso 29, o poema é chamado de 'ἐγκώμιον θεμόν'. Tal expressão pode ser traduzida por 'elogio usual, ordinário, convencional'. A ideia é que o elogio é a consequência da vitória atlética, aquilo que se faz costumeiramente, dando a mesma ideia presente em Têmis: de ordem estabelecida. No verso 40 temos outro uso: 'Ποτειδᾶνος θεμοῖσιν', as 'instuições de Poseidon', ou seja, os Jogos Ístmicos. Têmis foi casada com Zeus (Hesíodo, *Teogonia*, v. 901: 'δεύτερον ἠγάγετο λιπαρὴν Θέμιν, ἣ τέκεν Ὠρας', 'e depois casou-se com a rica Têmis, que gerou as Horas'). Por isso, trata-se também da lei familiar, da instituição patriarcal. Diz Benveniste (1974, vol. 2, p. 103) que, na epopeia, a 'têmis' é a prescrição que fixa os direitos e deveres de cada um sob a autoridade do chefe do 'genos'. Assim, a invocação de tal

4 'ἄστοις' difere-se de 'πολίων' (v. 6) no que diz respeito ao estatuto de cidadania que existia na Grécia desse tempo. O primeiro termo indicaria, de forma geral, todo o povo que vive em uma cidade; já o segundo faria referência aos membros da organização política da 'pólis'.

5 A alusão é hesiódica na medida em que esse é o texto mais antigo que trata do tema entre os quais temos acesso.

divindade reforça a ideia de que a instituição do 'genos' está intimamente ligada à da 'polis'.

Têmis é geradora do 'Bom-Governo' ou 'Boa-Lei', da 'Justiça' e da 'Paz', alicerces inabaláveis para os cidadãos. É importante que as filhas estejam nessa ordem, pois sugere uma cadeia lógica: a ordem divina gera um bom governo, ou boa distribuição, como a raiz **nem-* sugere. O 'nomos' é o costume, o uso, e, por consequência, a lei prática, as regras de conduta. Quando a Têmis está bem estabelecida, há um bom governo, uma boa condução das coisas, que gera a Justiça, a Igualdade, que por sua vez dá origem à Paz.

Em seguida, temos a 'Justiça' ('Δίκη'). A raiz indoeuropeia é bastante abrangente e os possíveis sentidos devem ser discutidos à luz da construção do poema em análise. É de comum acordo que se trata da raiz **deik-*, a mesma que em grego dá origem a 'δείκνυμι' e, em latim, 'dico'. O verbo grego traz o sentido mais próximo ao da raiz, 'mostrar, indicar'. Já o verbo latino, cujo sentido básico é 'dizer', pressupõe que se mostre algo através da fala, ou seja, não é o simples ato de falar, mas de falar mostrando, falar carregado de intenção. Desenvolvimento semântico semelhante deu origem a 'δίκη', uma vez que a justiça é a aplicação da lei a casos particulares através do proferimento de sentenças. Ou seja, em nível geral, é o ato de fala também carregado de intenção, de significado. Outro termo latino pode ajudar a esclarecer melhor essa relação entre o ato de dizer e a justiça, a 'ius'. Os sentidos são quase os mesmos do termo grego, a adequação das condutas particulares à lei através da enunciação de uma sentença.

Por fim, analisemos os sentidos da 'εἰρήνη'. A etimologia da palavra é obscura (Chantraine, p. 324), mas o sentido é de 'acordo, união'. São os mesmos sentidos da palavra latina 'pax', cuja raiz PIE **peh2g-*⁶ traz o sentido de 'fixar, inserir firmemente', sendo a paz um estado artificial fixado pelas partes, literalmente um 'pacto', outra palavra derivada da mesma raiz. Logo, a paz é o resultado da coexistência harmônica de todos, estado garantido pela justiça. Também aqui é importante analisar as qualificações que as divindades recebem, pois reforçam a cadeia lógica que se estabelece entre as filhas da Têmis, que é chamada de 'εὖβουλος', 'de bom conselho, boa determinação', pois é a partir da lei superior que tudo deve ser decidido na cidade. A 'Boa-Lei' é qualificada como 'βάθρον πολιῶν ἀσφαλές', ou seja, é o fundamento de toda a sociedade, sem a qual não poderá existir nem justiça nem paz. Já essas são referidas como 'ταμίαι ἀνδράσι πλούτου', 'distribuidoras de riquezas aos homens', ou seja, existindo o 'bom conselho' e um 'alicerce irresvalável', a consequência para todos será de prosperidade⁷.

6 É a mesma raiz do verbo grego 'πήγνυμι', 'fixar'.

7 Como já foi ressaltado com os adjetivos 'ὀλβίαν' e 'ἀγλαόκουρον'.

No início da primeira antístrofe, vemos dois personagens míticos que se opõem diametralmente às divindades acima citadas (vv. 9 e 10): 'ἐθέλοντι δ' ἀλέξειν / Ὑβριν, Κόρου ματέρα θρασύμυθον'⁸. Enquanto as primeiras deusas são responsáveis pela prosperidade da cidade através da ordenação, a 'Soberba' e a 'Insolência' representam a 'desmedida', o 'excesso'. A escolha do verbo 'ἀλέξειν', 'combater, defender, refrear' e não outro verbo que significasse 'derrotar, acabar', também é significativa, pois indica que o perigo da 'soberba' é constante (é o mesmo verbo usado para combater o fogo, como na *Il.* 9, 347: 'νήεσσιν ἀλεξέμεναι δῆϊον πῦρ', 'para defender as naus do fogo destruidor'). Além disso, o verbo ἐθέλοντι tem sentido iterativo, marcando indiscutivelmente o aspecto de repetição da expressão. O verbo tem claro tom bélico – como na *Il.* 11, 456, quando Menelau exorta Ajax a ajudar Odisseu, que está sozinho entre os troianos: 'ἀλλ' ἴομεν καθ' ὄμιλον: ἀλεξέμεναι γὰρ ἄμεινον', 'Mas vamos para dentro da multidão! Defendê-lo será o melhor' – e faz contrastar ainda mais com as divindades da estrofe, especialmente a Paz. Além disso, a 'Soberba' é qualificada como 'θρασύμυθον', cujo sentido se aproxima muito de 'κόρος', 'insolência, descomedimento'. Esse último significado é bastante expressivo, pois salienta a ideia de 'medida' (no caso, o seu contrário, 'desmedida') e alinha-se com toda a construção retórica do poema, que aponta para a oposição entre 'medida' e 'excesso'.

Após a menção às personagens míticas, encontramos a primeira oração em que primeira pessoa faz declarações sobre seu ofício. 'Tenho belos [feitos] a relatar e uma coragem reta incita-me a língua a dizer' (v. 11). O *ethos* da primeira pessoa já começa a se construir nessa passagem, pois claramente opõe-se às divindades mencionadas anteriormente, a Insolência e a Soberba, através dos termos 'θρασύμυθον' e 'τόλμα εὐθεῖα'. Ambos os termos, 'θρασύς' e 'τόλμα', trazem tanto sentido neutro de 'coragem, ousadia', quanto negativo de 'valentia, atrevimento, audácia'; a diferença entre os sentidos está na ideia de que a 'má ousadia, o atrevimento' é resultado de um excesso, uma desmedida. Assim, a primeira pessoa já se coloca ao lado da Têmis e, por consequência, de Corinto e dos Oligaitidas, com seu 'reto ímpeto'. Todo o vocabulário da passagem remete ao contexto bélico, dando a entender que a primeira pessoa será 'aliada' de Xenofonte e sua casa. Com isso, temos a declaração de que a primeira pessoa cumprirá com retidão, isto é, justamente, segundo a justa medida, o ofício que lhe foi comissionado. Voltaremos ao tema da 'coragem' mais adiante.

Continuando com o elogio da cidade nessa primeira tríade, temos um pequeno catálogo de invenções e conhecimentos associados a Corinto e que funciona como exemplo da fertilidade que há

8 É interessante notar a ambiguidade que a supressão do sujeito causa: 'ἐθέλοντι' pode tanto se referir às Horas, filhas de Têmis, quanto à 'casa' no sentido de família (v. 2). Cria-se, assim, um paralelo entre a família do vencedor e as deusas, ambos sendo responsáveis por evitar o 'excesso' na pólis.

nessa cidade decorrente da ordem de Zeus (Têmis). Como transição entre essas passagens, há um pronome de segunda pessoa seguido da partícula, ὑμῖν δέ, 'pois a vós', contrastando com a primeira pessoa do singular dos versos anteriores. É um recurso comum na mélica coral, funcionando como transição entre partes do poema através da evocação de elementos da performance, seja as pessoas presentes, seja o local ou o tempo atuais. Um exemplo interessante desse uso pode ser encontrado na *Ol.* 1, 36, onde a segunda pessoa evocada é o próprio Ganimedes, que será o tema da narrativa mítica introduzida: 'ὕιὲ Ταντάλου, σὲ δ', ἀντία προτέρων, φθέγξομαι', 'A ti, filho de Tântalos, cantarei, contrário aos [poetas] anteriores'. A expressão também introduz o que será a ampliação do pensamento do verso anterior ('é inevitável esconder o caráter inato') no catálogo que segue.

As filhas de Têmis, agora agrupadas sob o nome de Horas, são responsáveis tanto pelas festas das vitórias atléticas, quanto pelos diversos saberes que os Coríntios têm desde antigamente, a arte poética, a arquitetura, a atlética/bélica. Todos os inventos têm a ideia de 'medida' subjacente: a poesia, enquanto música, depende do uso dos diferentes metros; as rédeas impõem medida à força dos cavalos; a arquitetura é totalmente baseada em mensurações. Ou seja, as Horas trazem a 'medida' de diferentes formas aos que vivem sob a Têmis. Como o objetivo é ressaltar os feitos dos coríntios, as duas perguntas são feitas de forma que as respostas sejam, respectivamente, 'Corinto' e 'os coríntios', ressaltando a mesma ideia duas vezes sem mencioná-la. O poeta passa praticamente sem destaque pelo tema que mais adiante se tornará o mito central da ode, a 'invenção' das rédeas de cavalos por Belerofonte.

Além de fazer o elogio da cidade, o argumento é construído de forma mostrar que a associação entre conquistas atléticas e poesia encontra lugar favorável em Corinto. Esse pensamento é expresso nos dois últimos versos do epodo: tanto a Musa, a poesia, quanto Ares, a guerra, florescem com as 'lanças' dos jovens. A metáfora de 'florescer' como 'prosperar' abrange inclusive os deuses que, por isso, são bastante cultuados no local, que prospera com as conquistas de seus jovens. O fragmento 199 de Píndaro usa imagem semelhante a respeito de Esparta:

ἔνθα βουλαὶ γερόντων
καὶ νέων ἀνδρῶν ἀριστεύοντι αἰχμαὶ
καὶ χοροὶ καὶ Μοῦσα καὶ ἀγλαΐα'
'Aqui destaca-se o conselho dos anciãos
e as lanças dos jovens
e as danças, as Musas e o esplendor'.

Na mesma passagem de Plutarco (*Lic.* 21, 2-3) onde esse fragmento foi preservado, vemos outro elogio à cidade que usa imagem semelhante, o que talvez seja um recurso tradicional na poesia

laudatória. Plutarco atribui o trecho a Terpendro, também em louvor a Esparta:

'ἔνθ' αἰχμὰ τε νέων θάλλει καὶ μοῦσα λίγεια
καὶ δίκαια εὐρύαγυια'
'Aqui floresce a lança dos jovens e a Musa de clara voz
e a Justiça de amplas ruas'

A ideia por trás de todas as passagens é de que as virtudes, tanto as guerreiras quanto a justiça, são desenvolvidas através da música, devido ao sentido de ordem que esta desperta.

Nota-se a repetição de ἐν δὲ, mais um uso dêitico para enfatizar que o local mencionado é o mesmo em que todos estão no momento da performance. É a função que os dêiticos têm na mélica coral, enfatizar que aquele canto refere-se ao tempo e lugar atuais da performance; o efeito é aproximar mais a audiência do canto e da dança, fazê-la participar da execução do poema e, por consequência, ser também testemunha da vitória atlética. Um exemplo claro, que usa um pronome com função dêitica, está na primeira antístrofe, 'E a vós, filhos de Aletes...': a primeira pessoa dirige-se a audiência para inseri-la nas relações estabelecidas entre poeta, coro e vencedor.

Com o fim da primeira tríade, termina também o elogio direto à cidade do vencedor. Começa então uma estrutura retórica que ocupará todas as quatro tríades restantes do poema, a emulação de um hino, a dedicação do poema a Zeus, que será finalizada na invocação final (vv. 114-5). Assim, o elogio da cidade acaba funcionando como um prólogo antes da dedicação do poema, especialmente pela presença da proposição inicial, que dá o tom de abertura à passagem, e por ser possível identificar nele a presença dos principais elementos retóricos do poema que serão desenvolvidos mais adiante: a ideia de 'medida' como fonte da prosperidade, o encilhamento como imagem do domínio da medida sobre a força, a expressão da primeira pessoa em cumprir justamente seu dever. É possível afirmar que se trata da emulação de um hino devido aos conhecidos elementos desses, tais como a invocação (ἐπὶ κλήσις) e os pedidos diretos aos deus (εὐχαί).

A *Olimpica* 14 é um dos vários exemplos possíveis de usos dos expedientes poéticos dos hinos religiosos. Essa pequena ode também evoca esse tipo de composição, fazendo com que todo o poema funcione como uma invocação às Graças para relatar a vitória de Asopico de Orcomenos, ou seja, colocá-la como um dos grandes feitos que devem ser celebrados nas canções. Há uma invocação às Graças no início (vv. 3-4: 'ὦ λιπαρᾶς ἀοίδιμοι βασιλειαὶ / Χάριτες Ὀρχομενοῦ', 'ó Graças, cantoras rainhas da rica Orcomenos') com os verbos geralmente presentes nesse contexto (v. 5 'κλῦτ', ἐπεὶ εὐχομαι', 'escutai, pois oro'). Mais adiante encontramos o mesmo recurso com a nomeação de algumas das Musas, Aglaia, Eufrosina e Talía (v. 13-6), mais uma vez com um pedido direto ('ἐπακοοῖτε νῦν',

'ouvi-me agora'). Essas últimas divindades, responsáveis pelas festas, pelo esplendor e pelo deleite que acompanham as canções, são invocadas para trazer àquela celebração suas características e aumentar a glória do vencedor. Dessa forma, os recursos da poesia religiosa grega são trazidos para compôr o argumento geral de que aquela situação particular passa a ganhar significação geral, reverberando inclusive no plano divino.

Em seguida, há um pedido a Zeus para que 'seja livre de inveja contra [minhas] palavras'. Aqui há referência a mais um elemento da economia do epinício, o 'φθόνος', a 'inveja', geralmente divina, responsável por punir os humanos excessivamente afortunados. Também nesse conceito há uma equalização entre atleta e primeira pessoa: aquele destaca-se pelo grande feito alcançado; a primeira pessoa, porque deve estar à altura tanto da conquista atlética quanto da poesia anterior, especialmente da poesia épica que celebrava grandes heróis. Assim, ambos podem ser vítimas da 'inveja' divina. É necessário que a primeira pessoa alerte o vencedor sobre os perigos dessa inveja, pois, como diz nos versos 30-1: 'Confrontou-se com o que homem mortal algum jamais'. O feito alcançado é único, duas vitórias em uma mesma edição dos jogos Olímpicos e, portanto, a tarefa de louvar esse feito será também única e sujeita aos mesmos perigos da inveja aos quais o próprio atleta está sujeito. A função de aconselhar que a primeira pessoa do epinício tem decorre da mesma autoridade conferida a essa voz (novamente, seja do poeta ou do coro) para fazer o elogio da vitória. Essa autoridade para louvar e aconselhar está presente na palavra αἴvoς (cf. verso 2) com o verbo 'ἐπαινέων'.

Nessa passagem, na dedicação do poema, que corresponde basicamente à segunda estrofe, mais uma vez fica evidente a função de mediador que a primeira pessoa tem no epinício entre as várias esferas sociais envolvidas. Aqui, além de articular a conquista particular de um atleta ao contexto maior da comunidade em que está inserido, conferindo significado geral para aquele evento, há também uma intermediação entre o mundo divino e o humano. Nesse caso, essa função é expressa através de uma invocação e vários pedidos de boa-fortuna para o vencedor, sua família e o povo de Corinto. O que mais chama a atenção são os verbos usados: 'νέμων' e 'εὖθυνε'. O primeiro tem como objeto 'esse povo', referindo-se ao povo de Corinto, e traz a mesma raiz do termo já analisado 'Εὐνομία', ou seja, Zeus além de responsável pela Têmis é também aquele que guia, que conduz o povo. E esse particípio ganha ainda mais significado quando analisado em conjunto com o verbo principal, 'εὖθυνε', de mesma raiz que 'εὐθεῖα' no verso 12: ao conduzir o povo desta cidade ('τόνδε'), Zeus deverá 'corrigir' a fortuna de Xenofonte, quer dizer, 'encaminhar' retamente, 'corretamente'. Mais uma vez, a ideia de 'medida' organiza o pensamento; a condução dos assuntos, políticos e pessoais, deve ser 'reta', 'justa'.

Em seguida, há o último pedido direto a Zeus, a dedicação do poema propriamente dita. O fato de a ode ser dedicada a esse deus explica-se pelo fato de ser Zeus o patrono dos jogos Olímpicos, e não devido a alguma relação do deus com Corinto que está mais ligada a Poseidon. O verbo reforça a imagem da dedicação como se o poema fosse literalmente entregue, tal como oferendas eram depositadas nos altares. Esse poema é 'usual, ordinário', quer dizer, que sua composição e performance seguiam o costume de se celebrar as conquistas atléticas e mesmo faziam parte da significação dessa vitória para a comunidade do vencedor, como já foi discutido acima. Outro aspecto digno de nota nessa passagem é a oração relativa 'que traz da planície de Pisa': trata-se de linguagem figurada, pois o que Xenofonte trouxe de Olímpia foi a coroa, e não os elogios pela coroa. Essa imagem reforça a ligação direta que havia entre a vitória e o louvor através da música, uma vez que é possível confundi-los em uma única expressão.

É interessante notar que o poema é denominado ἐγκώμιον, sendo que esperaríamos 'epinício' de acordo com uso atual. No período clássico a denominação dos epinícios era 'encômio'; o nome moderno surgiu no período alexandrino, uma vez que nos escólios de Píndaro os poemas são chamados 'epinícios', mas tal nome não é encontrado nos autores clássicos. Platão distingue o 'encômio' de outros gêneros poéticos: 'uns [compõem] ditirambos, outros encômios, outros hiporquemas, outros épica, outros jambos' (*Ion* 543c). Assim, temos o termo 'encômio' como um gênero poético; contudo, também há um sentido retórico, que o distingue de ἔπαινος, 'elogio', e εὐδαιμονισμός, 'panegírico'. De acordo com a classificação de Aristóteles (*Et. Eu.* 1219b), o ἐγκώμιον deve versar sobre um feito em particular, enquanto o 'elogio', sobre o conjunto de feitos alcançados por alguém. O poema em análise encaixa-se na categoria 'encômio', por se tratar de um feito único, assim como todo epinício; no entanto, essa ocasião particular abre espaço para o elogio da família de Xenofonte e de sua cidade, aparentemente servindo a mais interesses do que somente a celebração da vitória. Píndaro parece usar a palavra no sentido técnico literário, mas talvez em sentido amplo, como poema 'laudatório'.

A segunda tríade (vv. 24-46), após essa passagem, será ocupada pelo catálogo das diversas vitórias que atingiram Xenofonte, seu pai Ptoiodoro e alguns outros familiares em vários jogos pela Grécia, focando nos mais prestigiosos: os Ístmicos, os Nemeios, os Píticos (em relação aos Olímpicos, já foram citados no primeiro verso) e os em Atenas. O recurso do catálogo, já utilizado na primeira estrofe, serve para desenvolver a ideia da abundância de temas para serem tratados, especialmente pela imagem dos versos finais do epodo, que expressam a aporia da primeira pessoa em relatar exatamente quantas conquistas a família teve nos jogos Píticos e Nemeios, comparando a tarefa de narrar à de

contar os grãos de areia do mar (nota-se os dois sentidos possíveis do verbo λέγω, os mesmos do verbo português 'contar': significa tanto 'relatar, narrar', quanto 'computar, calcular'). É notável a imagem marítima, pois remete à ideia de viagem – que será retomada no penúltimo verso do poema (114) ('Vamos, nada com pés ligeiros!') - e de que há muito para ser visto pela Grécia, tanto quanto há vitórias para serem conquistadas nos diversos jogos. A imagem ressalta que a lista poderia seguir indiscriminadamente, sem medir o número de versos necessários para contê-las todas. Por isso a importância dessa primeira pessoa como 'moderadora', isto é, 'medidora', entre diversas esferas opostas: entre a instância divina e terra, entre o passado heróico e o presente atlético, entre o louvor desmedido e conselho moderado.

A passagem central para a interpretação do poema está no início da terceira tríade com uma frase de conteúdo gnômico e por mais um trecho em primeira pessoa (vv. 47-8). É possível afirmar que essa *gnome* é a passagem central do poema por dois motivos: primeiramente, pelo pensamento expresso, 'Cada [situação] encontra sua justa medida; reconhecê-la é o melhor oportunidade', e que resume todas as imagens que vinham sendo construídas até esse ponto, bem como antecipa a ideia que articula o mito central com a retórica do poema. Além disso, sua posição é de grande destaque, tanto por estar no início da terceira estrofe, mais ou menos no centro do poema, quanto por estar emoldurado por duas passagens em primeira pessoa, que expressam a medida como valor fundamental para o ofício poético/laudatório. Nota-se mais uma vez o uso da fórmula de transição 'ἐγὼ δὲ', que reforça que o que segue é uma ampliação do pensamento que veio antes (como na transição dos versos 13 e 14).

A respeito da 'medida' como conceito central desta ode, cabe discutir os diversos sentidos que a palavra grega traz, especialmente considerando sua raiz indo-europeia, **med-*, que dá origem a diversos vocábulos em várias línguas, sempre dentro de um campo semântico compartilhado com os outros termos já mencionados aqui (**dhe-*, **nem-*, **deik-*). Entre os derivados, encontramos em latim 'medeor', 'medicus' ('curar, sarar') também 'meditor', 'modus' ('meditar, refletir'); em grego temos 'μέδω' ('proteger, dominar, reinar sobre'), 'μέδομαι' (próximo de 'meditor': 'pensar, refletir, planejar'), 'μήδομαι' ('pretender, planejar, conceber') e seus vários derivados como 'μήστωρ' ('conselheiro'), 'μήδεα' ('planos, conselhos, artifícios') e 'μητις' ('inteligência, sagacidade'). E, naturalmente, 'μέτρον'. O sentido primeiro da raiz pode ser encontrado no latim 'medeor': o médico é aquele que reestabelece a ordem, a medida ao corpo (que fica claro no termo 'remedium'). Contudo, nos outros derivados esse sentido fica menos claro. Chantraine (p. 675) diz que tais termos 'exprimem a noção de um pensamento ordenado que regra, ordena, modera'.

Assim, os vários derivados dessa raiz podem ser relacionados com os outros termos já discutidos quando tratamos das filhas de Têmis. Primeiramente, tratemos do sentido de Têmis em relação ao conceito de 'medida': a palavra grega traz o tema do verbo 'colocar, pôr', de onde decorre o sentido de lei instituída, ordem imposta por uma força superior. No caso grego, essa imposição tem origem no poder real e em Zeus, em última instância. A comparação com outras línguas indo-europeias mostra como esse conceito está sempre associado a lei e a imposição (sem o sentido negativo que essa palavra traz em português) de uma determinada ordem.

O verbo 'μέδω' traz o ponto de contato entre os dois campos semânticos, o da medida e o da política. Em Homero, encontramos a fórmula 'ἡγήτορες ἡδὲ μέδοντες', 'líderes e governantes'. Mas qual seria a relação da raiz com o significado de 'μέδω'? Essa relação passa necessariamente pelo campo semântico da 'decisão', como explica Benveniste (1974, vol. 2, p. 127): 'expressa-se uma medida imposta às coisas, uma medida em que alguém é o mestre, que supõe reflexão e escolha, que supõe também decisão'. Tal uso se aproxima muito do verbo 'νέμω', cujo primeiro sentido é 'distribuir, partilhar', referindo tanto a comida e bebida, quanto de forma mais geral à fortuna que Zeus distribui entre os mortais (*Od.* 6, 188-9): 'Ζεὺς δ' αὐτὸς νέμει ὄλβον Ὀλύμπιος ἀνθρώποισιν / ἐσθλοῖς ἡδὲ κακοῖσιν ὅπως ἐθέλησιν ἐκάστω', 'Zeus distribui ele mesmo a bem-aventurança aos homens / bons e maus, como deseja para cada um'. A partir desse sentido de 'dividir', vem o sentido de 'habitar' a terra, 'comandar' a cidade. Em Heródoto (1.59), há uma passagem que exemplifica esse uso: acerca de Pisístrato, diz o historiador: 'ἔνεμε τὴν πόλιν κοσμέων καλῶς τε καὶ εὖ', 'governou a cidade ordenando[-a] belamente e bem'. É notável que o particípio usado junto com o verbo seja 'κοσμέων', que reforça o sentido de 'ordem' já presente em 'νέμω', 'νόμος', que, portanto, é a divisão bem ordenada, o bom arranjo dos assuntos da cidade.

Igualmente importante para a compreensão do *ethos* da primeira pessoa é a oração que segue, na qual há claramente um posicionamento da *persona loquens* em relação ao contexto social em que está inserida (vv. 49-52): 'ἐγὼ δὲ ἴδιος ἐν κοινῷ σταλεις (...) μῆτιν τε γάρυων παλαιγόνων πόλεμόν (...) οὐ ψεύσομ' ἀμφὶ Κορίνθῳ (...)', 'Eu, um cidadão particular em missão pública (...), louvando a astúcia e a guerra dos antepassados (...) não mentirei a respeito de Corinto (...)'. Toda a estrofe pode ser lida como uma ampliação do que foi dito nos versos 11 e seguintes: a reafirmação do dever de louvar atendo-se à verdadeira versão dos eventos (essa obrigação moral já pode ser entrevista no verso 'Ἐ impossível esconder o caráter inato'). Assim, o núcleo desse pensamento está no verso 51 ('não mentirei a respeito de Corinto'). A posição do *laudandus* é de submissão àqueles que o comissionaram a compôr

o poema e, por isso, de dever moral com o discurso que pronuncia. Especialmente no momento do poema em que aparece, logo antes da narrativa mítica principal, essa declaração de que não dirá mentiras é importante, pois o mito tem valor de verdade no período arcaico e, logo, o poeta deve ser o porta-voz desse discurso verdadeiro. O mito é a fala especial, carregada de significados, e que por isso não pode conter mentiras. Esse pensamento representa um grau desenvolvido no processo de panhelenização, pois os mitos foram perdendo seu caráter local com o passar do tempo e foram ganhando versões mais gerais através da difusão cada vez maior das tradições poéticas no período arcaico⁹. Assim como no poeta épico, em Píndaro a autoridade da primeira pessoa vem, em última instância, de sua associação às Musas, filhas da memória que garantem a veracidade do discurso (vv. 96-7).

Os participios coordenados com o verbo principal expressam a causa desse compromisso, tanto por ser um enviado em missão pública, quanto por tratar de grandes temas do passado – a astúcia e a coragem dos antepassados. É um duplo dever: por um lado, compor um elogio na justa medida, isto é, nem valorizar demais o feito, nem tratá-lo como um evento comum; por outro, estar à altura dos temas míticos que tratará e relatar a versão 'correta' da história – Píndaro em várias ocasiões deliberadamente escolhe outra variante para narrar, como no célebre exemplo da *Olímpica* 1, v. 52, onde decide omitir detalhes que, a seu ver, são horrendos ou baixos. Aqui na *Olímpica* 13 também teremos uma passagem semelhante, quando no final da quarta tríade a primeira pessoa decide não relatar o fim da vida Belerofonte ('Calarei a respeito de seu destino', v. 91). O pensamento é de que seria uma forma de ὕβρις considerar os deuses glutões ou expressar o destino miserável do herói e, assim, uma desmedida por parte da primeira pessoa.

De todos os conceitos discutidos acima, a ideia que atravessa a todos é a de medida, mas como já foi dito, não se trata da medida concreta, a *mensuração*, mas da medida moral, a *moderação*. É esse conceito que estrutura todo o discurso do poema, desde a escolha do mito principal, até a construção do *ethos* da primeira pessoa. A 'moderação' é, portanto, o mote de todo o elogio ao vencedor, sendo considerada uma virtude daqueles que se destacam entre os mortais.

Assim, a *Hýbris*, que por si só já traz o sentido de 'excesso', é caracterizada pela 'audácia em palavras'; enquanto a 'coragem, o ímpeto' da primeira pessoa, é 'reto', 'direito'. O adjetivo usado dá dimensão moral à declaração: essa retidão de caráter (ῥηθός) ao proferir o elogio será fundamental para o valor de verdade associado ao poema, como discutido acima. Por isso há ênfase na oposição entre a 'audácia do Excesso' e a 'ousadia' da primeira pessoa, que deve construir seu *ethos* de porta-voz

9 Nagy, G. *Pindar's Homer*, p. 66.

autorizado da celebração da vitória atlética. Por isso que, desde o início, há essa preocupação para definir a posição do *laudator* dentro da economia do discurso, colocando-se como verdadeira, reta. Uma passagem similar é a *Olímpica* 9, vv. 80-3, onde a primeira pessoa também evoca a *τόλμα* como necessária para a composição/execução do poema:

ἔϊν εὐρησιεπὴς ἀναγεῖσθαι
πρόσφορος ἐν Μοισᾶν δίφρῳ:
τόλμα δὲ καὶ ἀμφιλαφὴς δύναμις
ἔσποιτο'
'Que eu seja um inventor-de-palavras
apropriado ao avançar com o carro das Musas;
que a coragem e a grande força [capacidade]
acompanhem-me'.

Também nessa passagem da *Olímpica* 9, a primeira pessoa coloca-se como subordinado às Musas e ao vencedor que celebra e por isso é necessário que a '*τόλμα*' e a '*δύναμις*' lhe ajudem, pois é uma responsabilidade e um desafio celebrar através do canto uma conquista tão importante quanto as Olímpicas. O tom dessa passagem, e de quase todas os trechos em primeira pessoa e metalinguísticos, é épico: aquele que canta quer representar-se como herdeiro dos rapsodos, um instrumento pelo qual a Musa celebrará o feito extraordinário. No caso da poesia épica, trata-se de conquistas heróicas; já no epinício, atléticas. Por que, então, a 'coragem' ou 'ousadia' é necessária? Pois a primeira pessoa é parte ativa na celebração, é ela que conduz o carro das Musas e 'descobre' ('inventa') um caminho novo para o louvor.

A primeira pessoa da poesia épica (que insinua-se através da evocação direta à segunda pessoa, às Musas) identifica sua voz com a das Musas, ou seja, não se descola do próprio ato de cantar e louvar os feitos heróicos na guerra e, assim, não cria uma reflexão direta sobre o fazer poético. No epinício, por outro lado, há distanciamento, há como que uma consciência dessa primeira pessoa de que está comissionada a uma grande tarefa: colocar esse evento particular na sequência de grandes eventos passados, equalizando o atleta com o herói. Além disso, é possível destacar que os Jogos e a guerra estão intimamente ligados pelo fato de o treinamento atlético ser concebido como preparo para as batalhas.

Da mesma forma, a '*τόλμα*' é necessária ao atleta, como vemos na *Pítica* 10, vv. 21-4:

θεὸς εἶη
ἀπήμων κέαρ: εὐδαίμων δὲ καὶ ὕμνητὸς οὗτος ἀνὴρ γίγνεται σοφοῖς,
ὃς ἂν χερσὶν ἢ ποδῶν ἀρετᾷ κρατήσῃαι

τὰ μέγιστ' ἀέθλων ἔλη τόλμα τε καὶ σθένει'

'Que o deus seja livre de opressões em seu coração;
Venturoso e louvável esse homem torna-se aos sábios,
aquele que com as mãos ou a excelência dos pés superou
e conquistou as maiores competições com coragem e força'.

A coragem, portanto, é necessária para superar o desafio de vencer uma competição olímpica, da mesma forma que a sabedoria é necessária para executar o ofício poético e laudatório. Voltando a *Olímpica 13*, temos a equiparação entre o esforço do atleta na competição com o esforço do *laudandus* em compôr um elogio a altura da tradição e do feito conquistado. O conceito em comum é o de 'esforço, trabalho', expresso em grego através das palavras πόνος, ἔργα, μόχθος, ἄθλος¹⁰: ambos têm que passar pelas dificuldades do trabalho imposto para atingir o fim almejado, seja a vitória, seja o louvor dessa. Nos dois casos poderíamos resumir esse fim em um só conceito: a obtenção, por parte do atleta, e o conferimento, por parte da primeira pessoa, de κλέος. Esse é outro ponto de contato entre a poesia épica e o epinício: tanto heróis quanto atletas buscam o renome, a fama por seus feitos; tanto rapsodo quanto o coro do epinício são conferidores de fama. A diferença entre as duas práticas poéticas, como já foi ressaltado, é que, nas odes de Píndaro, parece haver um distanciamento maior da primeira pessoa que fala em relação às Musas, isto é, o fazer poético, gerando consciência da sua função de propagador da fama do atleta, enquanto na poesia homérica, a (pressuposta) primeira pessoa identifica-se totalmente com a voz das Musas, criando uma moldura quase invisível para os eventos narrados em terceira pessoa, criando a ilusão de objetividade plena. A voz que nos fala nos poemas de Homero está distante dos eventos que motivaram o canto – e talvez por isso seja necessária essa ilusão de objetividade –, enquanto Píndaro está mais próximo do aqui e do agora, com o evento e as pessoas envolvidas nesse contexto, com as quais dialoga.

Uma passagem que articula os mesmos elementos aqui discutidos é a segunda estrofe da *Ístmica 5*, vv. 22-7:

ἔῃ δὲ τέτραπται
θεοδότων ἔργων κέλευθον ἂν καθαρὰν,
μὴ φθόνει κόμπον τὸν εὐκοτόν' αἰοιδᾷ
κιρνάμεν ἀντὶ πόνων.
καὶ γὰρ ἡρώων ἀγαθοὶ πολεμισταὶ
λόγον ἐκέρδαναν, κλέονται δ' ἔν τε φορμίγγεσσιν ἐν αὐλῶν τε παμφώνοις ὁμοκλαῖς

10 Nagy (*Pindar's Homer*, p.138) dá vários exemplos do uso desses termos em contexto mítico, como a corrida de Pélops e Enomeu (*Ol.* 1, 84) chamada de ἄεθλος.

μυρίον χρόνον'

'Se voltar-se
ao caminho puro dos trabalhos divinos,
não injeje misturar o elogio ao canto
adequado como recompensa pelos esforços.
Pois, de fato, excelentes heróis guerreiros
conquistaram fama e são celebrados em líras e nas multi-tonais vozes de flautas
pelo tempo sem fim'.

O pensamento é o mesmo da *Olímpica* 13, articulando os mesmos elementos: é necessário dedicar-se aos trabalhos divinos para obter como recompensa pelo esforço a glória, que vem através das canções dos poetas. As conquistas atléticas são equiparadas com as conquistas heróicas dos antepassados e o ofício dessa primeira pessoa com o do rapsodo épico, o de celebrar essas conquistas.

A narrativa mítica ocupa, *grosso modo*, as terceira e quarta tríades (vv. 70 - 92). Após o trecho em primeira pessoa analisado acima, temos uma pequena enumeração de possíveis personagens do passado de Corinto que poderiam ser tema da narrativa. Essa estrutura funciona como elo entre aquela passagem anterior e a narrativa central, expandindo os versos 50-1 ('louvando a inteligência dos antepassados e a guerra por virtudes heroicas') e introduzindo Belerofonte através da menção de seu filho, Glauco. As menções são a Sísifo e Medeia, pela sua astúcia, e a Euquenor e Glauco, pela excelência na guerra. Essa divisão ressalta os dois aspectos que terão destaque na narrativa do encilhamento, a astúcia e a força, e coloca Belerofonte em posição privilegiada em relação aos outros heróis da cidade, representando o ápice das duas características encontradas na cidade.

O primeiro par é o da astúcia, a μῆτις, que é representada como a inteligência prática, ativa. É o atributo de Odisseu (πολύμητις Ὀδυσσεύς), aquele que contra todas as circunstâncias conseguiu perfazer seu objetivo, quase sempre através da esperteza, da astúcia. Sísifo é descrito como 'o mais hábil com as mãos, como um deus'. As mãos são imagem da ação, como na *Ol.* 10, 21, onde com a mão do deus (θεοῦ σὺν παλάμῃ) um homem instiga, põe em movimento (ὀρμάσαι) sua reputação.

A outra figura mítica mencionada em relação à *métis* é Medeia. Sua história é amplamente conhecida e abordada de diversas formas por diferentes autores. O que cabe notar é como Píndaro resume essa narrativa em dois versos e como enfoca a personagem. Medeia é aquela que, contra a vontade de seu pai, arranjou seu próprio casamento e salvou a nau Argos e sua tripulação. Píndaro ressalta os aspectos ativos da heroína em sua história, inclusive usando a forma média do verbo

(θεμέναν) e o sufixo de agente no substantivo (σώτειραν) para enfatizar como ela agiu em seu próprio interesse e por conta própria ao favorecer Jasão e fugir com ele.

Ambos são figuras marcantes do passado da cidade e sua menção certamente teria um efeito na audiência contribuindo para engrandecer o elogio. Sísifo foi o rei de Corinto que incentivou o comércio e a navegação, bem como o responsável pela fundação dos jogos Ístmicos, o que ressalta sua importância para o estabelecimento da cidade como importante centro da Grécia. Medeia também é figura de projeção pan-helênica e sua associação com Corinto é usada pelo poeta com o mesmo fim que a de Sísifo, para mostrar que a cidade tem um passado que justifica sua posição atual. Contudo, o mais interessante é notar que ambos são dispensados como tema central da narrativa – talvez pelos aspectos negativos, para a concepção pindárica, que esses personagens também traziam, um demonstrado por sua eterna punição no Hades, a outra pela marca do assassinato dos filhos e da feitiçaria. Até mesmo a história de Belerofonte será sujeita a uma releitura.

Os outros personagens mencionados nesse prelúdio ao mito, agora caracterizados pela força, virtude heróica, são Euquenor e Glauco, ambos relacionados a Corinto. Glauco lutou ao lado dos Lícios, aliado dos Troianos, e Euquenor ao lado dos Argivos. Píndaro evoca um dos episódios mais famosos da *Iliada*, do canto 6, o encontro de Glauco e Diomedes no campo de batalha em Tróia, quando reconhecem-se *xenoi* e, ao invés de lutarem, trocam as armas como sinal da antiga amizade entre as famílias. O poeta tebano enfatiza o fato dos heróis coríntios terem conquistado reputação em lados contrários, o que demonstraria como são virtuosos todos os filhos de Corinto, igualmente. Não há menção a vencedores ou vencidos. Por acaso, tanto Euquenor quanto Glauco morreram em Troia: o primeiro pelas mãos de Páris, conforme seu pai Políido havia previsto; o segundo, por Ájax. Contudo, há um destaque maior a Glauco, que será a ligação narrativa com Belerofonte, e que mesmo em Homero é herói de mais proeminência que Euquenor.

O episódio narrado é o do encilhamento de Pégaso por Belerofonte, história bastante conhecida, especialmente pelos feitos que juntos atingiram (derrotar as Amazonas, a Quimera e os Sólimos). A narrativa segue basicamente a ordem cronológica, mas o poeta parece dar mais destaque para alguns aspectos e apenas menciona ou indica outros, conforme o interesse para a composição do elogio. Considerando o número de versos usados para relatar cada evento, vemos que a maior parte da narrativa é ocupada pela epifania de Atena e os desdobramentos dessa aparição, especialmente do ponto de vista religioso, sendo que o encilhamento e as batalhas recebem pouca evidência. O tema principal continua sendo a submissão do cavalo alado, considerando que as duas menções ao

encilhamento (ζεῦξαι, v. 64, e ἔλε, v. 84) formam como que uma moldura para a epifania de Palas. Assim como no início do terceiro epodo tivemos um pronome relativo (ὅς, v. 63) para marcar o começo do mito, encontramos novamente, dois versos abaixo, um recurso semelhante (πρίν γέ οἱ) para introduzir a deusa. No fim da quarta antístrofe (v. 83), há uma frase de conteúdo gnômico – que geralmente marca uma transição entre partes distintas nas odes de Píndaro – seguida pela partícula ἦτοι, 'verdadeiramente, de fato', que liga o que foi afirmado no verso anterior com o exemplo particular que vem em seguida, a confirmação da captura de Pégaso.

A narrativa caminha rapidamente para a aparição da deusa e sua fala. Há um claro contraste entre dois tempos distintos: aquele em que Belerofonte sofreu muito desejando jungir o cavalo, quando o herói é caracterizado pela passividade (ἔπαθεν) e pela falta de ação; a partir da epifania, o tempo passa a ser rápido, tanto da narrativa quanto da narração, e Belerofonte, ativo. Os eventos se sucedem sem mediação: de um sonho, a deusa torna-se visão lúcida e em seguida fala. O advérbio αὐτίκα e a oração somente com o verbo e a partícula, φώνασε δ', reforçam essa ideia de rapidez. Mais do que os freios, Atena confere ao herói a característica da ação, da atividade, que será fundamental para domar Pégaso.

Um aspecto notável é que o próprio Belerofonte narra a Políido o ocorrido no templo da deusa, como dormiu próximo ao altar e como ela lhe trouxe as rédeas; com isso, temos narrado no poema todo o episódio da epifania, que havia sido ignorado no início, quando o poeta passa rapidamente do sofrimento do herói para a fala da deusa. Esse trecho relativamente longo (vv. 70-82) dedicado ao detalhamento de tudo que se passou no templo, bem como das ordens de Atena, mostra que o foco da narrativa é a participação divina no episódio.

O mito é encerrado no quarto epodo (vv. 86 – 92), após a captura do cavalo que representa o clímax da narrativa. Temos uma rápida menção às batalhas que juntos lutaram contra as Amazonas, os Sólimos e a Quimera. Nesse epodo parece que o centro da história passa a ser Pégaso: as primeiras palavras, assim como as últimas, são dedicadas ao cavalo alado, o que sugere uma estrutura em anel; além disso, o poeta ressalta que seus feitos foram alcançados atirando 'desde o frio seio do céu vazio', isto é, não seriam possíveis sem Pégaso; e principalmente porque Belerofonte é abandonado como tema para a narrativa, devido ao seu trágico destino causado por suas próprias ações, e o cavalo recebe o destaque final, que está de acordo com seu fim elevado.

O mito, dentro dessa ode, simboliza a vitória da medida sobre a força bruta. Como já vimos, a medida aqui é entendida mais no sentido moral, de 'moderação', e aparece em todos os momentos do

poema articulando todas imagens. É o que a primeira pessoa recomenda ao vitorioso, para que não exceda sua condição que, apesar de aproximá-lo da ventura divina, também pode ser origem de *hybris* e ruína; o *laudator* também adverte a família do vencedor, agora com tom político, para manter o comedimento e não cair no perigo da tirania; a primeira pessoa também precisa de medida ela mesma em seu ofício laudatório para dar a real dimensão daquela vitória, reconhecendo o tamanho daquela conquista e os seus limites. A força bruta também está presente em outros momentos do poema, seja nas figuras míticas do 'Excesso' e da 'Saciedade', seja nas imagens de descontrole as quais a primeira pessoa lança mão (os grãos de areia do mar, o turbilhão de setas), ou no 'reto ímpeto' que a move. A ideia geral é de que a força é necessária, especialmente na forma de 'coragem', para enfrentar os trabalhos (seja a guerra, os Jogos ou o fazer poético), mas sob o domínio da medida, da moderação.

Mais adiante no poema (vv. 93 e seguintes), em outro momento de transição entre tríades e estruturas retóricas (da narrativa mítica para a parte final da ode), há uma passagem muito semelhante em que a primeira pessoa volta mais uma vez ao tema da medida em relação ao fazer poético, articulado com sua posição enquanto comissionado a louvar a conquista atlética:

ἔμὲ δ' εὐθὺν ἀκόντων
ἰέντα ῥόμβον παρὰ σκοπὸν οὐ χρεῖ
τὰ πολλὰ βέλεα καρτύνειν χερσὶν
Μοῖσαις γὰρ ἀγλαοθρόνοις ἐκὼν
'Ολιγαιθίδαισιν τ' ἔβαν ἐπίκουρος'.

'Atirando diretamente um turbilhão de dardos,
não devo lançar de minhas mãos
multidão de disparos fora do alvo.
Pois voluntariamente vim como aliado
das Musas de tronos esplêndidos e dos Oligaitidas'.

Novamente a primeira pessoa teme perder a medida e não acertar o alvo do elogio. A imagem das flechas remete à passagem discutida acima (v. 48, 'Reconhecer o adequado [καιρὸς] é o melhor'), pois estender-se demasiadamente na narrativa ou no elogio propriamente seria perder o 'alvo, o objetivo'. Além disso, mais uma vez a imagem remete ao descontrole ao qual o poeta está exposto ao ter tantas vitórias para mencionar. Nota-se o verbo *χρεῖ*, que ressalta a obrigação, o compromisso em fazer o louvor na medida certa. A contraposição é entre a desmedida em que a primeira pessoa quase incorreu (mas sem falta moral, pois apesar de atirar '*πολλὰ βέλεα*', o modo como o faz é '*εὐθὺν*', assim como no verso 12 sua '*τόλμα*' é '*εὐθεῖα*') e o seu dever de louvar segundo o esperado, devido ao seu compromisso com a família e as Musas.

Logo em seguida, há mais uma passagem onde o *laudandus* expressa sua relação com a família do vencedor (aquela que o comissionou) e com as Musas, das quais é 'aliado'. Outro aspecto interessante dessa passagem é a palavra que a primeira pessoa escolhe para qualificar sua relação com as Musas e os Oligaitidas, 'ἐπίκουρος'. Seu sentido básico é de 'aliado', como encontrado na *Iliada*, por exemplo no segundo canto, vv. 804-5: 'πολλοὶ γὰρ κατὰ ἄστυ μέγα Πριάμου ἐπίκουροι / ἄλλη δ' ἄλλων γλῶσσα πολυσπερέων ἀνθρώπων' ('Pois há na grande cidade de Príamo muitos aliados e outras línguas de outros homens disseminados pela terra'). Contudo, no tempo de Píndaro o uso mais comum é de 'soldado mercenário', em oposição aos soldados cidadãos da própria cidade. Assim encontramos em Herótodo, livro 1, 154, a respeito de Ciro na ocasião do cerco a Sardis: 'ἐπικούρους τε ἐμισθοῦτο καὶ τοὺς ἐπιθαλασσίους ἀνθρώπους ἔπειθε σὺν ἐωυτῷ στρατεύεσθαι' ('E contratou mercenários e persuadiu os homens da costa a marchar com ele'). Assim, o 'ἐπίκουρος' está em uma categoria inferior ao soldado comum da mesma cidade; Píndaro coloca-se como subordinado às Musas e os Oligaitidas. Além disso, mais uma vez temos uso de léxico de guerra para aproximar o universo do epinício e da poesia épica. Uma comparação interessante pode ser feita com o primeiro fragmento de Safo, onde a poetisa invoca Afrodite para ser novamente sua aliada na conquista da amada, mas a palavra usada é 'σύμμαχος' o que dá a ideia de igualdade entre os aliados. É uma concepção diferente daquela encontrada em Píndaro: esse poeta deve em primeiro lugar servir à situação social em que está inserido, tanto para construir seu *ethos* próximo ao do poeta épico (por isso a submissão às Musas), quanto pela comissão da família do vencedor. Talvez por tratar-se supostamente de poesia monódica, Safo não estaria sujeita à mesma convenção dando ênfase ao aspecto pessoal enquanto Píndaro privilegia o social.

O poema finaliza retomando vários elementos que já encontramos durante a ode. Após esse passo analisado acima, há mais uma declaração em primeira pessoa em que se reafirma seu engajamento com a veracidade do discurso, no caso com os elogios futuros, bem como seu compromisso em louvá-las quando acontecerem. É a última vez que se dirige à família do vencedor para reiterar sua posição como subordinado ao ofício laudatório e a posição da família como patronos. Em seguida, há mais uma pequena lista de vitórias dos Oligaitidas. Por isso que a primeira pessoa menciona os sucessos resumidamente, organizados por competição. Assim como nas outras listas de conquistas, há aporia ao tentar relatá-las todas: a primeira pessoa conclui exortando a audiência a conhecer as diversas cidades e competições gregas, onde conheceria todas as vitórias daquela família. Outro expediente retomado nesses versos é a invocação a Zeus, finalizando a estrutura iniciada na segunda estrofe (vv. 24 e ss.). O pedido aqui é mais geral do que na primeira ocasião, quando a

primeira pessoa ora ao deus para encaminhar o destino de Xenofonte e de sua casa. Agora, a prece é para que Zeus dê moderação (respeito) e doce ventura dos prazeres a todos, presentes e não presentes na performance.

Após o estudo detalhado sobre a construção do poema, do ponto de vista retórico bem como literário, é possível concluir que o poema de Píndaro serve-se amplamente de recursos tradicionais dos gêneros corais gregos, tais como: narrativas míticas, preces e invocações aos deuses, frases gnômicas, declarações a respeito da função da primeira pessoa, o *laudator*. Através da comparação com poetas como Baquilides e Simonides, percebemos que se tratam expedientes tradicionais que serviam para dar sentido à performance do poema, quer dizer, eram constituintes esperados num contexto de celebração das vitórias. São essas passagens que ligam o vencedor ao panorama de vitórias anteriores de sua família; que colocam sua família entre as grandes da cidade, equalizando suas conquistas com as de heróis do passado daquela comunidade; que fazem o elo entre o mundo dos mortais e dos deuses, dedicando a vitória aos imortais, pedindo a esses a proteção ao vencedor e a sua família para que não incorram nos excessos que a glória pode trazer. E são esses elementos de dicção tradicional também responsáveis por posicionar a primeira pessoa, seja o coro ou o poeta falando através desse, na economia do discurso, isto é, na sua postura em relação aos seus patronos, à cidade e aos deuses. Essa primeira pessoa cumpre uma dupla função: de testemunha e arauto da vitória celebrada. 'Testemunha' para garantir a veracidade do relato e da conquista; 'arauto' devido a sua função de propagador da fama do vencedor.

Comentário

Primeira estrofe. A ode inicia-se por uma tríade que emula um pequeno hino em homenagem à cidade do vencedor Xenofonte, Corinto. A primeira oração do poema nos explica qual a pertinência em louvar a cidade em um poema em homenagem ao vencedor: ‘louvando’ a casa vencedora, o poeta vai ‘fazer conhecida’ a cidade. Tanto ‘louvar’ quanto ‘aconselhar’ caberiam nesse caso como tradução de ἐπαινέων, pois ambas as funções cabem ao poeta nessa situação social. O objetivo é estabelecer paralelos entre o passado e o presente, para colocar o vencedor no mesmo patamar dos heróis (e atletas, no caso) que merecem entrar para as canções. Esta vitória particular celebrada nesse poema deve ser entendida como mais uma manifestação da excelência de sua família e de sua cidade. Ou seja, louvando a cidade e a família, o poeta está louvando o vencedor.

Assim o poeta passa por todas as esferas sociais envolvidas já na primeira estrofe. O tom épico é dado pela alusão à *Teogonia* de Hesíodo e pela mudança de metros eólicos para datílicos no meio da estrofe, fenômeno único em Píndaro.

v1. **τρισολυμπιονίκαν**. Verso de somente uma palavra composta, um *hapax*, dando o tom elevado que a ocasião pede. Outra abertura igualmente elevada é a da *Ol.* 2 'ἀναξιφόρμιγγες ὕμνοι' ('Hinos líderes de liras'), onde há também uma palavra composta não encontrada em nenhum outro texto, quase dominando toda uma unidade métrica. Xenofonte venceu duas vezes nos Jogos em questão, na corrida a pé e no pentatlo (464 a.C.), como encontramos em Pausânias 4, 24, 5: '(...) κατὰ τὴν ἐνάτην Ὀλυμπιάδα καὶ ἑβδομηκοστήν, ἣν Κορίνθιος ἐνίκα Ξενοφῶν', '(...) durante a septuagésima nona Olimpíada, a qual Xenofonte de Corinto venceu'. Outro registro é encontrado em Diodoro da Sicília, 11, 70: 'Ὀλυμπιάς δ' ἤχθη ἑβδομηκοστή καὶ ἐνάτη, καθ' ἣν ἐνίκα στάδιον Ξενοφῶν Κορίνθιος', 'foi celebrada a septuagésima nona Olimpíada, na qual Xenofonte de Corinto venceu a corrida a pé'. Seu pai, Téssalo, já havia vencido em Olímpia em 504 a.C. Eusébio, *Crônicas* I, 70, traz uma lista dos vencedores nos jogos Olímpicos, mas exclusivamente das corrida a pé, a primeira competição que surgiu e, por isso, aquela considerada a mais importante. Segundo esse relato, a 79ª Olimpíada foi vencida por Xenofonte de Corinto, na corrida a pé, mas a 69ª foi vencida por Isômaco de Croto e não pelo pai de Xenofonte. Somente nos escólios Téssalo é dado como vencedor nessa competição. A família é, portanto, tricampeã.

v2. **ἐπαινέων**. 'Louvar, aprovar', mas também 'recomendar, advertir' (sentido próximo a παραινέω). O substantivo ἔπαινος pode ser traduzido por 'louvor, distinção'. É interessante a escolha por esse verbo, tanto pela relação com o verbo principal da frase, γνώσομαι, quanto pelo uso de ἐγκώμιον no verso 29 para descrever a ode. Aceitando a hipótese de uso causativo no verbo (ver v. 3), o sentido será 'louvando a casa, farei conhecida a cidade'. Tal interpretação é preferível, pois articula as principais esferas sociais do epinício, a família e a cidade. Contudo, a segunda acepção não está totalmente ausente, pois uma das funções da primeira pessoa é advertir o vencedor sobre questões gerais sobre a vida e a glória alcançada. Aristóteles, na *Ética a Eutidemo*, diferencia três tipos de discursos laudatórios: o 'eudaimonismós' ou panegírico, o 'epainos' ou louvor, e 'encômio' ou elogio. *Et. Eu.* 1219B: 'διὸ ἕτερον εὐδαιμονισμὸς καὶ ἔπαινος καὶ ἐγκώμιον. τὸ μὲν γὰρ ἐγκώμιον λόγος τοῦ καθ' ἕκαστον ἔργου: ὁ δ' ἔπαινος τοιοῦτον εἶναι καθόλου: ὁ δ' εὐδαιμονισμὸς τέλους' ('Pois o panegírico, o louvor e o elogio são diferentes: o encômio é um discurso sobre cada feito; o louvor, aquele acerca da totalidade [dos trabalhos]; o panegírico, a respeito do fim [da vida]'). Assim, em termos retóricos, o poema seria um ἐγκώμιον, pois está dedicado a um feito único de Xenofonte (assim como usado pelo poeta no verso 29), mas não deixa de ser também um ἔπαινος, remetendo ao verbo em discussão, pois louva todos os feitos da casa.

οἶκον. Uso metafórico, sentido de 'família' ou 'clã'. Possivelmente os Oligaitidas (Ὀλιγαίτιδαισίν) do verso 97.

ἥμερον. 'Domado, domesticado', em relação a animais, e para humanos 'gentil, civilizado'. O poeta parece querer ressaltar os valores da *xenia* grega no contexto das oligarquias e tiranias de seu tempo. É a mesma ideia da *N.* 5, 8: 'ματρόπολιν τε, φίλαν ξένων ἄρουραν', 'e sua cidade-mãe, terra amigável a estrangeiros'. O primeiro sentido mencionado do adjetivo, relativo a animais, já antecipa um dos temas centrais da ode que será a submissão de Pégaso.

ἄστοις. O sentido aqui remete a todos os cidadãos, os habitantes da cidade, não somente no sentido da democracia ateniense. Fennel (p. 103) vê uma distinção entre o 'povo' e a 'casa', entre o povo e a nobreza. Gildersleeve (p. 228) diz que é um termo menos técnico que πολίτης.

v3. **δὲ**. Os códices z trazem 'τε', mas a leitura não se sustenta devido à falta de outra partícula coordenativa.

θεράποντα. A melhor tradução talvez seja 'prestativo'. A tradução literal por 'servo, criado' seria muito marcada; o sentido geral é de hospitalidade.

γνώσομαι. Possivelmente não se trata do sentido 'saber, conhecer', mas de um uso causativo “farei conhecida” e assim diz o escoliasta 'εἰς γνῶσιν ἄξω' 'levarei ao conhecimento'. Fennel (p. 103) traduz por 'I shall recognize', cujo exemplo seria *Ol.* 6, 89. Para Gildersleeve (p. 229) o sentido seria de 'get to know', 'conhecerei, visitarei'. Essa leitura é favorecida pela imagem criada no verso 49, de que o poeta é um enviado especial àquela cidade para louvar o vencedor. Assim, em sentido metafórico, 'conhecer' pode significar 'visitar' fisicamente e 'revisitar' os mitos e temas da cidade. Fennel oferece outra leitura possível, entendendo o verbo como causativo seguido por dois acusativos, sendo 'Corinto' o objeto e 'cidade de jovens brilhantes' o predicativo do objeto: 'Farei Corinto conhecida [como sendo uma cidade] de jovens brilhantes'. Puech (p. 148) entende que o objeto do verbo é o mesmo do particípio do segundo verso, ou seja, a 'casa' vencedora e que a 'próspera Corinto' é seu predicativo, assim temos 'je reconnais en elle l'opulente Corinthe'. O tradutor explica que o sentido é de que as vitórias são mais uma manifestação da excelência de Corinto. O objetivo aqui não é definir uma leitura correta, pois todas são justificáveis; a conclusão a que chegamos é a de que, se o poema comporta todas essas interpretações, todas concorrem para a criação da imagem poética. A dificuldade em apontar o sentido do verbo e seus objetos enfatiza a ligação entre a cidade e a família do vencedor, ambas prósperas e de bons frutos.

v4. **τὰν ὀλβίαν Κόρινθον.** Os epítetos de cidades geralmente enfatizam a bem-aventurança e riqueza do local. Em Homero há um epíteto similar em referência a Corinto (*Il.* 2, 570): 'ἀφνειὸν τε Κόρινθον εὐκτιμέναν τε Κλεωνάς', 'A rica Corinto e a bem-construída Cleona'.

O fragmento 122 de Píndaro, um encômio dedicado também a Xenofonte de Corinto na ocasião da mesma vitória, traz o mesmo adjetivo que Homero. Em Heródoto (3, 52) há também 'Κορίνθου τῆς εὐδαίμονος'. Entre os três adjetivos listados há um mesmo campo semântico relacionando 'bem-aventurança' e 'abastança'. A diferença entre o uso homérico e o adjetivo usado por Píndaro talvez mostre que este último destacou a bem-aventurança mais do que a riqueza material.

Em Tucídides (1, 13) há uma passagem interessante, pois coloca Corinto como uma grande cidade na época das tiranias, quando os gregos passaram a explorar mais as rotas marítimas. Corinto, segundo Tucídides, foi o primeiro lugar onde foram construídas embarcações mais próximas das de seu tempo e onde primeiro se construiu trirremes. Por sua localização privilegiada, tanto próxima do mar quanto localizada em um istmo, foi desde tempos imemoriais uma potência comercial: 'χρήμασί τε δυνατοὶ ἦσαν, ὥς καὶ τοῖς παλαιοῖς ποιηταῖς δεδήλωται: ἀφνειὸν γὰρ ἐπωνόμασαν τὸ χωρίον', 'E eram

[os Coríntios] privilegiados em dinheiro, como os poetas antigos ressaltam: denominaram aquela terra como rica'. Tucídides também diz que foi a cidade a acabar com a pirataria na Grécia. Esses temas, em linhas gerais, serão mencionados por Píndaro durante toda a ode.

Já nessa primeira frase encontramos os pontos principais do epinício em relação a seu contexto social. O foco do elogio é, evidentemente, o vencedor nas competições atléticas, mas a ode em questão é exemplo de que nem sempre isso significa que o poeta tratará principalmente do atleta. O *laudator* trata de Corinto e da fama da cidade; das numerosas vitórias da família; do passado mítico dos coríntios e até mesmo do próprio ofício poético-laudatório. Contudo, o próprio Xenofonte é brevemente mencionado. Essa escolha parece ser lugar-comum do gênero, ocorrendo na maioria das odes de Píndaro ou Baquilides. O epinício era geralmente apresentado em uma ocasião pública, onde ficava evidente que a vitória não repercutia somente na vida do atleta, mas também de todas as esferas sociais ligadas a esse evento, o atleta, sua família e sua cidade. Ao celebrar as vitórias através da poesia, envolve-se também o passado mítico da cidade ou do povo. Justifica-se, então, o pouco protagonismo do vencedor.

v. 5. **πρόθυρον**. Corinto está situada exatamente no istmo que liga o Peloponeso à Grécia continental, por isso é chamada de 'portal', sendo a entrada e saída da península. Baquilides usa uma expressão próxima (fr. 7 Bergk: 'ὦ Πέλοπος λιπαρᾶς / νάσου θεόδματοι πύλαι', 'Ó torres divinas da rica ilha de Pélops').

Ποτειδᾶνος. Poseidon aqui na forma dórica. É a única passagem em Píndaro na qual essa forma ocorre ao invés do ático 'Ποσειδῶν'. Essa variação entre consoante dental plosiva e sibilante diante de vogal posterior, especialmente *i*, é uma das marcas dos dialetos ocidentais em relação aos outros dialetos que assibilam a consoante sistematicamente. Além disso, a forma em *-t-* é suportada pela etimologia, um composto da raiz indo-europeia **pot-* 'senhor'. Os manuscritos apresentam duas formas possíveis: quatro dos códices (EFGH) trazem somente com iota Ποτιδᾶνος (análogo à forma encontra na *Il.* 2, 506 'Ὀγχηστὸν θ' ἱερὸν Ποσιδῆϊον ἀγλαὸν ἄλσος'); outros quatro (CNOB) apresentam a forma ática, com *sigma*. Por se tratar de uma forma do dialeto da cidade do vencedor e ser uma variação consistente dentro do mesmo poema (ver v. 40 Ποτειδᾶνος), preferimos a forma com *tau*.

ἀγλαόκουρον. Trata-se de um *hapax*, possivelmente uma criação de Píndaro. Remete à expressão homérica, quando no canto IX da *Odisseia* Odisseu descreve Ítaca, v. 27 ('ἀγαθὴ κουροτρόφος'). Trata-se de mais uma forma comum de elogiar uma cidade e refere-se mais uma vez à bem-aventurança e

prosperidade já mencionada.

v. 6. τῷ. Os manuscritos do grupo β trazem a leitura τῷδε. Em relação ao sentido, muda-se de um pronome relativo ('nela') para um demonstrativo ('nesta'); prefere-se a primeira leitura, pois a cidade Corinto já foi nomeada dois versos acima e o demonstrativo seria enfático. Além disso, a segunda leitura não cabe no esquema métrico.

Nessa oração temos a transição dos metros eólicos para dáctilo-epitritos na estrofe. Há claramente uma mudança no sentido: na primeira oração, o poeta refere-se aos eventos presentes, a vitória olímpica de uma casa coríntia; nesta oração, ao mundo mítico de figuras divinas e alusões à poesia épica. Essa divisão entre eventos presentes e passados/míticos corresponde ao movimento da ode, e de todos os epinícios, que cria um discurso que liga presente e passado, colocando o vencedor atlético na sucessão de heróis louvados com cantos daquela cidade. Nesses três versos que formam esse período, temos três palavras com o mesmo campo semântico (Εὐνομία, Δίκη, Θέμις). A mais importante dessas três é a 'θέμις', a ordem fundamental, englobando as esferas jurídica, religiosa, moral. O termo tem vários paralelos indo-europeus, em todos os casos com esse sentido de 'ordem estabelecida' que a raiz **dhe-* do verbo τίθημι traz. A Têmis é, portanto, 'a base, o fundamento' (BENVENISTE, p. 102) sobre o qual a cidade se apoiaria, na imagem de Píndaro, e assim é a geradora por excelência. Mãe das Horas, divindades associadas a todos movimentos naturais e cíclicos, representam a ordenação do mundo e a prosperidade.

Em relação a suas filhas, as Horas, os nomes seguem uma cadeia de causa e consequência para a boa direção de um estado: a 'Boa-Lei' dá origem à 'Justiça', que dá origem à 'Paz'. O 'bom-governo', 'εὐνομία', vem da raiz νομ- que é a mesma do verbo νέμω 'distribuir, dividir, gerir', que também traz os sentidos de 'ocupar, possuir, pastorear', sendo que a forma usada por Píndaro significa 'bom-governo, boa-direção'. A 'δίκη', 'Justiça', é a 'decisão', a aplicação da 'θέμις' em cada caso particular. Em Hesíodo, *Teogonia*, versos 901 e seguintes, temos a mesma genealogia dada na ode:

ἑδύτερον ἡγάγετο λιπαρὴν Θέμιν, ἣ τέκεν Ὠρας,
Εὐνομίην τε Δίκην τε καὶ Εἰρήνην τεθαλυῖαν,
αἱ ἔργ' ὠρεύουσι καταθνητοῖσι βροτοῖσι (...).
'Em seguida, Zeus desposou a rica Temis, que gerou as Horas,
a Boa-Lei, a Justiça e a vicejante Paz,
aquelas que cuidam dos trabalhos dos homens mortais'.

O primeiro sentido de ὥραι é de divisão de tempo cíclica, tanto o 'ano' quanto as 'estações' ou as 'horas'. Em Homero, as Horas são guardiãs dos portões do céu ('αὐτόμαται δὲ πύλαι μύκον οὐρανοῦ ἄς

ἔχον Ὕραι', 'e fechou os portais automáticos do céu, que as Horas controlam' *Il.* 5, 749), ou seja, controlando a saída do carro do Sol e assim o tempo; ou como ajudantes dos deuses, como nos versos 433 e seguintes do canto 8, elas ajudam a preparar os cavalos. Essa passagem é especialmente interessante para o presente estudo, pois é próxima a um dos temas da ode, o encilhamento de Pégaso.

'τῇσιν δ' Ὕραι μὲν λῦσαν καλλίτριχας ἵππους,
καὶ τοὺς μὲν κατέδησαν ἐπ' ἄμβροσίν σι κάπησιν,
ἄρματα δ' ἔκλιναν πρὸς ἐνώπια παμφανόωντα'
'E as Horas soltaram-lhes os cavalos de belas tranças,
e ataram-nos às imortais manjedouras,
e apoiaram o carro contra a brilhante entrada da frente'.

No *Hino Homérico a Afrodite* (vv. 5-13), as Horas são as responsáveis por vestir e arrumar Afrodite após seu nascimento em Chipre.

[...] τὴν δὲ χρυσάμπυκες Ὕραι	5
δέξαντ' ἄσπασίως, περὶ δ' ἄμβροτα εἵματα ἔσσαν:	
κρατὶ δ' ἐπ' ἀθανάτῳ στεφάνην εὖτυκτον ἔθηκαν	
καλὴν, χρυσεῖην: ἐν δὲ τρητοῖσι λοβοῖσιν	
ἄνθεμ' ὀρειχάλκου χρυσοῖό τε τιμήεντος:	
δειρῇ δ' ἄμφ' ἀπαλῇ καὶ στήθεσιν ἀργυφέοισιν	10
ὄρμοισι χρυσεόισιν ἐκόσμεον, οἷσί περ αὐταὶ	
Ὕραι κοσμεῖσθην χρυσάμπυκες, ὁππότε ἴοιεν	
ἔς χορὸν ἱμερόεντα θεῶν καὶ δώματα πατρός'	

'As Horas de douradas tiaras
receberam-na alegremente e vestiram-na com vestes imortais.
Sobre sua cabeça puseram linda coroa trabalhada
em ouro; pelo furo de sua orelha
uma flor de brônze e valioso ouro.
Seu pescoço delicado e o argênteo peito
enfeitaram com dourado colar, que elas mesmas,
as Horas de douradas tiaras, se enfeitam quando vão
para a casa de seu pai, para a encantadora dança dos deuses'.

O verbo 'ἐκόσμεον' (v. 11) traz o sentido de 'ordenar', que também remete ao campo semântico das Horas. O campo semântico do verbo 'ἔθηκαν' (v. 7) também torna-se significativo para o epinício: é o verbo utilizado para referir-se à dedicatória ('ἀνατίθημι') do poema, à instituição dos Jogos ('τεθμός') e para a coroação do vencedor ('στέφανον τιθῆναι'); na *Olímpica 13*, temos da mesma raiz 'θέμις' e 'τεθμός' (vv. 29 e 40), explorados pelo poeta dentro das imagens de ordem e prosperidade que atravessam o poema. O adjetivo 'χρυσάμπυκες' do *Hino* reaparece na *Olímpica 13* qualificando Atena, quando ela aparece em sonho a Belerofonte para revelar-lhe o freio de cavalos.

Novamente em Hesíodo, nos *Trabalhos e os Dias*, as Horas aparecem ajudando a arrumar Pandora (v. 75), juntamente com as Graças e a Persuasão. Em todas essas ocorrências ainda podemos divisar o primeiro significado da palavra, de tempo regular e cíclico, exapandindo-se para 'controle' (das portas céu) e 'ordem'. Esses sentidos serão retomados um pouco mais adiante, no verso 22.

Em Píndaro, entre as diversas ocorrências das Horas, é possível destacar no fr. 30 os epítetos que recebem 'χρυσάμπυκας' (assim como no *Hino a Afrodite*, acima) e 'ἀγλαοκάρπους', remetendo à fertilidade e abundância às quais as Horas também são associadas, por serem as 'Estações'. Na *Ol.* 4, vv. 2-5, o poeta cria uma bela imagem para um recurso típico do gênero epinício, o do envio, ou (co)missão do poeta, que se coloca como enviado especial das Horas para aquela cidade para celebrar a vitória. Nesse caso, a primeira pessoa diz-se testemunha das conquistas atléticas. O mesmo expediente da (co)missão é usado na ode em análise, versos 49 e seguintes, onde o poeta ressalta a obrigação moral de usar um discurso verdadeiro a respeito daqueles que o enviaram (ou seja, comissionaram-no a compor a ode). Pelo movimento cíclico ao qual correspondem, as Horas são retradadas dançando em círculo, como essa passagem e o *Hino a Afrodite* mostram.

ναίει. O verbo no singular concorda com mais de um sujeito, geralmente quando um desses sujeitos antecede o verbo e os outros vêm na sequência; é conhecido como *schema pindaricum*, apesar de ocorrer em vários autores, de diferentes períodos e dialetos: na *Il.* 20, 194: 'ἅτὰρ σὲ Ζεὺς ἐρρύσατο καὶ θεοὶ ἄλλοι', ou em Eurípides *Bacantes* 1288: 'σύ νιν κατέκτας καὶ κασίγνηται σέθεν'; em Píndaro, *Ne.* 4, 33-4: 'τὰ μακρὰ δ' ἐξενέπειν ἐρύκει με τεθμὸς / ὦραί τ' ἐπειγόμεναι'.

κασιγνήτα. O manuscrito (B) traz a leitura κασίγνηταί. As duas lições são possíveis, pois ainda teremos a nomeação de duas filhas de Têmis, mas preferimos a forma singular devido tanto ao epíteto que segue e que está igualmente no singular, quanto à combinação de partículas τε καὶ, que sugere a coordenação entre as duas filhas. Assim, temos Δίκη em *enjambement*, funcionando como um aposto, no próximo verso. Heyne (p. 135) leu o adjetivo ἀσφαλές no feminino (ἀσφαλής), concordando com Δίκη, que resultaria na seguinte tradução: '... e suas irmãs, alicerces dos cidadãos, a irrefragável Justiça...!'

v. 7. **ὁμότροφος.** 'igualmente nutrida'. Outra leitura possível é ὁμότροπος, de 'mesmo caráter', como ocorre nos manuscritos do grupo 'v'. Esta seria mais prosaica, enquanto a primeira continuaria na mesma linha da metáfora encontrada em Hesíodo, relacionando geração e nascimento.

ταμί'. Por motivos métricos, há a elisão do '-αι'. A elisão ocorre geralmente quando uma vogal breve no

fim de uma palavra encontra uma vogal inicial; a elisão de ditongos pode ocorrer com as desinências primárias médias, como nesse exemplo de Homero (*Il.* 3, 254): 'μακρῆς ἐγγείησι μαχήσονται' ἀμφὶ γυναικί'. Contudo, também em Homero encontra-se um exemplo de nominativo feminino plural com a desinência elidida (*Il.* 11, 272): 'ὥς ὅξει' ὀδύναι δῶνον μένος Ἀτρεΐδαι'. Fennel (p. 106) argumenta que a forma em Píndaro está no singular, o que faria sentido se estiver concordando somente com Εὐνομία.

Primeira antístrofe. Outro início de estrofe destacado, tanto pelo metro do primeiro verso, quanto pela organização sintática que confere o mesmo equilíbrio rítmico da aberta do poema. O segundo verso é formado por quatro palavras sem partículas nem preposições e provavelmente trazia alguma evocação rítmica ao segundo verso da primeira estrofe. Essa antístrofe traz vários recursos poéticos típicos do gênero. Temos uma oração em primeira pessoa usando expedientes tradicionais; uma frase em tom gnômico (v. 13); em seguida, uma referência dêitica a 'vós', à audiência, àqueles que estão presentes na performance, e ao grupo que esses representam.

v. 9. **ἐθέλοντι**. Forma dórica, sem a assibilação do encontro -ντ- em 'σ' diante de vogal anterior. Os escólios dão dois possíveis sujeitos para esse verbo: as Horas, que foram nomeadas na frase anterior, e os coríntios, que de forma geral evitariam a soberba. Tudo indica, e os comentadores posteriores concordam, que se trata das Horas, pois os coríntios serão nomeados na sequência e parece que 'Saciedade' e 'Soberba' também estão personalizadas, o que criaria uma imagem das filhas de Têmis combatendo ('refreando') a filha da Saciedade. A soberba, ὕβρις, conceito importante na literatura desse período, também pode ser traduzida por 'insolência', 'violência' etc. Para Fennel (p. 107), trata-se de uma referência a uma provável tentativa de desestabilização do poder oligárquico dominante, do qual a família de Xenofonte, os Oligaitidas, faziam parte. Em Teógnis (vv. 153-4) temos a genealogia inversa:

'τίκτει τοι κόρος ὕβριν, ὅταν κακῷ ὄλβος ἔπεται
ἀνθρώπων, καὶ ὅτε μὴ νόος ἄρτιος ᾖ'.

'Então a saciedade gera a insolência, quando quer que a abundância
siga a um mau homem, e quando não tiver mente correta'.

v. 10. **θρασύμυθον**. 'De ousada fala'. Trata-se de mais um *hapax*. Os manuscritos do grupo ζ trazem a leitura θρασύθυμον, com metátese no segundo elemento do adjetivo composto. A genealogia é confusa e intercambiável, apesar de logicamente só fazer sentido a leitura aqui proposta, de que a 'saciedade' é genitora do 'excesso'. Há um paralelismo entre Temis, com suas filhas Horas, e a Saciedade, com a Soberba. Enquanto as primeiras representam a 'medida', a 'moderação', as outras simbolizam o inverso,

o excesso. Durante todo o poema teremos esses dois pólos se confrontando e o poeta elogiando a moderação.

v. 11. **ἔχω καλά τε φράσαι...** Há uma passagem similar na *Ol.* 9, versos 80 e seguintes:

ἔϊην εὐρησιεπὴς ἀναγεῖσθαι
πρόσφορος ἐν Μοισᾶν δίφρῳ·
τόλμα δὲ καὶ ἀμφιλαφὴς δύναμις
ἔσποιτο...'

'Que eu seja um propício inventor de palavras
para avançar no carro das Musas;
que a ousadia e a capacidade abrangente
acompanhem...'

Em ambos os casos, trata-se de uma exortação da primeira pessoa a si própria para iniciar o elogio e um alerta de que não será fácil incluir tudo o que há para relatar, mas a 'coragem' (o 'ímpeto', a 'ousadia') a moverá. O *topos* da profusão de temas para incluir no canto já antecipa os versos 93-95, onde a imagem desenvolvida é a de flechas sendo atiradas a um alvo – assim como o arqueiro, o poeta lançando mão de tantos temas, não deve passar da justa medida e aproveitar a oportunidade de encerrar o canto no momento oportuno (καιρός). Nesta passagem, o poeta também menciona a 'coragem, o ímpeto', e o verbo 'incitar' (ὀρνύει) também remete ao tema da narração dos feitos (διηγέομαι 'narrar, percorrer') através da associação com os cavalos (do 'carro' das Musas).

v. 12. **εὐθεῖα**. O primeiro sentido é concreto, 'reto, direto'; há também um sentido 'moral': direto, honesto, reto. Os escólios glossam 'εὐθεῖα' como 'πρόσφορος' ('propício', assim como no exemplo da *Ol.* 9, na p. 31). A forma pode ser lida como um nominativo feminino singular, concordando com 'coragem'; nesse caso, modifica o substantivo e tem o sentido moral, 'ímpeto honesto', 'coragem franca'. Também é possível entendê-la como acusativo neutro plural, que resultaria em um uso adverbial, 'diretamente', 'francamente'. Ainda podemos entender o adjetivo como objeto do verbo λέγειν, 'dizer [coisas] honestas'. É difícil decidir entre as possíveis leituras, pois todos os sentidos são evocados pelo texto. A segunda é a que cria menos problemas de interpretação, pois como há muitas vitórias a celebrar, a primeira pessoa as dirá diretamente, isto é, irá enumerá-las, como de fato acontece no poema. Contudo, o sentido moral não está totalmente ausente, uma vez que expressa o dever do *laudator* a respeito da veracidade daquilo que diz (e assim já antecipa o verso 52).

v. 13. **ἄμαχον**. 'Inelutável, invencível' e, por consequência, 'impossível, irresistível'. O *Suda* glossa por δυσκαταμάχητον.

ἦθος. Trata-se de uma declaração de tom geral, que tanto se refere ao vencedor, que demonstrou seu caráter nas competições e, portanto, seria impossível escondê-lo, quanto à primeira pessoa do poema, que podemos identificar com o coro que canta, apesar do uso do singular nos versos anteriores. No primeiro caso, o adjetivo **συγγενές** indica que o caráter é compartilhado com a família e já antecipa as menções às outras vitórias dos Oligaitidas a partir do verso 35; caso seja em referência ao próprio coro, seria possível entender que o 'caráter congênito' é compartilhado entre o vencedor e o coro, ou seja, é impossível esconder que o coro seja constituído por membros do mesmo clã ou da mesma cidade. É uma forma de elogiar o vencedor, a família, a cidade e a si próprio sem cair em excesso (ὑβρις), por usar uma frase bastante abrangente, que pode ter inclusive algum tom gnômico. Fennel (p. 107) afirma que, por estar exatamente antes de uma marca de transição (o dêitico do v. 14), também serve de princípio geral para a instância particular exposta no próximo verso, além da relação com o que foi dito anteriormente. Ou seja, passa de uma afirmação geral para o exemplo da família do vencedor.

v. 14. **ὑμῖν δέ**. Marca de transição de foco, da primeira pessoa para a audiência, caracterizada por um pronome dêitico e pela partícula. Além disso, está situada na transição de metros eólicos para dáctilo-epitritos na estrofe, assim como no verso 6, o que reforça ainda mais a transição. Para Boeckh (p. 211), indica que o poema foi apresentado em Corinto, cidade natal do vencedor, e não em Olímpia, cidade da competição, pois 'παῖδες Ἀλάτα' faria referência aos coríntios em geral. Também é o caso do dêitico do verso 26 (τόνδε λαόν). É mais provável que haja alguma ambiguidade nessa interpelação, pois poderia ser dirigida a todos os cidadãos de Corinto ou apenas aos membros da família de Xenofonte, que são o foco do elogio.

ὑμῖν. Forma eólica. Da raiz PIE **usme*, perde o sigma diante de líquida ou nasal: em ático-jônico e dórico resulta no alongamento compensatório da sílaba anterior, mas em eólico dobra a ressonante posterior, como p.e. 'ἔμμι' (de **es-mi*) ou 'σελάννα' (de **selas-na*). A aspiração, que não se explica nos outros dialetos, não existe em eólico devido à psilose. Ver no verso 62, 'ἔμμεν'.

παῖδες Ἀλάτα. Alete, de origem heráclida, foi rei de Corinto após vencer os descendentes de Sísifo, antigos monarcas da cidade. Sua sucessão permaneceu no governo da cidade até a emergência dos Báquidas (para a lista de reis de Corinto desde Aletes até Automedes, o último heráclida, ver EUSÉBIO, *Crônicas*, 83), oligarquia que liderou Corinto no primeiro período arcaico. Após os

Báquidas, Cípselo foi o primeiro tirano, pai de Periandro.

v. 15. **ὑπερελθόντων**. A construção é rara, pois o particípio deveria concordar com o dativo 'ὑμῖν', caso esteja se referindo aos coríntios. Temos, assim, um genitivo absoluto que na verdade poderia concordar com um dos elementos da oração. Outra possibilidade é que o particípio concorde não com todos os coríntios, mas com os que venceram nas competições, 'e a vós [coríntios] trouxeram muitas festas vitoriosas, tendo eles [os vencedores] destacado-se nas competições sagradas com virtude suprema'. Fennel (p. 108) prefere ler o particípio genitivo dependendo de 'virtudes' ('e a vós [coríntios] trouxeram muitas festas vitoriosas com as virtudes supremas dos que se destacaram nas competições sagradas').

ἱεροῖς ἐν ἀέθλοις. As competições atléticas eram, diferente das modernas, rituais religiosos, seja em homenagem a um feito de algum herói do passado, seja em honra de algum morto ilustre. No canto XXIII da *Iliada* temos as competições em homenagem a Pátroclo, ou seja, um ἀγὼν ἐπιτάφιος. A forma 'ἀέθλοις' está em jônico, sem contração em ἄθλος. Píndaro usa sistematicamente a forma jônica.

v. 16. Os coríntios tinham reputação de grandes descobridores (inventores) de artes em geral, incluindo arte poética. Os escólios trazem 'Fídon', um coríntio, que teria inventado as medidas ('μέτρα') e as balanças ou medições ('σταθμία'). Hesíquio (p. 1385) informa que Σταθμία é também um epíteto de Atena.

ἐν καρδίαις. A edição de Willamowitz traz a leitura καρδίας; a preposição ἐν pode reger acusativo, com o sentido 'para dentro de'. É uma leitura possível, uma vez que o verbo tem a ideia de movimento, mas de qualquer forma trata-se um uso figurado, admitindo variação na regência da preposição.

Primeiro epodo. Dá-se continuação ao louvor à cidade do vencedor, fazendo com que toda primeira tríade seja em homenagem a Corinto. Há uma estrutura que evoca um catálogo, listando vários atributos importantes da cidade, como a poesia, os ofícios e a guerra. É característica dessa ode respeitar as divisões de tríades, criando pequenas estruturas dentro do poema. A segunda tríade será dedicada mais diretamente a Xenofonte e sua família, enquanto a terceira e quarta se ocuparão de narrativas míticas e a última tríade será de finalização, apresentando grande número de expedientes poéticos tradicionais.

v. 17. **Ὡραι πολυάνθεμοι ἀρχαῖα σοφίσμαθ'**. O poeta atribui às Horas, divindades já mencionadas, o fato de os coríntios serem grandes inventores. As Horas seriam as responsáveis pelos ciclos, tanto os naturais quanto os humanos; e, nesse caso, tanto da cidade quanto de cada pessoa. Assim, tendo Corinto as Horas como 'firmes alicerces para os cidadãos', toda a cidade e seus habitantes podem florescer, prosperar, juntamente.

ἀρχαῖα. Trata-se de um neutro plural, ou concordando com σοφίσμαθ' ('antigos saberes'), ou em sentido adverbial, 'há muito lançaram'. Preferimos a segunda leitura, uma vez que nada indica que os saberes listados sejam antigos, mas que as Horas os 'lançam' desde antigamente.

ἅπαν δ' εὐρόντος ἔργον. Literalmente, 'todo o trabalho é do descobridor', isto é, todo o esforço, todo o mérito. A frase expressa uma verdade geral em tom gnômico.

v. 18. **ἐξέφανεν**. 'Mostrar', 'revelar', 'trazer à luz'. Na tradução, 'surgiram', dando tanto o sentido dicionarizado quanto o metafórico de 'começar', 'nascer'.

v. 19. **χάριτες**. 'As graças de Dionísio'. O escoliasta glossa χάριτες como 'festivais' ('πανήγυρις') e 'canções', ou seja, tanto os ditirambos quanto as ocasiões em que eram apresentados, as festas dionisiacas. Trata-se de sentidos figurados, pois originalmente a palavra designa, além de 'favor, gratidão', a 'graça, a graciosidade' e, por consequência, a beleza, o charme, o encanto. Também seria possível entendê-las como personificações, as Graças, divindades geralmente associadas a Afrodite em Homero e Hesíodo. No quinto canto da *Iliada*, quando Diomedes fere a deusa na batalha, a espada corta as vestes ambrosíacas que as Graças teceram, ou seja, mostra que são suas assistentes. Na *Teogonia*, vv. 907-11, temos sua descrição:

'τρῆς δέ οἱ Εὐρυνόμη Χάριτας τέκε καλλιπαρήους,
Ὠκεανοῦ κούρη, πολυήρατον εἶδος ἔχουσα,
Ἀγλαΐην τε καὶ Εὐφροσύνην Θεαλίην τ' ἐρατεινήν:
τῶν καὶ ἀπὸ βλεφάρων ἔρος εἴβeto δερκομενάων
λυσιμελής: καλὸν δέ θ' ὑπ' ὀφρύσι δερκιδόωνται'.
'Eurínome, de aparência muito amável, filha do Oceano,
gerou-lhe as três Graças de belas faces:
o Explendor, a Alegria e a amável Festa;
de cujos olhares, ao mirarem, é vertido desejo,
o solta-membros, e belas miram sob as sobrancelhas'.

910

Píndaro usa a palavra em vários sentidos, mas geralmente referindo-se ao que traz a beleza, o encanto e a glória, sejam as canções, os festivais, ou a glória das vitórias. Como na *Ol.* 1, 18: 'Πίσας τε καὶ

Φερενίκου χάρις', 'a glória de Ferenício e de Pisa'; de forma mais ampla, pode referir-se à glória que a poesia confere, como no fr. 141: 'θεὸς ὁ πάντα τεύχων βροτοῖς καὶ χάριν ἀοιδᾷ φυτεύει', 'A divindade, que tudo constrói aos mortais e faz brotar a glória no canto'; *χάριτες*, no plural, pode significar 'poemas, canções', como no exemplo da *Is.* 3, 8: 'χρὴ μὲν ὑμνῆσαι τὸν ἐσλόν / χρὴ δὲ κωμάζοντ' ἀγαναῖς χαρίτεσσιν βαστάσαι', 'Deve-se hinear o [homem] excelente / Deve-se exaltá-lo festejando com gentis canções'. Assim, na tradução, optamos por manter o substantivo comum e não o próprio, para abarcar mais sentidos.

᾽σὺν διθυράμβῳ. 'Trazendo o ditirambo, introduzindo como novidade'. A pergunta é retórica: a resposta pretendida, evidentemente, é Corinto. Segundo Heródoto (I, 23) o gênero em homenagem a Dioníso teria sido inventado por Árion de Metimna, que viveu em Corinto durante a tirania de Periandro (625 a 585 a.C.), filho de Cípselo. Outra versão dá como inventor Laso de Hermíone, que instituiu o coro circular e o treinou. É mais razoável supor que o ditirambo não tenha sido inventado em uma ou outra cidade em particular, mas que foi se desenvolvendo a partir de cantos rituais para a versão que conhecemos, o ditirambo das competições poéticas, mais tarde nas Panatenaías, mas que também são registradas nas competições de aulos nos jogos Píticos (WEST, *Greek Music*, p. 337). Os dois inventores míticos do gênero são lembrados talvez por terem instituído as competições ditirâmbicas ou por terem introduzido alguma inovação significativa – daí serem conhecidos como 'inventores'. O próprio Píndaro dá outras versões para a origem do ditirambo: nos escólios ficou registrado que o poeta atribuiu a invenção do ditirambo a Naxos (fr. 115), em um hiporquema e em um ditirambo (fr. 71) diz que foi Tebas o local da invenção, mas não há fragmentos preservados desses poemas. É possível que o poeta esteja se referindo a diferentes tipos de ditirambos: o mais tradicional, religioso, talvez em procissão; o de dança cíclica; e o ditirambo das competições do tempo de poeta. Ou talvez simplesmente referindo a versões locais sobre a origem do gênero para adequar seu discurso à sua audiência. Ver fr. 70A de Píndaro, onde se opõem dois tipos de ditirambo: o antigo, que se arrastava 'em linha', enquanto o novo abre-se em círculos (ou seja, em procissão ou em dança cíclica).

βοηλάτῃ. 'Guia de bois'. O boi era o prêmio nas competições de ditirambo, além de ser o animal consagrado a Dioniso. Sobre a associação do animal ao deus veja, por exemplo, n'*As Bacantes* de Eurípedes (v. 1017) a invocação ao deus 'φάνηθι ταῦρος', 'revela-te como touro' ou v. 920 dirigindo-se a Dioniso 'καὶ ταῦρος ἡμῖν πρόσθεν ἡγεῖσθαι δοκεῖς', 'pareces conduzir-nos como um touro'.

v. 20. **ἰππείοις ἐν ἔντεσσιν**. 'ἔντεα' significa 'equipamentos', especialmente os de guerra, mas também

náuticos e equestres. Em Píndaro, os usos são bastante variados: desde aqueles já citados, como armamento bélico (*Ol.* 4, 20) e equipamentos náuticos (*N.* 4, 70), passando por instrumentos musicais (*Ol.* 7, 12: 'ἐν ἔντεσιν αὐλῶν'), e mais abundantemente em referência a equipamentos equestres (p.e. *Pi.* 4, 234-5 'δήσαις ἀνάγκας / ἔντεσιν αὐχένας'). Contudo, o significado exato aqui, se são 'rédeas' ou todo o equipamento, não é totalmente claro, especialmente considerando a oração toda.

μέτρα. O poeta volta ao tema da 'medida', 'justa medida', já introduzido com as Horas. Entendendo ἔντεσιν como 'rédeas' ('Quem impôs medida às redeas hípicas?'), significa 'os freios'. Dessa forma, o verso faria referência a Belerofonte, nascido em Corinto, e que será mencionado mais adiante no poema. Ainda é possível entender como uma referência mais geral a todos os equipamentos ligados aos cavalos, inclusive o carro. Aparentemente esse verso foi objeto de debate pelos gramáticos antigos, pois os escólios trazem interpretações diferentes. Dídimos (nos escólios) refutou várias possibilidades: de 'o correr dos cavalos' ('impôr medida' seria o adestramento?), de 'aparelhos dos carros' e de 'rédeas' para apresentar a sua, a de que o poeta tinha em mente a 'roda do ceramista'. A roda 'τροχός' em grego pode significar tanto a roda do carro, e a roda do ceramista, quanto o circuito das corridas de cavalos. Sendo assim, 'impôr medida aos aparelhos hípicos' significaria criar a medida dos utensílios de cerâmica, por Fídon, um coríntio, que teria inventado as medidas (supostamente de líquidos e grãos), medidas em vasilhas de cerâmica. A justificativa para tal leitura, além da proximidade com roda do carro, é porque, argumenta o escoliasta, ambos, cavalos e roda do ceramista, são impelidos pelos calcanhares de ambos lados. Assim, 'ἔντεα' seriam as vasilhas e potes usados; tal leitura é possível devido ao emprego homérico citado acima (*Od.* 7, 232: 'ἀμφίπολοι δ' ἀπεκόσμεον ἔντεα δαιτός', 'os criados organizaram os utensílios de jantar'). É necessário lembrar que os vasos coríntios gozavam de grande fama na Grécia antiga, desde o período geométrico atingindo o ápice no período das figuras vermelhas. Contudo, no *Suda* (s. v. Ἀνάχαρσις), tal invenção (das medidas) é atribuída a Anarcasis da Cítia.

De qualquer forma, a referência mais direta, às redeas, nunca está totalmente ausente, visto o tema geral da ode. Já começam a ser traçadas as principais linhas metafóricas do poema, girando em torno da dualidade medida *versus* excesso. Como já foi dito, a imagem começa com Têmis e as Horas representando a ordem e justa medida contra a Saciedade e o Excesso, conceitos polares; em relação à história de Corinto, a medida que as rédeas impõem aos cavalos, a medida (metro) do ditirambo e as medidas da arquitetura; em relação ao fazer poético, tal dualidade se expressa no controle que o poeta deve ter em mencionar as diversas conquistas da família (vv. 45-6 e 93-5) e não se perder no grande número de temas, complementado pela ideia de que 'o melhor é reconhecer a justa medida' (v. 48).

v. 21. οἰωνῶν βασιλέα δίδυμον. O 'par real das aves', ou seja, os frontões dos templos, de acordo com o escoliasta. Devido ao formato triangular, o frontão teria sido nomeado de 'águia', lembrando o animal de asas abertas. A águia é considerada a mais nobre das aves, por ser animal de Zeus. Em Homero, encontramos a respeito da águia, na *Il.* 24, 310, ὅς τε σοὶ αὐτῷ φίλτατος οἰωνῶν, 'que a ti mesmo [Zeus] é a mais querida entre as aves', entre outras passagens.

v. 22. ἐπέθηκ'. Na tradução, 'impôs', é para tentar abarcar tanto o sentido de 'colocar sobre' sobre o templo os frontões, quanto de 'impôr' às rédeas o freio.

Na segunda oração desse verso, há uma estrutura paralela, sendo que verbo está somente no verso seguinte ('Tanto a Musa, quanto Ares...'). As Musas podem ser referidas tanto no singular quanto no plural, aparentemente, sem grande mudança de significado ou sem particularizar nenhuma das nove.

ἁδύπνοος. Pode significar tanto 'de doce alento', 'de doce voz', 'de doce odor'. Não é possível precisar qual é o significado, pois tanto a Musa pode ter doce voz, ou pode florescer ('ἀνθεῖ') com doce odor. 'Florescer' no sentido de 'prosperar', pode ser tanto nas artes quanto na guerra.

v. 23. ἐν δ' Ἄρης ἀνθεῖ (...). 'Aqui floresce Ares nas destrutivas lanças dos jovens'. Além de uma menção geral sobre as conquistas bélicas da cidade, é uma possível referência à atuação de Corinto na guerra contra os Persas, tendo Adeimanto como líder. Segundo os escólios, os coríntios afundaram cinquenta naus dos Persas. Provavelmente também faz menção a algum culto local. Ateneu (573c-e) preserva uma história de que as cortesãs coríntias foram ao templo de Afrodite em Acrocorinto como suplicantes, pedindo que a deusa derramasse sobre os soldados o desejo pela luta e combatessem melhor os Persas. O fragmento 137 PMG de Simonides é dedicado a essas mulheres:

ἄϊδ' ὑπὲρ Ἑλλήνων τε καὶ εὐθυμάχων πολιητῶν
ἔσταθεν εὐχεσθαι Κύπριδι δαιμονία.
οὐ γὰρ τοξοφόροις ἐμήσατο δῖ' Ἀφροδίτα
Πέρσαις Ἑλλάνων ἀκρόπολιν προδόμεν'.
'Estas, pelos Helenos e pelos cidadãos que guerreavam,
em pé oraram à divina Cípria.
A divina Afrodite não quis aos lanceiros
Medos entregar a acrópole dos Helenos'.

Corinto é também lembrada em relação à guerra pelo capacete coríntio (Heródoto 4, 180) e pelas trirremes (Tucídides 1, 13).

Segunda tríade. Com o fim das primeiras três estrofes, cujo tema principal foi o louvor da cidade, o poeta começa a segunda com uma invocação a Zeus dentro da ode. De fato, trata-se de uma alusão aos recursos comuns da poesia religiosa grega (invocação, uso de epítetos dos deuses, pedidos, interpelações diretas etc.), e será retomado nos dois últimos versos da ode com a invocação final a Zeus ('Ζεῦ τέλειε'), criando assim uma estrutura circular, que abre e fecha todo o elogio ao vencedor e à família propriamente dito, incluindo a narrativa mítica que ocupa posição central; fazendo da primeira tríade, o elogio à cidade, uma espécie de prólogo. O uso de recursos tradicionais em tal posição, início da tríade, não é fortuita; veremos mais adiante a recorrência de expedientes genéricos na mesma posição. A tríade será ocupada basicamente pelo elenco das vitórias conquistadas por Xenofonte e sua família. Vemos nos versos 27-8 ('e guiando este povo sem danos / encaminhe os ventos da fortuna de Xenofonte') a justaposição das esferas sociais envolvidas no epinício, o 'povo' da cidade e o vencedor; o público e o privado, assim como foi mencionado a respeito da organização das tríades: a primeira louvando Corinto e a segunda, a família.

v. 24. ὕπατ' εὐρὺ ἀνάσσων. 'Alto e amplo senhor'. O adjetivo ὕπατ' em referência à posição de Zeus, tanto hierárquica quanto física, no alto do Olimpo. O verso lembra a dicção épica que encontramos no verso 529 da *Teogonia* de Hesíodo: 'Ζηνὸς Ὀλυμπίου ὑψιμέδοντος', 'Zeus Olímpico, alto dominante'. Em Píndaro, na *Nemeia* 1, v. 60 encontra-se 'Διὸς ὑψίστου'. O adjetivo εὐρὺ faz menção à extensão de seu poder, que seria 'amplo'.

v. 25. ἀφθόνητος. 'Sem inveja'. O escoliasta apresenta a glosa 'μὴ νεμεσήσης', 'que não se ressinta'. Tema comum na poesia grega, a 'inveja' divina, também é evocada em relação ao poeta. A ideia é que os deuses punem aqueles que excedem em felicidade e bem-aventurança, por chegarem tão alto quanto eles próprios. Na *P.* 7, 39, o poeta resume essa visão: 'ὁ δ' ἀθανάτων μὴ θρασέτω φθόνος, / ὅ τι τερπνὸν ἐφάμερον διώκων / ἔκαλος ἔπειμι γῆρας ἔς τε τὸν μόρσιμον / αἰῶνα' 'Que a inveja divina não seja perturbada enquanto persigo algum prazer efêmero e caminho para uma velhice tranquila e meu tempo de vida determinado!'. Heródoto explora esse tema em diversos episódios, como na história de Creso e Sólon de Atenas (1, 32, com destaque para a expressão desse mesmo pensamento: 'τὸ θεῖον πᾶν ἐὸν φθονερὸν τε καὶ παραχῶδες', 'a divindade é totalmente invejosa e perturbadora'); a história de Polícrates e Amasis também ilustra a crença na inveja divina da fortuna humana, no livro 3, 39 e ss.

Toda essa história gira em torno da crença de que ninguém pode ser totalmente próspero na vida sem incorrer no perigo da inveja divina: é por isso que o rei do Egito alerta o soberano de Samos a desfazer-se do que considerava mais valioso, para ter ao menos uma desventura, o que também falha, pois o anel fantasticamente volta ao seu dono, mostrando que Polícrates está fadado ao infortúnio. Nas duas histórias mencionadas, há um personagem que alerta a respeito da instabilidade da sorte humana (um dos pensamentos centrais da obra de Heródoto, como expresso no livro I, 5) na figura de um sábio, que parece ser um dos elementos constituintes do *ethos* da primeira pessoa do epinício, o de advertir seu interlocutor, o atleta e a audiência, a respeito de temas gerais da existência humana. Aqui nessa passagem de Píndaro, a primeira pessoa pede a Zeus que não se torne invejoso contra as palavras que pronuncia ao vencedor logo após invocar ao deus, o que indica um reconhecimento de que poderia haver inveja contra a pessoa celebrada devido ao elogio.

Os versos 49 e seguintes também dão bom exemplo dessa visão, de que a primeira pessoa que tem a palavra não deve usá-la de forma indevida, pois é um 'cidadão particular enviado em missão pública' e também devido passado ilustre da cidade. O poeta claramente remete a esse compromisso assumido nos versos 96 e seguintes, quando se diz servo das Musas e dos Oligaitidas. Note-se que, em ambos os casos, frases de tom gnômico precedem a reflexão sobre os atributos da primeira pessoa, valendo para todos, vencedor, família, para o próprio poeta e para os presentes na performance.

v. 27. **λαὸν**. No singular, *λαός* significa 'povo', em oposição aos líderes (CHANTRAINE, p. 619). O poeta volta a incluir no elogio também o povo de Corinto. Essa leitura é favorecida pelo uso do verbo 'νέμωv', cujos sentidos foram discutidos na p. 43, a respeito de 'εὐνομία'. Abrange o sentido de 'guiar, governar', que está também presente em outro derivado da mesma raiz, νόμος. Sentido próximo da raiz PIE **med-* (BENVENISTE, p. 219), cujo derivado grego 'μέτροv' é o tema central da ode, mas que abrange tanto 'medir', quanto 'pensar, governar' nos derivados de diversas línguas, especialmente com o gr. 'μεδέωv' e lat. *modus* e *moderor*; todos com sentidos abrangendo governo do povo e da cidade. Aqui é usado com duplo acusativo, sendo 'sem dano' o predicativo do objeto. Com 'λαὸν', o verbo adquire o sentido de 'apascentar', por metáfora. O sentido de 'pastor' como 'líder' do povo e do exército aparece já em Homero em expressões como, por exemplo, 'Ἀγαμέμνονα ποιμένα λαῶν', 'Agamênon, pastor de tropas' (*Il.* 2, 224).

v. 28. **εὖθυνε**. 'Corrigir', 'direcionar'. Com δαίμονος οὔρου, 'ventos da fortuna', talvez signifique

'encaminhar', já que 'corrigir' dá a ideia de que não está indo para um bom caminho. A metáfora é náutica (Corinto era uma potência marítima na época), sendo οὐρος o bom vento que direciona a nau (*Od.* 15, 292, onde Atena envia uma brisa suave ἱκμενον οὐρον' para a nau de Telêmaco). O verbo deve ser entendido no contexto com νέμων, 'pastoreando ... encaminha'.

v. 29. **δέξαι τέ οἱ.** Essa regência do verbo é pouco usual, sendo mais comum a preposição παρά seguida do caso genitivo. Na *Ilíada* 2, 186-7 temos o mesmo uso:

ἄντὸς δ' Ἀτρεΐδῃ Ἀγαμέμνωνος ἀντίος ἔλθων
δέξατό οἱ σκῆπτρον πατρώϊον ἄφθιτον αἰεὶ
'Ele próprio foi em direção ao Atrida Agamêmnon
e recebeu dele o imperecível cetro de seu pai'.

Assim, a tradução seria 'Recebe dele [Xenofonte] o louvor das coroas (...)'. Os escólios trazem ἄντι τοῦ: δέξαι παρὰ αὐτοῦ, ou seja, a regência também foi percebida como rara e glossada com a preposição e caso que não deixam dúvida quanto ao sentido. O tema da dedicação ou oferta do poema a um deus é recorrente em Píndaro¹¹; ver também o início da *P.* 12, verso 5 ('δέξαι στεφάνωμα τόδ' ἐκ Πυθῶνος εὐδόξῳ Μίδῃ', 'Recebe do famoso Midas esta coroa de Pitos'), onde ocorre o mesmo verbo seguido pelo dativo com referência ao vencedor. Considerando a alusão a expedientes poéticos de hinos religiosos nos versos anteriores, este verso, especialmente com o verbo no imperativo, funciona como o pedido geralmente feito aos deuses. É comum que poetas usem tal recurso fora do contexto religioso, como Safo no fr. 1, 25 V ἔλθε μοι καὶ νῦν, 'Venha a mim também agora'. A passagem é interessante para notar que o poema é dedicado por Xenofonte a Zeus, o que reforça a tese de que a ode teria sido apresentada em local público em Corinto. Nos versos anteriores, a primeira pessoa havia pedido para que Zeus fosse livre de inveja contra suas palavras, tanto em relação ao vencedor quanto a ela própria. É um uso genérico, que evidencia o papel tradicionalmente atribuído ao *laudator*: esse coloca-se sempre como a serviço do vencedor, como o instrumento pelo qual a fama da vitória se espalhará, tentando afastar de si a glória como poeta. É o mesmo recurso usado no verso 11, por exemplo, dizendo que tem 'belos feitos a relatar' e que 'é impossível esconder o caráter inato', o que ressalta as conquistas da família nos Jogos, não se tratando de uma declaração 'pessoal' ou que tente atrair a glória para si.

ἐγκώμιον. O κῶμος é a comemoração, a festa, especialmente após os simpósios; no caso do epinício, é a procissão comemorativa que festeja a vitória atlética. O ἐγκώμιον é aquilo que pertence a essa festa e, no caso do epinício, o próprio elogio cantado pelo coro. Assim, encontramos na *Ne.* 1, v. 7, uma

¹¹ Sobre o tema da dedicação do poema, ver a tese de José Marcos Mariani Macedo, 'A palavra ofertada – uma análise retórica e formal dos hinos gregos e da tradição hínica grega e indiana', de 2007.

passagem que exemplifica esse uso: ἄρμα δ' ὀτρύνει Χρομίου Νεμέα θ' ἔργμασιν νικαφόροις ἐγκώμιον ζεῦξαι μέλος, 'O carro de Crômio e a Nemea incitam-me a encilhar uma canção laudatória para os feitos vitoriosos'. Ver nota ao verso 2, sobre as diferenças entre os tipos de elogios; aqui nesse verso não se trata do uso retórico, que diferencia entre tipos de elogios, mas de um uso amplo, 'encômio, exaltação, louvação'.

τέ. A partícula é empregada aqui para reforçar a ligação desse imperativo com os outros dois dos vv. 28 e 26, marcando também que este é o último item da lista (DENNISTON, p. 500).

τεθμός. Dórico para o ático 'θεσμός'. De origem incerta, pode ser um composto da raiz do verbo 'τίθημι', com reduplicação da raiz. O ático assibilou a segunda dental, o que fez com que a primeira não perdesse a aspiração (Lei de Grassmann); na forma dórica, como não houve tal fenômeno de assibilação, a primeira dental perde a aspiração. O primeiro significado é de 'lei, decreto, ordem, preceito' e se aproxima bastante de θέμις, 'lei, ordem', aquilo que é instituído. Aqui, modificado por 'ἐγκώμιον', ou seja, 'o costume do elogio, o preceito do louvor'. Ver também *Ol.* 7, 88 ('ὕμνου τεθμὸν Ὀλυμπιονίκαν', 'o costume do hino das vitórias Olímpicas'). Os escólios glossam como 'νόμιμος', que reforça esse sentido de 'de acordo com os costumes'. O costume, no caso, seria louvar os vencedores em Olímpia com a canção. Essa mesma palavra será usada mais adiante no poema com o sentido de 'Jogos', ou 'instituições': Ποτειδᾶνος τεθμοῖσιν. Ou seja, os dois sentidos sublinham a ideia de 'costumeiro, recorrente'.

ἄγει. 'Traz, conduz'. Reforça o caráter processional já presente em ἐγκώμιον e no verbo δέξαι (HEATH, 1988, p. 180), usado para a recepção do cortejo. É o mesmo uso da *Pi.* 10, vv. 5 e 6:

Ἴπποκλέα ἐθέλοντες
ἀγαγεῖν ἐπικωμίαν ἀνδρῶν κλυτὰν ὄπα'.
'Desejam que eu conduza a Hípocles
a famosa voz dos homens em festa'.

πεδίων ἐκ Πίσας. 'Da planície de Pisa', ou seja, de Olímpia. Pisa foi a cidade anterior a Olímpia junto ao rio Alfeu, na Élida. A planície de Pisa é o lugar onde Héracles fundou os jogos Olímpicos e plantou as primeiras oliveiras, trazidas da terra dos Hiperbóreos, que dariam origem às coroas oferecidas aos vencedores. Píndaro trata desse mito na *Olímpica* 3 (vv. 11 e seguintes).

v. 30. **νικῶν.** Dupla regência do verbo, tanto com acusativo δρόμον, quanto no dativo πεντάθλω. 'Ao vencer a corrida a pé e no pentatlo'.

ἀντεβόλησεν. O primeiro sentido é de 'encontrar em batalha', com dativo. Aqui, com genitivo, é

'partilhar'. Na tradução, 'confrontar' tenta manter a ambiguidade original. Está inserido no campo semântico de guerra que o verso 27 sugere com 'guiando esse povo sem danos'. Refere-se a suas duas vitórias em uma mesma competição, a corrida e o pentatlo ('o que mortal nenhum jamais alcançou').

πρότερον. Uso adverbial, significando 'anteriormente'. Os manuscritos do grupo 'ζ' trazem πρότερος, que mudaria ligeiramente o sentido, pois concordaria com ἀνὴρ, 'confrontou o que homem jamais primeiramente'.

Segunda antístrofe. Tratará do elenco de vitórias da família nos principais jogos gregos. O catálogo não se limita simplesmente a listar os sucessos, mas procura mudar a dicção e as imagens usadas para evitar a monotonia. Nota-se que não há uma menção direta a vitória, como 'Venceu na corrida a pé em Olímpia', mas a linguagem é figurada, 'Junto às correntes do Alfeu o esplendor de seus pés está ofertado'.

v. 32. **δύο**. De suas duas vitórias nos jogos Ístmicos.

v. 33. **πλόκοι**. Literalmente, 'cachos de cabelos'. O escoliasta explica a metáfora dizendo que as ramas eram trançadas como os cabelos para criar a coroa.

σελίνων. *Apium graveolens*. Em português, 'aipo' ou 'salsão', a planta com a qual as coroas dos vencedores nos jogos Ístmicos e Nemeios eram feitas. Na *Is.* 2, versos 15 e 16, o poeta também se refere a essa planta:

Ἄωρίων αὐτῷ στεφάνωμα κόμα
πέμπεν ἀναδεῖσθαι σελίνων'.
'[Poseidon] enviou para atar aos seus cabelos
uma coroa de aipos dóricos'.

Tanto os jogos Ístmicos quanto os Nemeios são jogos 'ἐπιτάφιοι', ou seja, jogos fúnebres. As folhas do aipo eram consideradas consagradas aos mortos, por isso seu uso na confecção das coroas. Ver também o fr. 5 de Píndaro sobre a fundação jogos Ístmicos:

Ἀιολίδαν δὲ Σίσυφον κέλονται
ὃ παιδί τηλέφαντον ὄρσαι
γέρας φθιμένῳ Μελικέρτῃ'
'Exortaram Sísifo, filho de Éolo,
a instituir honrarias a seu filho,
Melicertes, quando ele morreu'.

v. 34. **ἀντιξοεῖ**. 'E a Nemea não se oporá'. Ou seja, além de vencer nos jogos Ístmicos, vence também

nos Nemeios. O verbo sem preposição significa 'aplaianar, desbastar'; com a preposição, um *hapax* pindárico, significaria desbastar a madeira em sentido contrário, ou seja, deixá-la ainda mais áspera.

Νέμεά. Adjetivo neutro plural de Νέμειος, com o substantivo ἱερά elíptico, ou seja, 'os jogos Nemeios'.

v. 35. **Θεσσαλοῦ.** Tessalo, pai de Xenofonte. O poeta passa a elogiar as vitórias do pai do vencedor, como louvor indireto ao homenageado nessa ode. Assim também se dá quando louva a 'casa' no segundo verso; como já foi dito, é um expediente retórico comum no epinício.

ἐπ' Ἀλφειοῦ ῥεέθροισιν. 'Junto às correntes do Alfeu', ou seja, em Olímpia.

v. 36. **αἴγλα.** Literalmente, 'brilho', tanto do sol, da lua (*Od.* 4, 45: 'ὥς τε γὰρ ἡελίου αἴγλη πέλεν ἡὲ σελήνης'), quanto das armas, das tochas etc. Em Píndaro, geralmente tem sentido metafórico, expandido para 'brilho, esplendor, glória'. Na *Pi.* 8 (v. 95 e ss.), após os famosos versos sobre a efemeridade da vida humana, o poeta completa:

ἑπάμεροι: τί δέ τις; τί δ' οὐ τις; σκιᾶς ὄναρ
ἄνθρωπος. ἀλλ' ὅταν αἴγλα διόσδοτος ἔλθῃ,
λαμπρὸν φέγγος ἔπεστιν ἀνδρῶν καὶ μείλιχος αἰών'
'Criaturas de um dia! O que é alguém? O que é ninguém?
O homem é o sonho de uma sombra. Mas quando o esplendor
dos deuses chega, uma luz brilha sobre os homens
e uma vida amena'.

Assim, αἴγλα ποδῶν, significaria 'esplendor dos pés', ou seja, a fama conquistada nas corridas. Píndaro refere-se às vitórias nas corridas de várias formas nas odes, entre elas: 'τιμὰ ποδῶν', 'honra dos pés' (*Ol.* 12, 15) e 'ποδῶν ἀρετῇ', 'virtude dos pés' (*Pi.* 10, 23). A expressão αἴγλα ποδῶν ainda pode evocar o epíteto 'πόδαργος', que tanto pode significar 'de pés rápidos' quanto 'de pés brancos, brilhantes'.

ἀνάκειται. 'Está dedicado junto às correntes do Alfeu'. Uso metafórico do verbo para fazer uma oferenda aos deuses, que literalmente significa 'jazer sobre' ou 'depositar'. Ver a discussão do verso 29. Ver também na *Is.* 5, 17: 'ἐν Ἴσθμῳ διπλόα θάλλοις' ἀρετά, Φυλακίδα, κεῖται, 'No Istmo, ó Filácida, jaz uma honra dupla imperecível para ti'.

v. 37. **Πυθοῖ.** 'E em Pito tem a honra da corrida simples e de duas voltas'. O 'σταδίου' é a corrida de uma volta, correspondente à medida de um στάδιον, ou seja, cerca de 180 m, e o *diaulos*, o dobro.

ἁλίῳ ἄμφ' ἐνί. 'Ao redor de um sol'. Aqui a preposição não tem sentido propriamente locativo, 'ao redor', mas temporal, configurando uma das poucas ocorrências desse uso. O caso dativo, quando

usado com expressões de tempo, indica quando determinada ação ocorreu em seu aspecto pontual. Portanto, o poeta parece ressaltar a ideia de que essas conquistas aconteceram no decorrer de um 'único' dia.

v. 38. **κρανααῖς**. Em Homero, epíteto de Ítaca (*Od.* 1, 247 'κραναῖν Ἰθάκην'), mas em outros autores também de Delos e especialmente de Atenas (em Píndaro, *Ol.* 7, 82 'κρανααῖς ἐν Ἀθάναις').

ἔργα. Palavra de amplo uso e significados em Píndaro. Diferente do outro uso no verso 17, onde significa 'trabalho, mérito', aqui adquire o sentido de 'conquista, feito'. Fennel (p. 112) admite a possibilidade de também se referir às coroas, como trabalhos de arte.

ποδαρκῆς. Tradicional epíteto de Aquiles (*Il.* 1, 121). Em Píndaro, com sentido metafórico, como aqui, 'dia de rápidos pés', ou seja, o dia em que venceu na corrida. Encontramos uso semelhante na *P.* 5, 33, onde um ser inanimado recebe o mesmo adjetivo: 'ποδαρκέων δωδεκάδρομον τέμενος', 'recinto de doze voltas de rápidos pés'. Há um tom épico pela proximidade com fórmulas do tipo 'δούλιον ἥμαρ', 'o dia da escravidão' (*Il.* 6, 463) ou 'αἴσιμον ἥμαρ', 'o dia destinado' (*Il.* 8, 72).

v. 39. **κάλλιστ'**. Advérbio, 'belissimamente'.

θῆκε ἄμφι κόμαις. 'Colocou ao redor dos cabelos'. O dia colocou 'conquistas' (ἔργα) ao redor de seus cabelos, isto é, coroou-o como vencedor.

Segundo epodo. Nesse trecho, há a continuação do catálogo de vitórias encerrado por um recurso tradicional da poesia encomiástica: o de que a profusão de eventos a serem mencionados pode gerar a falta de controle do elogio por parte da primeira pessoa que nos fala. A posição de tal expediente é significativa, no fim da tríade, imediatamente antes de uma passagem com conteúdo gnômico que resume o pensamento expresso através da imagem dos grãos de areia do mar e que encaminha para a declaração em primeira pessoa que segue.

v. 40. **Ἑλλώτια**. O neutro plural explica-se com um substantivo elidido, provavelmente ἄεθλα, 'competições', ou ἱερά, 'ritos'. Trata-se do festival de Atena em Corinto e também dos Jogos celebrados nesse festival. Os escólios apresentam versões a respeito da origem desses jogos: na primeira delas, o nome seria devido ao fato de haver um templo de Atena em um campo fértil (ἔλος) perto de Maratona; outra versão conta que Helótia e Euritíone eram filhas de Timandro e que durante a invasão dos

Dóricos em Corinto foram lançadas ao fogo no templo de Atena – uma peste teria atacado a cidade e essa só foi aplacada com a construção de um templo para Atenas Helótia e um festival em sua homenagem. É lembrado também que durante esse festival ocorria uma 'corrida de tochas' (λαμπαδοδρομία), talvez em homenagem às moças queimadas.

ἀμφιάλοισι Ποτειδᾶνος τεθμοῖσιν. 'As instituições marítimas de Poseidon', ou seja, os jogos Ístmicos, celebrados em Corinto em homenagem a Poseidon. 'Entre os mares' é também epíteto de Ítaca na *Odisseia* (1, 386: 'ἐν ἀμφιάλῳ Ἰθάκῃ').

Ποτειδᾶνος. As variações de grafia entre os manuscritos são consistentes com o verso 5, isto é, aqueles do grupo 'v' trazem a leitura aqui reproduzida, com *tau*, enquanto os do grupo 'ζ' grafam com *sigma*.

v. 41. **Πτοιοδώρῳ.** Ptoiodoro é pai de Téssalo, pai de Xenofonte. Πατρὶ, portanto, em sentido amplo.

v. 42. **Τερψία θ' ἔψοντ' Ἐριτίμῳ τ' αἰοδαί.** 'Cantos mais longos seguirão com o pai Ptoiodoro, com Térpsia e Erítimo'. Os escólios dão várias versões para a relação familiar entre Térpsia, Erítimo, Ptoiodoro, Téssalo e Xenofonte, mas não foi possível encontrar outras referências aos indivíduos Térpsia e Erítimo aqui mencionados. Os cantos seriam mais longos para conseguirem mencionar todas as vitórias. Mais uma vez, o poeta evoca o grande número de vitórias e, logo, de possíveis temas para incluir no poema. O futuro em Píndaro sempre tem significado de presente, é o futuro encomiástico, como na *Ol.* 10, 79: 'κελαδησόμεθα' e em inúmeros outras passagens. E. Bundy (p. 21) ressalta que esse futuro é um recurso do gênero laudatório e nunca se refere a uma outra ode, como muitas vezes foi interpretado o exemplo da *Ol.* 10. Mais três futuros serão encontrados na ode em análise, nos versos 52, 91 e 108.

Os escólios, bem como alguns manuscritos, apresentam outra leitura para os dois nomes 'Térpsia e Erítimo': no caso do primeiro, lendo com *iota* adscrito, temos um adjetivo no nominativo plural concordando com 'alegrias'; quanto ao segundo, outro manuscrito lê *ômicron* ao invés de *ômega* e com *iota* adscrito, assim seria também um adjetivo no nominativo plural concordando com 'cantos'. Assim, a leitura fica: 'Junto com o pai Ptoiodoro seguirão maiores alegrias e cantos honrados'. Os manuscritos apoiam ambas leituras.

v. 43. **ἀριστεύσατε.** Notar o uso do plural, referindo-se a todos os vencedores da família citados nos versos anteriores.

ἐν Δελφοῖσιν. Isto é, nos Jogos Píticos.

v. 44. **χόρτοις ἐν λέοντος**. 'No pasto de leões', isto é, nos Jogos Nemeios, pois foi em Nemea que Héracles venceu o famoso leão em seu primeiro trabalho. Na *Ne.* 6, 43-5, encontramos uma expressão similar: 'βοτάνῃ τέ νιν / πόθ' ἃ λέοντος / νικάσαντ' ἤρεφε', 'A pastagem do leão coroou-o quando venceu...', ou seja, as coroas de Nemea.

δηρίομαι. Em Homero, o sentido é 'batalhar, lutar'. Aqui, o verbo parece adquirir o sentido metafórico de 'discordar, polemizar'. Mais uma vez, temos uma alusão ao vocabulário heróico/bélico.

v. 45. **καλῶν**. Aqui o adjetivo está sendo usado com valor de substantivo, adquirindo o sentido de 'feitos, nobres ações', ou seja, as conquistas atléticas. O uso desse vocábulo em Píndaro é bastante variado, indo desde 'feitos, conquistas', como aqui; passando por 'bem-aventurança, benesse', como na *Is.* 7, 1-3: 'τίνι τῶν πάρος, ὃ μάκαιρα Θήβα / καλῶν ἐπιχωρίων μάλιστα θυμὸν τεὸν / εὖφρανας;', 'Ó venturosa Tebas, com qual das benesses passadas dessa terra mais teu íntimo se compraz?'; e ainda, em sentido mais amplo, pode significar 'aquilo que é agradável e deleitoso, como aqui nesta *Olímpica* 13, verso 11.

v. 46. **ποντιᾶν ψάφων ἀριθμόν**. Imagem similar é construída na *Ol.* 2, 98: 'ἐπεὶ ψάμμος ἀριθμὸν περιπέφευγεν / καὶ κεῖνος ὅσα χάρματ' ἄλλοις ἔθηκεν / τίς ἄν φράσαι δύναιτο;', 'Quem poderia enumerar quantas alegrias ele deu aos outros, já que o número de grãos de areia está fora de conta?'. A imagem remete mais uma vez ao tema da medida, dessa vez para expressar o contrário, o grande número de vitórias da família. A primeira pessoa parece em aporia diante da possibilidade de desmedida, a 'ὑβρις', que seria tentar mencioná-las todas, e abandonar o curso normal da canção (as narrativas, as invocações etc), por isso ele lança mão do expediente dos próximos versos: frases com conteúdo gnômico acerca da 'justa medida'.

Terceira estrofe. Novamente temos recursos poéticos tradicionais na transição entre as tríades. Aqui, frases gnômicas e discurso em primeira pessoa introduzem outra parte do poema (da mesma forma que ocorreu nos versos 24 e seguintes, na transição entre a primeira estrofe, que tratava diretamente da cidade, e a segunda, que se ocupa basicamente das vitórias da família), que trata do passado mítico da cidade, e que ocupará a terceira e quarta tríades. Para entrar na narrativa do mito central da ode, o poeta

passará brevemente por alguns dos possíveis temas que poderia tratar em relação ao passado da cidade e que também poderiam entrar no elogio de Xenofonte, também como forma de ressaltar as numerosas possibilidades de elogio. O mito de Belerofonte parece resumir os dois aspectos levantados nos versos 50 e 51 (astúcia dos antepassados e virtudes heróicas): os freios dos cavalos, invenção que Atena revela ao herói, representam a junção da astúcia com a força para gerar a 'moderação', tema que perpassa a ode. Na estrofe, assim como na primeira, as referências míticas iniciam-se na transição dos metros eólicos para os dáctilo-epitritos, no verso 52.

v. 47. **ἔπεται**. Uso intransitivo, 'realizar-se, cumprir'. Na tradução, 'para cada situação *há* sua justa medida'.

ἐν ἐκάστῳ. 'Em cada situação', 'em cada assunto'.

v. 48. **μέτρον**. Novamente o poeta volta ao tema que atravessa a ode, a medida. Diferente do verso 20, onde a palavra significa 'medidas', aqui parece significar a 'justa medida', isto é, a moderação. 'Para cada situação há sua justa medida'. A frase tem tom gnômico e mais uma vez serve-se de termos cujos significados são abrangentes, o que indica que serve tanto ao vencedor, quanto à audiência e à primeira pessoa que faz o elogio. Assim como o vencedor deve procurar a real medida de sua conquista para não incorrer na inveja divina, também o *laudator* deve saber quando o elogio está excessivo, como foi feito nos versos anteriores. A frase retoma também os versos 11 a 13, onde a primeira pessoa reflete se deve mencionar o grande número de vitórias; aqui, após passar por um grande catálogo dessas, considera melhor cessar e passar a outro assunto. As duas passagens servem de transição entre partes do poema (a primeira, entre a abertura e a enumeração das vitórias da família; a segunda, para narrativas míticas a respeito de Corinto), e são ambas em primeira pessoa. Além disso, as duas passagens seguem marcas textuais que claramente indicam essa transição: no verso 14 temos 'ὑμῖν δέ' e no verso 49 'ἐγὼ δέ'. Apesar de fazer clara referência ao fazer poético, assim como todas as passagens em primeira pessoa ou gnômicas, há também referência ao contexto social em que a ode foi apresentada, ampliando o campo semântico também para a política (a moderação é tema recorrente na política grega, não só na democracia, mas também em outros regimes) e moral (a moderação deveria permear todas as ações de um grego para que não incorresse em 'ὕβρις' nem despertasse a inveja divina).

νοῆσαι. O objeto do verbo está no verso anterior, 'τὸ μέτρον'. Aqui o poeta parece fazer alusão novamente aos versos de Teognis já citados (153-4), especialmente a 'καὶ ὅτῳ μὴ νόος ἄρτιος ᾗ',

favorecido pelo uso de um verbo da mesma raiz de *vóος*. A ideia é a mesma: a desmedida surge quando a felicidade surge a um homem mau e este não é capaz de perceber (reconhecer, distinguir) que deve ser comedido. O verbo reforça o sentido de que o *καιρός* deve ser 'distinguido, percebido' por estar ligado com a percepção pela visão (*Il.* 15, 422: "Ἑκτωρ δ' ὥς ἐνόησεν ἀνεψιὸν ὀφθαλμοῖσιν", 'Hector, assim que distinguiu seu primo com os olhos'); assim, o sentido do verbo nesse verso não é somente 'perceber', mas também 'distinguir', 'discernir'. Como não se trata de uma percepção puramente visual nesse caso, também podemos considerar os sentidos de 'refletir', 'meditar'.

καιρός. 'O ponto exato, a medida justa, o momento oportuno'. Em Hesíodo (*Tr.* 694) temos um verso muito similar a este: 'μέτρα φυλάσσεσθαι: καιρός δ' ἐπὶ πᾶσιν ἄριστος', 'É necessário guardar a medida: em todas [as situações] o momento oportuno é o melhor'. Os significados de *μέτρα* e *καιρός* são muito próximos, assim como na ode em análise: enquanto a medida refere-se ao comedimento, *καιρός* traz também algum sentido temporal 'o momento exato, próprio' e, por consequência, 'oportunidade, chance, ocasião'. Contudo, aqui na *Ol.* 13, a colocação das palavras na frase indica uma ligeira mudança em relação ao verso hesiódico: o verbo *voῖσαι* está em primeiro lugar, funcionando como um substantivo, o que indica que 'discernir' (ou 'discerni-la' implícito, 'a medida') é a melhor oportunidade, a melhor chance. Na *P.* 4, verso 286, há uma oração interessante ('ὁ γὰρ καιρός πρὸς ἀνθρώπων βραχὺ μέτρον ἔχει', 'Para os homens, breve é o espaço para a melhor oportunidade'), que usa os mesmo elementos aqui em discussão e traz o mesmo pensamento, talvez com alguma diferença no significado de *μέτρον*.

v. 49. *ἐγὼ δὲ ἴδιος ἐν κοινῷ σταλεις*. Novamente há uma declaração na primeira pessoa do singular, assim como no verso 11. 'Eu, um cidadão particular, enviado em missão pública', refere-se à comissão recebida pela primeira pessoa de compor a ode e a obrigação que o ligava a partir de então com o vencedor e sua família; além disso, ressalta o caráter público da performance do poema. O verso também sublinha o fato dessa primeira pessoa ser estrangeira e ter vindo a Corinto especialmente para essa ocasião. O particípio *σταλεις* remete ao vocabulário náutico, assim como no verso 28, mais uma vez aludindo ao fato de Corinto ser uma potência marítima. Em outros poemas Píndaro compara o fazer poético a uma nau, sentido que também pode ser depreendido aqui, assim como na *Is.* 2, 62-3: 'εὐανθέα δ' ἀναβάσομαι στόλον ἄμφ' ἀρετῇ / κελαδέων', 'Embarcarei na proa florida para louvar as virtudes...!'

v. 50. *γαρύων*. Verbo derivado do substantivo *γῆρυς*, 'voz, discurso', tem como primeiro significado

'proferir, dizer, cantar'. No *Hino Homérico a Hermes*, verso 426, é usado em referência ao canto dos pássaros. É muito usado no vocabulário do epinício com o sentido de 'louvar', 'cantar a respeito de'. Em Baquilides, Ode 5, versos 14-6, temos um uso exemplar do substantivo associado ao verbo 'louvar':

ἔθέλει δὲ
γάρυον ἐκ στήθεων χέων
αἰνεῖν Ἰέρωνα'.

'Deseja louvar Hieron vertendo a voz do peito'

Em Píndaro o verbo é frequente, pois aparece associado em geral aos contextos onde a primeira pessoa fala de seu próprio ofício. Alguns exemplos são: *Pi.* 6, verso 58, onde além da primeira pessoa, há também a imagem do enviado, ou mensageiro ('ἄγγελος ἔβαν ... γάρυον εὖχος ἀγώνων ἄπο', 'Vim como enviado para cantar o louvor das competições'); *Pi.* 5, verso 73, onde, além da primeira pessoa, a associação do verbo com κλέος 'fama, glória' não deixa dúvidas sobre o uso genérico do verbo ('τὸ δ' ἐμὸν γάρυειν ἀπὸ Σπάρτας ἐπήρατον κλέος', 'Quanto a mim, [devo] cantar a desejável glória que vem de Esparta'). O mesmo verbo também aparece no famoso início da primeira *Olímpica*, vv. 3-4 ('εἰ δ' ἄεθλα γάρυεν ἔλδεται', 'Se desejas louvar os jogos').

παλαιγόνων. Essa forma ocorre somente aqui e na *Ol.* 14, 4. Pode ser uma criação pindárica para a forma encontrada na linguagem homérica e da tragédia, 'παλαιγενής'.

v. 51. **πόλεμόν τ'.** Objeto coordenado com μῆτιν τε, 'Louvando a astúcia dos ancestrais e a guerra com virtudes heróicas'. Essa divisão entre os feitos do intelecto e da força será ampliada na estrutura que vai do verso 52, com Σίσυφον μὲν, até o 62, no final do período iniciado por τὰ δὲ καὶ ποτ' ἐν ἀλκῇ. De um lado, são colocados Sísifo, sagaz como um deus, e Medeia, que planejou o salvamento da nau Argos; de outro, Glauco e Equeonor, dois heróis relacionados à cidade que lutaram na guerra de Tróia. Será a partir da narrativa do encontro desses heróis que o poeta iniciará através de um pronome relativo o mito central da ode no verso 63.

ἐν ἡρώϊαις ἀρεταῖσιν. Todo o verso é de difícil interpretação devido ao uso da preposição com 'virtudes heróicas'. Talvez seja comparável ao verso 16 da *Ol.* 2: 'ἐν δίκῃ τε καὶ παρὰ δίκαν', 'justa ou injustamente', expressando o meio, muito próximo a um advérbio. Assim, a tradução seria 'com virtudes heróicas'. O poeta parece inverter a sintaxe usual, que seria '[louvando] virtudes heróicas na guerra', e que seria paralela ao primeiro objeto do verbo 'louvar', a 'astúcia dos antepassados', que tem como núcleo a própria característica que é louvada. Essa assimetria é recurso estilístico recorrente em Píndaro e, nesse caso, ressalta a ambiguidade da preposição.

v. 52. οὐ ψεύσομ'. Trata-se da oração principal dos três versos anteriores, com o verbo 'ψεύσομ'' coordenando os participios 'σταλεις' e 'γαρύων' e articula também as ideias: não mentirá sobre Corinto, tanto por ter sido enviado em missão pública e comissionado pela família, quanto por tratar de grandes feitos do passado. Essa oração também rege o que segue até o verso 60. Todo esse trecho é um elenco de temas possíveis a serem explorados em referência à cidade, mas que será descartado para dar lugar à narrativa de Belerofonte e Pégaso.

O tempo futuro é frequentemente usado em Píndaro não para designar uma próxima ode, mas a mesma, o que está prestes a dizer (ver comentário ao verso 42). Uma passagem semelhante se encontra na *Olímpica* 4, vv. 17-8: 'οὐ ψεύδει τέγξω λόγον', 'não mancharei meu discurso com mentiras'. Além do mesmo uso do futuro, há referência à 'mentira', ressaltando a obrigação moral que o poeta carrega de mencionar os verdadeiros fatos a respeito da família e cidade dos elogiados. Diferentemente da tradição épica, aqui não há inspiração divina nem o cetro das Musas para dar autoridade à voz poética, ou seja, o discurso e sua veracidade devem ser garantidos através de outros expedientes retóricos. É ressaltando sua dupla obrigação, com a família e com os feitos do passado, que a voz encontra sua autoridade, que será totalmente expressa nos versos 96–7.

ἀμφὶ Κορίνθῳ. A construção esperada seria περὶ Κορίνθου, 'a respeito de Corinto'. Dois manuscritos (N e O) trazem o nome da cidade no genitivo, mas com a mesma preposição, que resultaria praticamente no mesmo significado.

Σίσυφον. Filho de Éolo, Sísifo é considerado o fundador mítico de Corinto, ainda sob o nome de Éfira. É um dos mais sagazes entre os gregos (ὁ κέρδιστος γένετ' ἀνδρῶν, na citação a seguir), comparável a Odisseu. O *Suda* (s.v.) traz uma versão em que Sísifo é avô de Odisseu, através de seu casamento com Anticlea, filha de Autólico, e mãe de Laertes, pai de Odisseu. Na *Iliada*, canto 6, versos 152 a 155, encontramos outra versão, sendo Sísifo pai de Glauco que, por sua vez, é pai de Belerofonte:

ἔστι πόλις Ἐφύρη μυχῷ Ἄργεος ἵπποβότοιο,
ἐνθα δὲ Σίσυφος ἔσκεν, ὁ κέρδιστος γένετ' ἀνδρῶν,
Σίσυφος Αἰολίδης: ὁ δ' ἄρα Γλαῦκον τέκεθ' υἱόν,
αὐτὰρ Γλαῦκος τίκτεν ἀμύμονα Βελλεροφόντην'
'Há uma cidade, Efira, dentro de Argos, nutriz de cavalos,
onde Sísifo reinava, o mais astuto entre os homens,
Sísifo, filho de Éolo. Gerou um filho, Glauco;
Glauco, por sua vez, gerou o irrepreensível Belerofonte'.

Sísifo foi rei de Corinto, tendo recebido o poder de Medeia quando essa deixou a cidade de volta para

Iolco (Pausânias 2, 3, 11). O herói também é lembrado por ter encontrado o corpo de Melicertes na costa de Corinto e por ter fundado os Jogos Ístmicos em homenagem a ele (*id.* 2, 1, 3).

πυκνότατον παλάμαις. πυκνός é de amplo uso na língua grega. O primeiro sentido, concreto, é de 'compacto, sólido', e quando refere-se a uma característica intelectual significa 'sólido, preciso, penetrante'. Aqui, por referir-se a Sísifo, tem sentido próximo a πυκινόφρων, encontrado no verso 538 do *Hino Homérico a Hermes*, ou πυκιμηδής, no verso 153 do *Hino a Demeter*, referindo-se a Triptólemo. No entanto, o sentido é mais complexo uma vez que temos παλάμαις, 'com as mãos'; talvez em referência às habilidades práticas do herói, lembrado por sua *métis*. Há também uma referência indireta à fama de Corinto na antiguidade de cidade dos ofícios e invenções, ressaltando no antepassado uma característica de todos seus descendentes.

v. 53. **Μήδειαν.** Nos escólios questiona-se por que Medeia, sendo da Cólquida, é mencionada entre os antepassados de Corinto. A resposta dada é de que o pai de Medeia, Eeteu, filho de Éolo e Antíope, obteve o poder de Corinto de seu pai, quando este dividiu suas entre seus filhos. Eeteu, contudo, cedeu o poder da cidade a Bunos, ao receber um oráculo dizendo para habitar a terra da Cólquida. Eumelo (fr. 2 K) é citado pelo escoliasta como fonte do mito:

'Quando Eeteu e Aloeu nasceram
de Hélio e Antíope, então em duas a terra
dividiu entre seus filhos o famoso filho de Hipérion.
Aquele que Esopo tem, esta deu ao divino Aloeu;
aquela que Efira conquistou, a Eeteu entregou-a toda.
Eeteu, por vontade própria, confiou a Bunos para protegê-la
até que ele voltasse ou outro enviado por ele,
filho ou neto; e partiu para a terra da Cólquida'.

θεμέναν γάμον. Esse geralmente não é o verbo usado para casamentos, sendo mais comuns ἄγειν, ἀρτύειν, ποιεῖν. Talvez o uso de θεμέναν indique que ela arranhou o seu próprio casamento.

Terceira antístrofe. Essa estrofe será ocupada pela menção ao episódio de Glauco e Euquenor, representantes das 'virtudes heróicas' do verso 51. Esta breve narrativa servirá de transição para o mito de Belerofonte no início do próximo epodo. O trecho dialoga de perto com a *Ilíada* 6, onde os dois heróis se encontram no campo de batalha; há um longo discurso de Glauco, no qual expõe para seu adversário sua ascendência e os feitos de seus antepassados, especialmente os de Belerofonte. Píndaro

focará em um episódio da vida do herói que não é tratado no poema homérico, citando de passagem aqueles que aparecem na *Iliada*: a Quimera, os Sólimos e as Amazonas.

v. 55. **τὰ δὲ καὶ ποτ'**. Ainda dependendo do verbo do verso 51, retomando 'Σίσυφον μὲν', 'não mentirei ... nem sobre Sísifo ... tampouco a respeito dos fatos de quando'. Após mencionar Sísifo e Medeia, o poeta passa a outro círculo mitológico, o de Troia. A partir da história de Glauco, o poeta voltará duas gerações para chegar ao mito principal do poema, o de Belerofonte e Pégaso.

v. 56. **πρὸ Δαρδάνου τειχέων**. 'Ante dos muros de Dardanos', ou seja, Tróia. Dárdano é filho de Zeus, antepassado mítico de todos os troianos.

ἔδόκησαν. Complementado pelo infinitivo do próximo verso 'τάμνειν', 'ganharam reputação de decidir o fim das batalhas'.

v. 57. **ἐπ' ἀμφοτέρα**. Os coríntios lutaram tanto ao lado dos gregos, quanto dos troianos, através de heróis cuja ascendência remonta à cidade: Glauco, filho de Hipóloco, filho de Belerofonte, lutou ao lado dos Lícios, aliados dos Troianos. Nos escólios há a uma versão de que Belerofonte foi enviado à Lícia por Proteu para conspirar contra o rei através de um caso secreto com sua mulher; após realizar com sucesso o plano, foi contra a recomendação de matar o rei e casou-se com sua filha, Anticlea, com a qual gerou Hipóloco, pai de Glauco. O outro coríntio a participar da guerra de Troia foi Euquenor, filho de Poliido. Seu pai, o 'advinho local' do verso 74, contara-lhe as duas possibilidades de destino que tinha: ou morrer por uma doença em seu palácio, ou morrer pela mão dos Troianos na guerra. Euquenor foi morto por Páris com flechas na mandíbula e na orelha. Assim Homero o menciona (*Il.* 13, 663-4):

ἦν δέ τις Εὐχίγνωρ Πολυΐδου μάντιος υἱὸς
ἀφνειὸς τ' ἀγαθὸς τε Κορινθόθι οἰκία ναίων'
'Havia um certo Euquenor, filho do advinho Poliido,
que habita sua casa na rica e excelente Corinto'.

μαχᾶν τάμνειν τέλος. O verbo τέμνω com sentido de 'terminar, trazer ao fim': o 'fim' das batalhas, isto é, seu 'resultado'. A expressão toda ganha o sentido de 'decidir o resultado' das batalhas.

v. 58. **τοὶ μὲν**. O poeta explica os versos anteriores, um pouco obscuros sem a interpretação histórica.
γένει φίλῳ σὺν Ἀτρείῳ. 'Junto à aliada prole de Atreu'. Atreu, filho de Pélops e Hipodamia, pai de

Agamênon e Menelau. Ou seja, aqueles que eram aliados dos gregos na guerra. Os manuscritos do grupo 'ζ' trazem o genitivo singular com metátese de quantidade, típico da poesia épica, Ἀτρέως.

v. 59. **κομίζοντες**. O sentido desenvolveu-se a partir do verbo 'κάμνω', 'trabalhar, esforçar-se', ganhando sentido iterativo com as formas 'κομέω', 'cuidar, assistir' e 'κομίζω', 'cuidar, transportar, conduzir, escoltar, recuperar'. Na tradução, verte-se por 'tentando recuperar', para dar o sentido iterativo.

οἱ δ'. 'E outros', os aliados dos troianos.

v. 60. **εἴργοντες**. Coordenado com o particípio do verso anterior 'κομίζοντες'. Há *tmese* da preposição ἀπὸ em relação ao verbo principal; ἀπείργω, 'manter afastado, rechaçar'.

ἐκ Λυκίας. Ver nota ao verso 57, sobre a origem de Glauco.

Δαναοί. Os Dânaos, literalmente os descendentes de Dânao, rei de Argos, irmão de Egito. Em Homero, os gregos são chamados indistintamente de 'Argivos' e 'Dânaos'. Aqui, Píndaro parece usar a palavra no sentido homérico, especialmente por contrapor a origem dos gregos com a de Glauco, que não seria 'bárbara'.

v. 61. 'A eles proclamou que na cidadela da Pirene estava o poder, as ricas terras e o palácio de seu pai'. A **ἀρχή**, conceito que expressa tanto a precedência, a iniciativa, quanto o poder, a liderança; segundo Chantraine (s.v.) originalmente significaria liderar o caminho e, por consequência, o comando militar, a chefia das tropas. É a mesma ideia por trás de 'princeps', em latim, aquele que é o primeiro, seja no poder, seja no campo de batalha. A tradução para 'poder' como 'poder político', 'reinado', ocorre pela primeira vez em Píndaro (*Ol.* 2, 58) e parece ter o mesmo significado aqui. Também nos poetas trágicos e em Heródoto pode trazer o mesmo sentido (I, 6: 'πρὸ δὲ τῆς Κροίσου ἀρχῆς πάντες Ἕλληνες ἦσαν ἐλεύθεροι', 'antes do reinado de Creso, todos os gregos eram livres').

ἄσπεϊ Πειράνας. A Pirene é uma famosa fonte na cidade de Corinto. Segundo o mito (Pausânias 2, 3), quando Quencrias, filho de Pirene, foi morto pelas mãos de Ártemis, a ninfa transformou-se na fonte devido as suas lágrimas. Píndaro prefere a expressão 'na cidade da Pirene'. A escolha pela perífrase é curiosa, uma vez que Glauco usaria 'Éfira' e não 'Corinto', pois em Homero esse é o nome da cidade. Píndaro não usa o nome antigo na ode.

πατρός. De acordo com a genealogia encontrada em Homero, o pai de Glauco seria Hipóloco, cujo pai seria Belerofonte. Píndaro refere-se ao avô como pai, no que parece menos uma omissão e mais uma

liberdade poética.

v. 62. O próximo elemento, o **κλᾶρον**, tem o primeiro sentido de 'lote, porção, quinhão' e, por consequência, o 'lote, o terreno, fazenda, estado'. A semântica é muito próxima de μέρος e μοῖρα, a 'parte', aquilo que se recebe, o que é destinado a cada um. Assim, no poema em análise, o termo pode ter tanto o sentido concreto de porção de terra e, portanto, 'propriedade, terras', quanto a 'herança' em sentido mais amplo. A terceira palavra é **μέγαρον**, amplamente usada em Homero significando 'grande sala, sala do líder' no singular e 'palácio, casa' no plural. Em Píndaro, é claramente uma referência à poesia épica, significando 'palácio', a sede do poder real, seja no plural ou singular. O significado político se dá em referência ao μέγαρον como símbolo do poder dos monarcas micênicos e, de forma geral, do poder aristocrata que os Oligaitidas na figura de vencedor celebrado ainda representam no século V. O 'palácio' de Sísifo em Corinto ecoa a primeira oração da ode, celebrando a 'casa' tricampeã em Olímpia. Ver Estrabão (VIII, 6) sobre as ruínas do palácio de Sísifo em Corinto.

O verbo **ἐξεύχεται** mostra o tom solene do pronunciamento de Sísifo. Chantraine (p. 389) traz a informação de um uso do mesmo verbo em micênico *euketo*, quando uma sacerdotisa afirma que certa porção de terra era de sua propriedade, sem qualquer sentido religioso como ressalta o autor, assim como nessa ode. Ou seja, o sentido religioso é posterior, decorrendo de 'afirmar, declarar'.

βαθύν. Em sentido figurado: não são as propriedades 'abundantes' no sentido de 'numerosas', mas as terras e o que elas produzem, seus frutos. O adjetivo significa 'profundo, denso, espesso' e quando usado com κλᾶρον adquire o sentido de 'fêcundo, produtivo, rico'. Trata-se de uma sinédoque. Ver também o composto βαθύπλουτος que, modificando o substantivo 'χθών' n'*As Suplicantes* de Ésquilo (v. 554), usa o tema βαθύ- em sentido próprio.

Terceiro epodo. Aqui temos o início da história de Belerofonte, que será encerrada no verso 92. Nesse epodo temos o *clímax* da narrativa, a epifania de Atena para revelar-lhe os freios. O poeta parece tentar reproduzir o espanto e a rapidez da cena através de uma narração bastante ágil, sem descrições, chegando brevemente à fala da deusa. Nota-se o tom direto e simples usado por Atena, sem preocupações em adornar o discurso. O destaque é o próprio freio, a 'maravilha' ali deixada.

v. 63. **κρουνοῖς**. 'Nascente, fonte', i.e., a Pirene.

ἀμφι. O uso da preposição aqui parece ser locativo, 'ao redor', o mesmo do lat. *ambo*, 'ambos, de ambos

os lados'. No entanto, também pode ter um sentido mais geral de 'junto, próximo', como no exemplo homérico, *Il.* 5, 466: 'ἤ εἰς ὃ κεν ἀμφὶ πύλης εὖ ποιητῆσι μάχωνται;', 'Acaso até que lutem junto às portas bem construídas?'. O sintagma adverbial modifica o verbo ἔπαθεν, comportando as duas interpretações.

v. 64. **Πάγασον**. Homero não menciona Pégaso, nem mesmo quando narra a morte da Quimera por Belerofonte. Segundo a versão da *Iliada* (6, 184: 'καὶ τὴν μὲν κατέπεφνε θεῶν τεράεσσι πιθήσας'), o herói matou-a 'confiando nos sinais dos deuses' e não com a ajuda do cavalo alado. A primeira fonte a respeito de Pégaso é Hesíodo, *Teogonia* v. 281 e ss., quando narra seu nascimento e ascensão ao Olimpo para servir a Zeus. Mais adiante, v. 325, Pégaso é lembrado por derrotar, junto com Belerofonte, a Quimera. A versão mais completa que temos dos feitos de Pégaso é bastante posterior a Píndaro, na *Biblioteca* de Apolodoro (2, 3).

v. 65. **χρυσάμπυκα χαλινόν**. Em Homero, esse adjetivo é usado para qualificar cavalos, como na *Il.* 5, v. 720: 'ἣ μὲν ἐποικομένη χρυσάμπυκας ἔντυεν ἵππους', 'e ela, apressando-se, encilhou os cavalos de douradas tiaras'. Aqui a imagem é diferente da homérica por qualificar o χαλινόν, o 'freio', e ganha o sentido de 'tiras, adornos dourados', talvez referindo-se a detalhes desse freio. O dourado ressalta a origem divina do acessório trazido por Palas. Em Corinto havia um culto a Atena Χαλινίτις (ver Paus. 2, 4: 'Χαλινίτιδος Ἀθηνᾶς ἱερόν').

κούρα. Atenas pode ser chamada de 'Διὸς κόρη', como nas *Eumênides* de Ésquilo, v. 415. O substantivo, quando associado a um patronímico, significa 'filha'. Píndaro parece usar esse sentido, deixando subentendido seu pai.

v. 67. **ὕπαρ**. 'Aparição real', diferente da aparição enganosa, 'ὄναρ', 'onírica'. Para a diferença entre os dois conceitos, ver *Od.* 19, 546: 'οὐκ ὄναρ, ἀλλ' ὕπαρ ἐσθλόν, ὃ τοι τετελεσμένον ἔσται', 'Não é um sonho, mas uma visão real, que será cumprida'. A imagem ganha ainda mais força com o advérbio αὐτίκα e o sintagma verbal ἐξ ὄνείρου, 'Imediatamente, de um sonho fez-se real'. Em Ésquilo, no *Prometeu Acorrentado*, encontramos um uso próximo, vv. 485-6: 'κάκρινα πρῶτος ἐξ ὄνειράτων ἃ χρὴ / ὕπαρ γενέσθαι', 'e primeiramente discerni entre os sonhos o que deveria tornar-se realidade'. Prometeu refere-se às artes mânticas, sendo o ὕπαρ o sonho que revela o futuro, o que vai se tornar realidade.

εὔδεις. Atena dirige-se a Penélope da mesma forma na *Od.* 4, 804: 'εὔδεις, Πηνελόπεια, φίλον

τετιμμένη ἦτορ;', 'Dormes, Penélope, mesmo aflita em teu íntimo?'. Nas duas passagens a deusa parece expressar espanto pelo fato de dormirem (tranquilamente) apesar de estarem sofrendo por algum motivo. Na passagem da *Odisseia*, Atena não se mostra em sua forma própria e verdadeira, um ὕπαρ como nesse caso, mas toma a figura, εἶδωλον, de uma mulher de Ítaca.

Αἰολίδα. Sísifo é filho de Éolo, Αἰολος, fundador mítico do ramo eólico dos gregos. Na *Biblioteca* de Apolodoro há uma narrativa sobre a divisão das terras entre os filhos de Heleno (1, 7, 3): 'Αἰολος δὲ βασιλεύων τῶν περὶ τὴν Θεσσαλίαν τόπων τοὺς ἐνοικοῦντας Αἰολεῖς προσηγόρευσε, καὶ γήμας Ἐναρέτην τὴν Δηιμάχου παῖδας μὲν ἐγέννησεν ἑπτὰ, Κρηθέα Σίσυφον Ἀθάμαντα Σαλμωνέα Δηιόνα Μάγνητα Περιήρην, θυγατέρας δὲ πέντε, Κανάκην Ἀλκυόνην Πεισιδίκην Καλύκην Περιμήδην', 'Eolo, sendo o rei das terras Tessália e de seus entornos, denominou seus habitantes 'eólicos'; casou-se com Enarete, filha de Deimaco, e concebeu sete filhos, Creteu, Sísifo, Atamas, Salmoneu, Deion, Magnes e Perieres, e cinco filhas, Cánace, Alcione, Pisidice, Calice e Perimede'.

v. 68. **φίλτρον.** De φίλος, formado da mesma maneira que φίλερος: a partir do tema φιλ- e não do mais comumente usado φιλο-. O sentido é de 'feitiço de amor, encantamento', aqui empregado para se referir ao freio do cavalo, que seria uma forma de encantá-lo, ou seja, domesticá-lo. Adiante, no verso 85, o poeta usa φάρμακον também em referência ao freio.

δέκευ. Píndaro emprega o verbo sem a aspiração na consoante palatal, como se encontra em eólico, dórico e jônico. A forma em ático é δέχομαι, que em Homero provavelmente é um aticismo segundo Chantraine (p. 267). Todos os manuscritos do grupo 'v' trazem a grafia ática.

v. 69. **Δαμαίω.** Epíteto de Poseidon, 'Domador [de cavalos]'. Esse adjetivo só se encontra aqui nessa passagem. O deus é comumente associado aos cavalos, o que justifica os epítetos derivados como se encontra em Ésquilo, nos *Sete contra Tebas*, verso 130: 'ὁ θ' ἵπιος ποντομέδων ἄναξ', 'o hípico rei, senhor dos mares'. Em Esparta, segundo Pausânias (3, 14, 2), Poseidon era cultuado sob o nome de 'amansador de cavalos' (Ποσειδῶνός ἐστιν Ἴπποκουρίου). Há um uso muito interessante em Baquilides, na ode 16, verso 19, que mescla dois atributos do deus encontrados em seus epítetos, o relativo aos cavalos e o relativo à terra (como em γαίηοχος que ocorre mais adiante no verso 81): 'ὀρσιάλῳ δαμασίχθονι', 'aquele que incita os mares e doma a terra'.

ἀργᾶντα. O escoliasta cita o terceiro verso do sexto canto da *Odisseia* ('ταύρους παμμέλανας, ἐνοσίχθονι κυανοχαίτῃ' 'um touro todo negro ao Treme-terra de escuras tranças') para argumentar que

na verdade não se trata de um touro branco, que iria contra o ritual de Poseidon, mas um animal de grande porte, que se destaca no rebanho e, por consequência, lustroso, brilhante. Esse sentido se aproxima de *λιπαρός*, que significa 'oleoso, gordo, lustroso, rico'. Contudo, na *Pi.* 4, 205, touros vermelhos são associados a um *τέμενος* de Poseidon, o que mostra que havia diversidade de ritos ao mesmo deus e que a versão da *Iliada* é uma das várias possíveis; Píndaro, nos dois casos, parece focar-se em ritos locais, talvez como realizados nas cidades dos vencedores. A forma é dórica e contrata: construída a partir do tema *αργη-* acrescido do sufixo *-εντ-*, formando *ἀργάεις* e contraída em *ἀργῆς*.

Quarta tríade. Após a epifania da deusa, o poeta passa a tratar dos desdobramentos da narrativa: o herói institui um rito a Atena Hípia seguindo as orientações dela de sacrificar um touro branco a Poseidon, deus associado aos cavalos, e erigir um altar a ela própria. No poema não temos a fundação desse rito, mas o fato de ter revelado a Coreneu, o advinho local, tudo que aconteceu no templo de Atena, além do vocabulário dessa passagem aludir aos cultos iniciáticos, indica que o episódio pode ter sido incorporado aos cultos locais da deusa.

v. 70. **κυαναιγὶς ἐν ὄρφνῃ**. O *κύανος*, 'azul-escuro', é frequentemente usado com o sentido de 'negro' em toda literatura grega. As cores em grego parecem trazer mais a ideia de brilho do que de tonalidade, quer dizer, o *κύανος* pode ser tanto o azul quanto o preto no que essas cores compartilham de brilho; assim como o *χλωρός* significa basicamente 'verde-claro', mas pode ser entendido como 'verde-amarelado' ou 'pálido' (ver IRWIN 1974). O adjetivo usado refere-se a Atena, a deusa da *αἰγίς*, cujo primeiro sentido é de 'pele de cabra' (*αἶξ*), que era usada como veste, uma espécie de colete; é também o escudo usado por Zeus e dado a Atena. Na *Iliada* (2, 447), há uma descrição desse escudo:

ἰαγίδ' ἔχουσ' ἐρίτιμον ἀγήρων ἀθανάτην τε,
τῆς ἑκατὸν θύσανοι παγχρύσειοι ἠερέθονται,
πάντες ἐϋπλεκέες, ἑκατόμβιοις δὲ ἕκαστος'
'[Atena], portando uma égide preciosa, que não envelhece nem morre,
nela, pigentes cem pendões dourados,
todos bem bordados, cada um digno de uma hecatombe'.

O adjetivo *κυαναιγὶς* é um *hapax*; Píndaro ao mesmo tempo descreve a égide e desenvolve a imagem da escuridão (*ὄρφνῃ*) de onde a deusa sai para revelar-se a Belerofonte, criando um contraste entre trevas e luz. Além disso, o adjetivo contribui para associar ainda mais a deusa a Poseidon, como ocorrerá explicitamente nos versos 81-2, devido à semelhança com o epíteto como *κυανοχαίτης*, 'de escuras tranças', usado para Poseidon.

v. 71. **κνώσσοντί**. O verbo κνώσσω refere-se ao 'torpor, sono profundo', estado geralmente associado ao aparecimento de visões. É o mesmo verbo usado na passagem já citada da Odisseia quando Atena aparece a Penelope, que 'dormia docemente junto aos portões dos sonhos' ('ἤδὺ μάλα κνώσσουσ' ἐν ὄνειρείησι πύλῃσιν').

v. 72. **ἔδοξεν**. 'Pareceu falar-lhe'. O verbo coloca ainda mais indeterminação à cena, pois somos colocados no ponto de vista de Belerofonte, que está entre o sono e a escuridão, e mal consegue discernir formas ou sons.

ἀνὰ δ' ἐπᾶλτ'. O verbo é ἀναπάλλω, 'balançar, agitar', na voz passiva ganha o sentido de 'pular, levantar-se rapidamente'. Aqui há *tmese* da preposição com o verbo. Além disso, há a mudança do sujeito do verbo em relação à oração anterior sem qualquer indicação; deixando de referir-se à deusa para passar ao herói.

ὀρθῶ ποδί. Dativo de modo, 'com a perna reta', ou seja, 'com pés firmes, seguros'. Também seria possível entender o dativo mais como locativo, 'sobre pés firmes'.

v. 73. **τέρας**. 'Maravilha, portentoso'. Refere-se ao freio deixado por Atena indicando o espanto e admiração que a novidade causaria. Parece haver uma menção ao episódio tal como descrito por Homero (*Il.* 6, 183): 'καὶ τὴν μὲν κατέπεφνε θεῶν τεράεσσι πιθήσας', 'E [Belerofonte] matou-a [a Quimera] acreditando nos sinais dos deuses'. O que em Homero são 'sinais' em sentido amplo sem maiores indicações, Píndaro torna um objeto particular. Mais adiante, verso 79, o advinho ordena a Belerofonte a acreditar (πιθέσθαι) na visão.

v. 74. **ἐπιχώριον μάντιν**. O advinho local seria Poliido, filho de Céranos (por isso **Κοιρανίδα** no próximo verso), cujo filho Euquenor teria participado da guerra de Tróia (*Il.* 13, vv. 663-4: 'ἦν δέ τις Εὐχὴνωρ Πολυΐδου μάντιος υἱὸς / ἀφνειὸς τ' ἀγαθὸς τε Κορινθόθι οἰκία ναίων', 'Havia um certo Euquenor, filho do advinho Poliido, / bom e rico, que habitava em Corinto').

ἄσμενος. 'Contente, feliz'. Particípio presente diversas vezes encontrado em fórmulas homéricas, como em *Il.* 20, 350: 'φύγεν ἄσμενος ἐκ θανάτοιο', 'feliz fugiu à morte'. Parece ser o particípio do verbo ἀνδάνω, sendo um aoristo atemático de formação bastante antiga; mas ainda persiste o problema do *digamma* inicial, que não deixa traços nesse particípio, nem mesmo como aspiração.

v. 75. A escolha das palavras nessa oração sugere o vocabulário dos ritos e mistérios, já indicando que o evento, a aparição de Atena e a revelação dos freios, teria sido a origem do rito a Atena Hípia em Corinto (v. 82). O verbo **δειξέν**, mais do que 'mostrar', aqui significa 'revelar', lembrando o verbo usado para a revelação dos mistérios, φαίνω. Por sua vez, **τελευτάν** remete à raiz de τέλος, significativa para os ritos iniciáticos: τελετή é a 'iniciação nos mistérios'; τελεστής, o 'iniciado'; o verbo τελέω pode significar 'apresentar, performatizar um rito', como nas *Bacantes* de Eurípides (v. 485 'τὰ δ' ἱερὰ νύκτωρ ἢ μεθ' ἡμέραν τελεῖς;'). A ideia é que os iniciados nos mistérios já participaram de todas as etapas da revelação e, por isso, já estão 'completos'. Essa ideia é reforçada no verso pelo advérbio **πᾶσαν**, 'totalmente'. Além disso, a raiz também remete à ideia de morte, de terminar a vida ('os mortos', οἱ τελευτῶντες), e também de perfeição, felicidade, estado que os iniciados desfrutavam após a vida ('perfeito', τέλειος; também muito presente em Píndaro em referência à realização dos feitos e virtudes, como na *Ne.* 4, 41-3: 'ἀρετὰν [...] χρόνος [...] τελέσει', 'o tempo perfeccionará a virtude...'). O substantivo τέλος, além de compartilhar desses significados da raiz, também adquiriu o sentido de 'meta, linha de chegada' no contexto esportivo. Mais adiante, verso 83, essa acepção também será evocada. Também significativa nesse contexto é a palavra **πράγματος**, que refere-se ao ocorrido em si, aos fatos, que depois se tornariam a matéria do rito, a parte *performada* (τὰ δρώμενα na linguagem dos mistérios).

v. 76. **ἀπὸ κείνου χρήσιος**. O sentido aqui é de 'oráculo, resposta oracular'. Poliido haveria indicado a Belerofonte que dormisse sobre ao altar da deusa.

v. 77. **ἐγγεικεραύνου**. Epíteto de Zeus, 'lanceiro de raios'. Esse adjetivo ocorre pela primeira vez em Píndaro, nessa ode e na *Pi.* 4, 194. Em Homero, o adjetivo usado para Zeus em relação a seus raios é τερπικέραυνος, 'que se deleita com os raios' (*Il.* 1, 149). Mais uma vez, Píndaro parece evocar a dicção homérica, mas inserindo alguma novidade na composição. Baquilides cria um epíteto semelhante (8, 26: 'ὦ Ζεῦ κεραυνεγχές').

v. 78. **δαμασίφρονα**. Mais uma forma de referir-se ao freio trazido por Palas, 'o dourado domador de espíritos'. A imagem poética faz-se através da mudança no objeto da domaçaõ, que seria o corpo e não o espírito.

v. 79. **ἐνυπνίῳ**. Trata-se de um substantivo, ἐνύπνιον, 'aquilo que é visto em sonho, aparição'. Pode ser traduzido simplesmente como 'sonho'. É o objeto de πιθέσθαι, 'obedecer ao sonho'.

ἤ τάχιστα. 'Da maneira mais rápida'. Corresponde ao ático ὥς τάχιστα, 'o mais rapidamente possível'.

v. 80. **κελήσατό**. O sujeito desse verbo é Políido. As duas orações anteriores foram introduzidas por ὥς τέ, sendo subordinadas ao verbo δεῖξέν (v. 75), 'revelou-lhe que... e que...'. Assim, essa oração está coordenada àquela do verso 75 e traz o mesmo sujeito.

ὅταν. 'Toda vez que sacrificares'. Apesar de não se tratar de um discurso direto, o tempo verbal aqui é o mesmo que teria sido usado na fala original. É uso comum em leis e oráculos.

εὐρυσθενεῖ. 'De ampla força'. Em Homero, é sempre epíteto de Poseidon. Aqui nessa oração funciona como adjetivo de Γαιόχῳ, ressaltando seu grande poder. A expressão é muito próxima àquela encontrada na *Ol.* 1, 25: 'τοῦ μεγασθενὲς γαιόχοις'; sendo que μεγασθενὲς não ocorre em Homero, o que nos leva a pensar que se trata de uma releitura do epíteto tradicional εὐρυσθενὲς.

v. 81. **καρταίποδ'**. 'De robustas patas'. Segundo o escoliasta, é uma palavra usada nos ritos Delficos para referir-se aos touros usados como vítimas sacrificiais.

ἀναρύη. O verbo significa 'puxar para trás', referindo-se às práticas sacrificiais gregas, que ficam claras pelo exemplo homérico da *Il.* 1, 459: 'αὐέρυσαν μὲν πρῶτα καὶ ἔσφαξαν καὶ ἔδειραν', 'primeiramente puxou [a cabeça da vítima], degolou-a e tirou sua pele'.

Γαιόχῳ. 'Aquele que move a terra, que treme a terra', da raiz PIE 'mover', cujo cognato latino é *ueho*. Funciona tanto como epíteto de Poseidon, quanto como substantivo em referência ao mesmo deus. Outro adjetivo muito próximo e bastante usado para o deus é ἐννοσίγαιος, de mesmo significado. No exemplo da *Il.* 13, 43: 'ἀλλὰ Ποσειδάων γαιόχοις ἐννοσίγαιος' temos uma fórmula que traz os dois adjetivos de sentidos quase idênticos lado a lado.

v. 82. **ἵππια**. O epíteto é geralmente usado para Poseidon, deus associado aos cavalos, mas aqui e no *Édipo em Colono* de Sófocles, vv. 1068 e ss., Atena aparece com o epíteto 'Hípica' quando em relação às bridas dos cavalos. Nos dois contextos Poseidon também é citado, sugerindo que os dois deuses podem ter sido cultuados juntamente nesse rito.

εὐθὺς. Aqui com sentido temporal, 'imediatamente', diferente do uso no verso 12, que traz sentido

moral de 'retidão'.

v. 83. **τελεῖ**. Os diferentes sentidos da raiz desse verbo já foram discutidos no v. 75. Aqui, há evocação do campo semântico atlético, de 'cumprir uma prova, chegar ao final' e, por consequência, 'conquistar, vencer', especialmente pelo complemento κτίσιν, 'feito, êxito'.

παρ' ὄρκον καὶ παρὰ ἐλπίδα. A preposição παρὰ mais acusativo tem o sentido de 'além, mais, excessivamente'. É o mesmo uso que na *Il.* 13, 787: 'πὰρ δύναμιν δ' οὐκ ἔστι καὶ ἐσσύμενον πολεμίζειν', 'além da capacidade não é possível batalhar impetuosamente'. Aqui nessa ode, a ideia é a que a potência dos deuses pode realizar feitos além do que se juraria (ὄρκον) ou esperasse (ἐλπίδα) possível.

κούφαν. De κοῦφος, 'leve, rápido'. Está aqui em posição predicativa em relação ao objeto κτίσιν. Na tradução, será mais simples usar um advérbio, 'facilmente'. O mesmo adjetivo reaparecerá no verso 114 com sentido próprio, 'rápidos pés'.

τὰν κτίσιν. Aqui com sentido mais amplo, que se aproxima de ἔργον ou πρᾶξις, 'feito, conquista'. O artigo também poderia ser entendido como um genitivo plural ligado a κτίσιν como adjunto adnominal: 'a potência dos deuses perfaz a conquista das [coisas que estão] além da esperança ou da possibilidade'.

v. 84. **ἦτοι καὶ ὁ (...)**. As partículas marcam de forma enfática a transição de uma declaração acerca da condição geral dos deuses e homens para a retomada da narrativa de Belerofonte em seu clímax, o encilhamento de Pégaso. A primeira, ἦτοι 'de fato, verdadeiramente', reforça a afirmação da oração anterior; a segunda, καὶ 'também, inclusive', inclui o feito de Belerofonte como exemplo dessa verdade geral. Uma tradução *in extenso* seria: 'É de fato [assim é, tanto que] também o forte...!'

v. 85. **φάρμακον πραῦ**. 'Suave poção, filtro, amavio'. O substantivo refere-se mais uma vez ao freio de Pégaso; aqui a 'poção, beberagem que enfeitiça' sugere que Belerofonte encilhou o cavalo alado sem força, somente com o *encantamento* do objeto divino. É equivalente a φίλτρον, v. 68.

γένυι. Dissílabo, para caber no metro dactílico *d* (- U U -), 'ἄμφι γένυι'.

Quarto epodo. Aqui temos os feitos de Belerofonte junto a Pégaso. A ordem está invertida em relação aquela da *Iliada*, onde encontramos primeiro a Quimera (que tem mais destaque, com cinco versos e descrição do monstro), depois os Sólimos e, por fim, as Amazonas, esses últimos com dois versos cada.

Na *Olimpica* 13, as Amazonas recebem mais destaque que os outros episódios. Nesse epodo também há uma passagem importante da ode, onde a primeira pessoa se recusa a narrar o fim da vida de Belerofonte, que vagou sem rumo por planícies desertas, e destaca somente o destino de Pégaso, que está nas mangedouras de Zeus. Mais uma vez, trata-se de uma declaração em primeira pessoa marcando o fim de uma estrutura, da narrativa mítica, e o início de outra, e elogio final da ode; além disso, está localizada na transição entre triades.

v. 86. **ἐνόπλια ἔπαιζεν**. 'Dançou [canções, ritmos] marciais'. O adjetivo remete a ὄπλον 'arma, equipamento', e pressupõe que sejam canções ou ritmos 'armados', quer dizer, cantados durante ou logo antes das batalhas, ou apenas com dançarinos equipados. Ver, por exemplo, Xenofonte, *Anábase* 6, 1, 11: 'ἦσαν τε ἐν ῥυθμῷ πρὸς τὸν ἐνόπλιον ῥυθμὸν αὐλούμενοι καὶ ἐπαιάνισαν καὶ ὠρχήσαντο ὥσπερ ἐν ταῖς πρὸς τοὺς θεοὺς προσόδοις', 'e partiram marchando ao ritmo marcial, tocando aulos e dançando peãs, como nas procissões aos deuses'. Corrêa (2002, pp. 97-8) discute os possíveis sentido de ἐνόπλια, aproximando esse *nomos* aos *embatéria méle* de Tirteu, canções tocadas durante a marcha de guerra para que as fileiras não perdessem a ordem.

v. 87. **Ἀμαζονίδων**. Trata-se de outra formação, Ἀμαζονίς, -ίδος, e não Ἀμαζών, como encontrado em Homero. A etimologia popular ligava o nome desse povo a μαζός, uma vez que segundo o mito, as guerreiras tiravam o seio direito para não atrapalhar o manejo do arco. Segundo Chantraine (p. 69), o nome seria derivado de uma tribo iraniana, mas não há evidências suficientes.

v. 88. **αιθέρος ψυχρῶν ἀπὸ κόλπων ἐρήμου**. 'Desde os frios espaços do céu vazio'. Os 'espaços', κόλπων, são propriamente o 'colo, peito, ventre', e, por consequência, qualquer concavidade nesse formato, como uma baía, um golfo (*Il.* 2, 560: 'Ερμιόνην Ἀσίνην τε, βαθὺν κατὰ κόλπον ἔχούσας', 'Hermione e Asine, que detêm fundos golfos'). Na ode de Píndaro, a concavidade é do 'céu' (αιθέρος), então preferiu-se 'espaços'. É possível entender ἐρήμου como um substantivo, o que mudaria o sintagma de 'do céu vazio' para 'do vazio do céu'. Esse verso é objeto de debate pelos críticos, pois nos códices se lê 'ψυχρᾶς', que foi corrigido por Schoeder para ψυχρῶν, uma vez que o gênero de αἰθήρ é mais comumente o masculino. Além do mais, essa correção também elimina o problema de haver dois adjetivos em gêneros diferentes ligados a αἰθέρος. O verso ganha expressividade ao misturar na sintaxe os dois sintagmas nominais que o compõem, criando uma estrutura simétrica e evidenciando que a

leitura poderia ser direta, pois os dois adjetivos serviriam aos dois substantivos: pelo sentido, poderíamos ler 'frio céu' e 'espaços vazios'.

v. 90. **καὶ... καὶ**. A sucessão de três partículas (a primeira no verso 87) leva a entender que essas estão coordenando os objetos do verbo ἔπεφεν (Ἀμαζονίδων στρατόν, Χίμαιραν e Σολύμους) enquanto o particípio presente βάλλον está mais diretamente ligado ao sintagma adverbial formado pelo verso 88. Assim, na ordem direta do português, teríamos: 'Com ele, atirando desde os frios espaços do céu vazio, matou o arqueiro exército feminino das Amazonas, a Quimera que expira fogo e os Sólimos'.

Χίμαιραν. Em Homero (*Il.* 6, 179 e ss.) temos a ordem cronológica dos feitos de Belerofonte sob as ordens do rei da Lícia. O primeiro desafio foi matar a Quimera (v.179-80); em seguida, os Sólimos (v. 184) e, por fim, as Amazonas (v. 186). Píndaro inverte a ordem cronológica e dá mais ênfase para as Amazonas, enquanto em Homero apenas um verso é dedicado a este episódio; no poeta épico, o grande destaque é para a Quimera, que recebe cinco versos.

v. 91. **διασωπάσομαι**. O verbo pode ser expresso com *iota* σιω-, como em σιωπάω, ou somente com σω-, como nesse caso. O sentido é o mesmo e Chantraine (*s.v.* σιωπάω) considera essa versão um duplo daquela, com 'absorção' do *iota*. É interessante notar como a *persona loquens* deliberadamente decide mudar o mito, ou pelo menos omitir o que considera não ser conveniente. Assim também ocorre na *Ol.* 1, verso 52: 'ἐμοὶ δ' ἄπορα γαστρίμαργον μακάρων τιν' εἶπεῖν. Ἀφίσταμαι', 'Para mim, é impossível chamar um dos bem-aventurados de glutão. Renuncio'. O poeta também difere-se de outros poetas, como é o caso da *Ne.* 7, verso 22 e seguintes: '(...) τὸν ἄδυεπῇ Ὅμηρον / ἐπεὶ ψεύδεσσι οἱ ποτανῶ τε μηχανῶ / σεμνὸν ἔπεστί τι: σοφία δὲ κλέπτει παράγοισα μύθοις: τυφλὸν δ' ἔχει / ἧτορ ὄμιλος ἀνδρῶν ὁ πλεῖστος', '(...) Homero de doces palavras, já que há uma certa solenidade em seus recursos [poéticos] e em suas mentiras aladas; furta a sabedoria com histórias e faz com que a maioria dos homens seja cega'. Sabemos o destino de Belerofonte através de Homero (*Il.* 6, 200-2):

ἄλλ' ὅτε δὴ καὶ κεῖνος ἀπήχθετο πᾶσι θεοῖσιν,
ἦτοι ὃ καὶ πεδίον τὸ Ἀλήϊον οἷος ἀλᾶτο
ὄν θυμὸν κατέδων, πάτον ἀνθρώπων ἀλεείνων'
'Mas quando até ele foi odiado por todos os deuses,
então de fato vagou só pelo plano de Aleio,
devorando seu coração, evitando o caminho dos homens'.

οἱ. Pronome com valor de possessivo, 'seu destino'. É de amplo uso em Homero; Píndaro parece retomar esse uso épico.

v. 92. Conferir em Hesíodo (*Teogonia*, vv. 284-6), onde Pégaso deixa a terra em direção ao Olimpo para assumir a função de trazer os trovões e raios a Zeus:

'χὼ μὲν ἀποπτάμενος προλιπὼν χθόνα, μητέρα μήλων,
ἵκετ' ἐς ἀθανάτους: Ζηνὸς δ' ἐν δώμασι ναίει
βροντὴν τε στεροπὴν τε φέρων Διὶ μητιόεντι'.
'E ele, batendo as asas, deixa a terra, mãe dos rebanhos,
e alcança os imortais: habita a morada de Zeus,
trazendo o trovão e o raio a Zeus astuto'.

δέκονται. O verbo no presente traz a ideia de que as majedouras do Olimpo *ainda* o acolhem. Os manuscritos trazem o verbo tanto com κ quanto com χ, apresentando variação consistente com aquela do verso 68.

Quinta tríade. Na última tríade da ode teremos mais declarações em primeira pessoa, mais um catálogo de vitórias da família e a invocação final a Zeus para encerrar o poema. No trecho em primeira pessoa, o *laudator* reforça seu compromisso tanto com as Musas, isto é, com a arte poética, quanto com os Oligaitidas, os responsáveis pela comissão do poema. Esse duplo compromisso é expresso na imagem da multidão de flechas que a primeira pessoa atira; as flechas são os elogios e não se deve perder o controle sobre esses, pois tanto seria uma falta com as Musas, por desconfigurar o discurso poético, quanto com a família do vencedor por perder a veracidade do que é dito. Mais uma vez, retornamos ao tema da 'medida' e do 'excesso'.

A partir desse ponto, o poeta começa a retomar vários elementos anteriores da ode, como o v. 99 que faz referência ao v. 52, reforçando a veracidade do discurso; o v. 101 que menciona o início da ode e as vitórias Olímpicas da família; o v. 105 que retoma o v. 28 com o desejo de que a fortuna da família prossiga; o v. 99 faz referência ao v. 49 e à imagem da primeira pessoa como estrangeiro visitante na cidade do vencedor; e, por fim, o último verso finaliza a ode com uma invocação a Zeus, assim como temos no início da segunda estrofe. Essa retomada dos elementos seria uma indicação para a audiência de que o poema estaria acabando, que esta seria a última tríade.

v. 93. **ἐμὲ δ'.** Tanto a partícula quanto o pronome, que traz a dêixis da terceira para a primeira pessoa, marcam a transição da narrativa mitológica de volta para o contexto presente.

εὐθὺν. Mais uma vez o adjetivo aparece em posição de destaque, aqui com sentido *a priori* temporal, 'atirar *seguidamente*', ou seja, sem pausa, sem demora. Parece fazer referência à transição da narrativa

mitológica para o louvor das vitórias da família; contudo, ainda é possível entrever o sentido moral que já ocorreu nessa ode, 'retamente, com retidão', sendo que a tradução seria 'atirando corretamente'. A metáfora das setas é recorrente na obra de Píndaro: ver *Ol.* 2, 89-90: 'ἔπεχε νῦν σκοπῶ τόξον, ἄγε θυμέ, τίνα βάλλομεν / ἐκ μαλθακᾶς αὐτε φρενὸς εὐκλέας ὀϊστοὺς ἰέντες;'; 'Vamos, meu peito, mira teu arco no alvo: quem acertaremos lançando de um gentil espírito as setas da glória?'. No caso da *Olimpica* 13, a *persona loques* não deve exagerar nos elogios, quer dizer, perder a medida (μέτρον, v. 48) do louvor, ou seja, não deve meramente enumerar cada uma das vitórias, mas de acordo com o conveniente (καιρός, v. 48). É mais uma variação do tema principal da ode, a medida, assim como já foi visto nos versos 43-6, com a imagem dos grãos de areia.

v. 94. **σκοπὸν**. No vocabulário atlético, é o 'alvo' dos arcos. No caso do ofício laudatório do poeta, trata-se da conveniência (καιρός) do elogio, isto é, o poema não deve ser o simples elenco dos sucessos atingidos pelo atleta, mas deve equilibrar as menções às vitórias com os expedientes poéticos necessários para a boa composição do poema, ou seja, permanecer fiel às Musas como será expresso nos versos seguintes.

v. 95. **τὰ πολλὰ βέλεα**. 'A maioria das setas'. A imagem parece referir-se ao grande número de elogios que a primeira pessoa teria para lançar mão, assim como de uma aljava.

καρτύνειν. 'Arremessar com força, disparar, arrojar'.

v. 96. **Μοῖσαις** = Μοῦσαις. É a primeira menção às Musas em relação direta com o ofício poético-laudatório da primeira pessoa; no verso 22 há referência à 'Musa', no singular, mas ligada à cidade de Corinto.

ἀγλαοθρόνοις. 'de tronos esplêndidos'. Nesse e no próximo versos encontramos a explicação da oração anterior; a primeira pessoa deve acertar na medida da composição, tanto pelo seu compromisso com a arte poética (personificada nas Musas), quanto com o elogio do feito presente.

v. 97. **Ὀλυνθιδαισίν**. Trata-se do οἶκος (v. 2) de Xenofonte.

ἔβαν = ἔβην. 'Vim [como], estou presente [enquanto] aliado'. O verbo de movimento nesse contexto é figura retórica comum nos epinícios e ressalta que a primeira pessoa não é local, não faz parte dessa

comunidade, e está presente enquanto arauto e testemunha da vitória. Ver, por exemplo, a *Ne.* 4, vv. 73-4: 'Θεανδρίδαισι δ' ἀεξιγυίων ἀέθλων / κάρυξ ἐτοῖμος ἔβαν', 'Aos Teandridas, vim como arauto verdadeiro das competições que fortalecem os membros'.

ἐπίκουρος. Trata-se do adjetivo, em posição predicativa, regendo dativo, cujo significado é 'assistente, ajudante'. Nesse sentido, a construção remete a fórmula da poesia épica 'Μουσάων θεράπων', tal como encontrada em Hesíodo, *Teogonia*, v. 100, e pressupõe a subordinação do ἀοιδὸς às divindades responsáveis pela inspiração poética. Contudo, é possível entender que ἐπίκουρος também traz o sentido de 'aliado, mercenário', uma vez que o poeta (será possível identificá-lo à primeira pessoa nesse contexto?) era comissionado e pago pela composição do poema. Logo, a relação do ἐπίκουρος não é a mesma em relação às Musas e à família do vencedor. Assim, o adjetivo deve ser lido em seus dois sentidos; talvez a escolha por tal construção queira ressaltar o duplo compromisso da primeira pessoa, primeiramente com as Musas, as quais subordina-se voluntariamente (ἐκὼν), e, em seguida, com aqueles que o comissionaram (no caso, não voluntariamente, mas mediante pagamento). Notar a diferença entre esses termos e aquele escolhido por Safo (fr. 1 Page) para referir-se a Afrodite, σύμμαχος, 'aliada', o que coloca a deusa e a poeta no mesmo nível, não havendo perigo de *hýbris*.

v. 98. **Ἴσθμοῖ τά τ' ἐν Νεμέῃ.** É necessário suprir o substantivo que concorda com τά, como 'πραχθέντα', 'o que foi feito, realizado', ou seja, as vitórias. O artigo com a partícula (τὰ δ') retomará a mesma ideia de 'vitórias' nos versos 101 e 106, mudando o local das competições.

θήσω φανέρ' ἄθρό'. O verbo τίθημι nessa oração tem o sentido de 'colocar em determinado estado, tornar'. No caso, 'as [vitórias] no Istmo e em Nemeia tornarei conhecidas todas de uma vez'.

v. 99. **ἔξορκος.** 'A partir de um juramento, jurado'. É evidente a preocupação em garantir a veracidade do relato das vitórias (há também ἀλαθής, no verso anterior). Podemos nos questionar se não haveria também um pouco do *ethos* do poeta Píndaro nesse tipo de declaração, uma vez que a escolha do poeta para a composição do encômio certamente levava em conta a credibilidade e autoridade que tinha. Por isso as constantes referências à função de *laudator*: é necessário não somente celebrar a vitória, mas demonstrar que esse canto é autorizado e verdadeiro. Não é possível determinar de fato se há algum tipo declaração pessoal de Píndaro, mas o poema sem dúvidas deixa essa sugestão.

ἐπέσσειται. 'Será adicionado'. Como se trata de vitórias passadas, esse relato é apenas mais um que as confirmam.

ἑξηκοντάκι. Supostamente os Oligaitidas teriam vencido sessenta vezes nas duas competições.

v. 100. **ἀδύγλωσσος.** 'De doce fala, doce voz'. Notar a vogal breve mesmo em uma sílaba fechada (δύγ).

κάρυκος. Tanto para o arauto quanto para o poeta, a veracidade de sua fala é fundamental para a efetividade da comunicação. Além disso, ambos são conferidores de κλέος, por divulgarem os feitos dignos de memória.

v. 101. **τὰ δ' Ὀλυμπία αὐτῶν.** 'E suas [vitórias] em Olímpia'. Há uma retomada do primeiro verso do poema, agora na última repetição desse metro, indicando que o fim da ode está próximo. A construção remete à composição em anel da poesia épica e indica o caráter oral do poema.

αὐτῶν. As vitórias mencionadas no início são as de Xenofonte e de seu pai Tessalos, e não dos Oligaitidas de forma geral.

v. 102. **πάραιθε.** 'Anteriormente'. No início do poema.

v. 103. **τότ'.** 'Então'. Advérbio de tempo, empregado sem o relativo ὅτε, que está implícito no sintagma τὰ τ' ἐσσόμενα 'as [vitórias] que virão', isto é, '[quando] existirem as vitórias, *então*...'.
σαφές. Uso adverbial, 'claramente'. É a mesma ideia de φανέρ' (v. 98): as vitórias devem ser proclamadas claramente, sem ocultar nada, verdadeiramente.

v. 104. **νῦν δ'.** Há uma contraposição em relação a τότ' do verso anterior: '... então direi claramente; por hora, espero...'. É uma forma genérica de introduzir uma quebra, seja para afirmações em primeira pessoa, seja para conteúdo gnômico.

v. 105. **τέλος.** 'Fim, realização, cumprimento'. Mais uma vez ocorre essa palavra de difícil interpretação usada de forma ampla, provavelmente explorando a ambiguidade que ela traz. 'Na divindade está o fim' parece adquirir nesse contexto o sentido de a divindade deter o fim, isto é, controlar o desfecho e o sucesso das ações. É a leitura mais favorecida pelo que se segue no poema, uma vez que há um voto de que as vitórias continuem. Os outros sentidos de τέλος ainda podem estar presentes, especialmente no contexto dos mistérios, se pensarmos que τέλος é também o 'fim da vida', quando os iniciados gozariam

de perfeita felicidade.

δαίμων γενέθλιος. 'Nume familiar'. A expressão retoma aquela do verso 28, 'Ξενοφῶντος δαίμονος', e também pode significar de forma ampla 'destino, fortuna'. Com ἔρποι, 'seguir, continuar', isto é, 'seguir existindo, seguir favorável'.

v. 106. **Ἐνυαλίῳ**. Provavelmente, segundo Chantraine (s.v.), nome de uma divindade pré-helênica da guerra que veio a ser associada a Ares (na *Iliada*, essa denominação é apenas mais um dos epítetos de Ares, ver *Il.* 17, 211), mas não há etimologia conhecida. Burkert (1985, p. 43) menciona uma inscrição em linear B dedicado a *e-nu-wa-ri-jo*. Ver também Corrêa (2009, p. 89), que discute os sentidos dessa palavra no contexto da poesia de Arquíloco. A realização de futuras vitórias olímpicas será confiada a Zeus, como patrono dos Jogos, e a Ares, como deus dos ἀγῶνες e pela ideia de que as competições atléticas eram a preparação para a guerra. Ares já foi citado no verso 24 ('ἐν δ' Ἀρης'), reforçando a ligação do deus com Corinto e com o tema da guerra, que perpassa a ode.

ὑπ' ὄφρυϊ Παρνασσία. 'No cume do Parnasso'. Isto é, em Delfos, nos jogos Píticos.

v. 107. **Ἀργεῖ. Θήβαις**. Todas as cidades citadas desde este verso eram sedes de Jogos 'menores' no período arcaico. De acordo com os comentadores, os jogos correspondentes a essas cidades são, respectivamente, Heraia e Heracleia.

ὅσσα... ὅσα. 'Quantas... quantas'. Ainda pressupondo 'vitórias', como τὰ δ' nos versos anteriores. Sintaticamente, depende de μαρτυρήσει no próximo verso.

ἀνάσσων. Todos os comentadores concordam que a leitura está corrupta. O particípio tem praticamente o mesmo valor que o substantivo ἄναξ, o que cria redundância. Não há leitura alternativa sugerida.

v. 108. **Λυκαίου**. 'do [monte] Liceus'. Epíteto de Zeus, como cultuado nesse monte na Arcádia. Em Pausânias (8, 2) encontramos a história de Liceu (Λυκάων), fundador de Licosira e dos jogos Liceus ('ἀγῶνα Λύκαια'). Segundo esse relato, o herói foi transformado em lobo (λύκος) ao sacrificar uma criança no altar de Zeus.

βωμὸς ἄναξ. 'O altar real'. Provavelmente o altar do deus ficava no mesmo local das competições esportivas. O altar testemunhará, isto é, o próprio deus será testemunha. Zeus é geralmente invocado em juramentos, como pode ser encontrado na *Pi.* 4, 167; 'ἄμμιν μάρτυς ἔστω Ζεύς', 'Que Zeus seja nossa testemunha!'.

v. 109. **Πέλλα**. Pelana, cidade na Aqueia onde, de acordo com o escoliasta, era celebrada a Filoxenia. **Σικυών**. Sícion, cidade na Beócia onde também existiam Jogos Píticos.

Μέγαρ'. Sede dos Jogos Píticos e da Diocleia. Nesse verso, os nomes das cidades funcionam sintaticamente como sujeitos de um verbo elíptico, que podemos supor ser o mesmo do verso 108, 'μαρτυρήσουσι', 'testemunharão'.

Αἰακιδᾶν τ' εὐερκὲς ἄλσος. 'No precinto de belos muros dos Eácidas'. Isto é, Egina. Eaco (Αἰακός), rei mítico da ilha, é filho de Zeus e Egina, pai de Peleu, Telamon e Fócos.

v. 110. **Ἐλευσίς**. Nessa cidade eram celebrados os Jogos Demétrios, também conhecidos como Eleusinos.

Μαραθών. Os jogos dessa cidade eram a Heracleia.

λιπαρά. Forma comum de elogiar cidades, remetendo à riqueza e bem-aventurança (ver comentário ao v. 5). No próximo verso, encontramos καλλίπλουτοι, um *hapax* que também ressalta a riqueza das cidades.

v. 111. **ὑψιλόφου**. O epíteto não é encontrado antes de Píndaro. O λόφος é o 'alto do monte', assim como a 'crista' do capacete em Homero, evocando novamente a temática marcial.

Αἴτνας. O monte Etna, na Sicília. As cidades 'ao pé' do Etna seriam Siracusa e Etna. Em Siracusa, ainda segundo o escoliasta, eram celebrados os Jogos Ístmicos, assim como em Corinto, uma vez que essa era a metrópole de Siracusa. Em Etna, os jogos eram os Nemeios.

καλλίπλουτος. O adjetivo é um *hapax*, mas a composição com καλλι- é bastante comum em grego. Em Píndaro encontramos 'καλλιχόρῳ πόλι', 'na cidade de belas danças' (*Pi.* 12, 26); também em referência a cidades 'καλλίπωλον ἔδραν', 'sede de belos cavalos' (*Ol.* 14, 2), de Orcomeno.

v. 112. **Εὔβοια**. Os Jogos celebrados na Eubeia, segundo o escoliasta, eram a Gerastia, em homenagem a Poseidon, assim como a Amarísia.

v. 113. **κατὰ Ἑλλάδ' εὐρήσεις**. 'E por toda Hélade encontrarás...'. O poeta continua na mesma linguagem hiperbólica das imagens dos versos 44-6 e 93-5 ao enumerar as vitórias de Xenofonte e sua família. Notar que esse verso resume um pensamento que perpassa toda a ode, a hospitalidade entre os

povos helenos, e que já estava presente desde o verso 3 ('ξένοισι δὲ θεράποντα'), também expresso no grande catálogo de cidades em que a família foi vitoriosa e na imagem da primeira pessoa como ἐπίκουρος dos Oligaitidas.

μάσσον' ἢ ὥς ἰδέμεν. O adjetivo μάσσων aqui está no neutro plural, 'maiores, mais [vitórias]'. A interpretação é problemática pela construção ὥς seguido de infinito. O significado previsto para essa estrutura é de consequência, 'de forma a ver', o que não cabe aqui. Talvez seja razoável supor um verbo como δύνασαι, 'mais do que *podes* ver'.

v. 114. **κούφοισιν ἔκνευσον ποσίν.** 'Nada com pés ligeiros!'. A imagem retoma tanto as referências náuticas que foram destacadas nos versos 28 e 49, quanto o fato de Xenofonte ter vencido a corrida a pé, assim como seu pai, da mesma forma como expresso nos versos 35-6. O escoliasta entende que essa exortação é feita para a própria primeira pessoa terminar o canto.

v. 115. **Ζεῦ τέλει.** 'Zeus Realizador'. O trecho retoma a invocação a Zeus feita nos versos 24 e seguintes. Há uma invocação exatamente igual na *Ol.* 1, 67. O epíteto pode tanto significar 'aquele que cumpre, que realiza', quanto 'perfeito'.

αἰδῶ δίδοι. O substantivo αἰδῶ geralmente significa o respeito que se tem tanto por um deus quanto por um líder. Por consequência, é também o sentimento de modéstia, comedimento, assim como no exemplo da *Il.* 5, 787: 'αἰδῶς Ἀργεῖοι κάκ' ἐλέγχεα εἶδος ἀγῆτοί', 'Modéstia, ó Argivos, vergonhosas reprovações em admiráveis rostos'. Assim, o poeta volta pela última vez ao tema central da ode, a medida, a moderação, como fonte da prosperidade. Aqui, o pensamento vale tanto para o vencedor, que irá desfrutar dos prazeres decorrentes, quanto para o poeta, que também deve seguir a moderação.

Anexo: Tradução dos escólios

1a. Tri-campeã em Olímpia. Calhou-lhes ter três vitórias: ao filho, duas no mesmo dia, competindo no pentatlo e na corrida; ao pai, por nome Tessalo, primeiramente na 79ª Olimpíada.

b. Louvando a casa tri-campeã em Olímpia, gentil aos cidadãos e a mais hospitaleira aos estrangeiros, farei conhecida e cantarei por tais [feitos] a próspera Corinto, que do Istmo de Poseidon é pórtico e habitação, aquela que possui jovens e homens esplêndidos.

c. Chama 'de jovens brilhantes' a [cidade] de bons varões.

4a. 'Pórtico do Istmo', pois o Istmo é o princípio e o fim do Peloponeso. É o pórtico para aqueles que são enviados ao Peloponeso.

b. Alguns [dizem que] é do Istmo de Poseidon é pórtico e habitação.

c. De outra forma: Pórtico e portal costumam chamar Corinto por ser o início e o fim do Peloponeso. Baquilides [disse]: “Ó torres divinas da rica ilha de Pelops!” [fr. 7 Bergk].

d. Ou ainda: uma vez que, para aqueles viajam da Hélade para o Peloponeso, é o início e o fim do Peloponeso.

6a. 'Nela habita a Boa-Lei'. Nela, em Corinto, habita a Eunomia e sua irmã de mesma criação, a Paz. Como Hesíodo [diz] (Th. 901):

“E depois conduziu a rica Themis, que gerou as Horas:

Eunomia, Justiça e florescente Paz”.

b. 'Alicerce dos cidadãos'. Sobre a qual toda a cidade firmemente se sustenta.

c. Eunomia, Justiça e Paz são irmãs, [filhas] de Themis.

12a. 'Desejam refrear a Soberba'. De fato refere-se à soberba dos deuses: gostariam de refrear e prevenir a soberba; ou a respeito dos Coríntios, dizem que há um desejo entre eles e um objetivo de prevenir a soberba e em troca estão protegidos e não são soberbos.

b. Outros dizem assim: As filhas de Themis têm um desejo e um objetivo de rechaçar a soberba, a mãe da saciedade, a mais audaz.

c. De outra forma: 'Desejam refrear'. As deusas mencionadas anteriormente rechaçam a soberba da cidade.

d. Não está correto quando diz que a soberba é mãe da saciedade, mas deveria dizer o contrário.

e. Homero [diz]: (Theog. v. 153)

“Então a saciedade gera a soberba, quando quer que a um mal seguir a fortuna”.

14a. 'Tenho belos feitos a relatar'. Tenho, portanto, a respeito de Corinto os mais belos [feitos] a narrar; o ímpeto incita a língua, o autêntico e apropriado ímpeto, a narrar a respeito deles.

b. De outra forma: A determinação e o ânimo incitam-me a língua a falar autenticamente e em ordem os feitos deles.

16a. 'Inelutável esconder'. É inevitável e impossível esconder o inato e natural caráter.

17a. 'E vós, filhos de Alete'. Pois vós, ó Coríntios, o prazer e a alegria das vitórias fornecem as Horas, tornando-vos vencedores nas grandiosas e sagradas competições.

b. Diz que os Coríntios são filhos de Alete. Como são filhos de Alete os Coríntios? Aletes, filho de Hippotos, filho de Filanto, filho de Antíoco, filho de Héracles, governou Corinto. Pois [diz] que os Cortíntios são filhos de Aletes como descendentes.

c. De outro forma: Os Coríntios são filhos de Alete, pois Alete liderou as colônias dos Heráclidas, quando os Heráclidas desceram para o Peloponeso, e ele próprio era um Heráclida, pois era filho de Hippoto, filho de Filanto, filho de Antíoco, filho de Héracles. Dídimo diz que Alete não era colonizador de Corinto, mas rei, trinta anos após a chegada dos Dóricos.

d. As Horas não somente fizeram os Coríntios reputados por suas vitórias, mas também em seus corações depositaram a sabedoria.

e. Dizem isto, pois um tal Fídon, cidadão de Corinto, descobriu (inventou) as medidas e as medições; e muitas outras coisas dizem que os Coríntios descobriram. E portanto conclui: todo o trabalho é o descobridor. Os Coríntios, assim, descobriram muitas [inovações].

f. 'As festas que as vitórias trazem'. A alegria da vitória.

20a. 'Tendo superado'. Tendo vencido; tenho sobrepujado e tornado mais forte.

b. 'Tendo superado nas sagradas competições'. Esta forma ao invés de 'superaram'.

21a. 'Muitas [artes] nos corações (...)'. Pois muito os Coríntios construíram e descobriram. E portanto conclui: todo o trabalho é do descobridor.

b. Pois muito descobriram os Coríntios, de forma que até as últimas descobertas são consideradas particulares por eles.

c. De outra forma: Não somente a vitória forneceu-vos as Horas, mas principalmente idéias sábias com o tempo nos corações de vossos homens depositou. Além disso, o tempo tornou-vos corajosos e inteligentes e sábios.

d. Dizem tais coisas, uma vez que um Fídon, cidadão de Corinto, descobriu as medidas e as medições. E dizem que os Coríntios descobriram muitas outras [inovações].

24. 'Todo o mérito é do descobridor'. Do que primeiro descobriu [a invenção] é a propriedade, e não do que por último imitou. A maioria dos ofícios foi descoberta pelos Coríntios.

25a. 'De onde surgiram...'. 'De onde surgiram os festivais em homenagem a Dioníso com o ditirambo, ao invés de 'trazendo o ditirambo'.

b. As canções ditirâmbicas, aquelas cantadas a Dioníso, de onde surgiram? Isto [significa] que o ditirambo a Dioníso foi descoberto (inventado) pelos Coríntios.

c. Píndaro, nos hiporquemata [fr. 115], diz que o ditirambo foi inventado em Naxos. No primeiro dos ditirambos, diz que foi em Tebas [fr. 71], e aqui em Corinto.

26a. 'guia de bois'. Chama o ditirambo 'guia de bois', pois de fato um boi é o prêmio ao vencedor; pois é consagrado a Dioníso. Ou por conduzi-lo e dizê-lo com gritos.

b. 'Graças de Dioníso'. Assim deve ser entendido: as canções dos ditirambos de Dioníso primeiro surgiram em Corinto, isto é, o mais excelente dos ditirambos de Dioníso surgiu em Corinto, pois ali o coro foi visto dançando. Quem primeiramente o instituiu foi Arion de Metimna, ou Laso Hermioneu.

c. De outra forma: A frase é interrogativa, mas a resposta é óbvia: em Corinto. Evidência que primeiramente em Corinto o ditirambo foi apresentado, que tinha dança circular, tendo Árion Methymneu instituído o coro.

d. E na sequência: Onde surgiram primeiramente as graças de Dioníso, o ditirambo? Não em Corinto?

e. Outro disse eticamente: De onde, diz, foram vistas as graças do ditirambo? Obviamente em Corinto.

27a. 'Quem impôs medida aos arreios dos cavalos?'. Isto é, os freios dos cavalos nas rédeas. Concordam que parece que Pégaso foi jungido por Belerofonte pela primeira vez Corinto. Dídimo diz que nem o correr dos cavalos, nem os equipamentos dos carros, nem as rédeas são referidos por estas [palavras], mas a roda do ceramista, a partir de uma transformação (metaphoré) dupla de significados: tanto porque a roda do ceramista é um cavalo domesticado, quanto porque é impelida de ambos os lados pelos calcanhares. Calímaco (fr. 263): "Um cavalo incitado pelos calcanhares".

b. Quem mais, diz, descobriu o freio nas rédeas dos cavalos e nas armaduras? Diz 'arreios dos cavalos' por 'as rodas dos ceramistas', já que sobre as rodas molda-se e a roda compartilha da forma dos carros puxados por cavalos.

c. Também Teofrasto no [livro] sobre as descobertas diz que Hiperbion, um Coríntio, descobriu (inventou) o mecanismo da roda do ceramista. E Píndaro [diz] que ele [inventou] metros (medidas), assim como medimos em cerâmicas (e igualmente outras coisas: 'choés' (medida grande), 'psykteres' (jarro para vinho) e 'cotones' (vasilha Lacônica). Outros dizem que os equipamentos equestres são a carruagem e as rédeas, como herança das guerras. Um por um os [argumentos] mostram que a rédea foi inventada por eles.

d. Dídimo fornece outra [versão], que traz as seguintes informações: a [versão] na proposição, ao invés da [versão] postulada, deve ser unida às medidas: pois quem, ó Corinto, antes que tu serviu-se dos equipamentos hípicas com medida? 'Os equipamentos hípicas' devem ser entendidos como 'as vasilhas de Fídon'. Os equipamentos seriam a 'choenix' e o 'medimnus', por assim dizer, por sua concavidade. Homero [diz] (Od. 7, 232): 'As ajudantes organizaram os equipamentos do jantar'. Portanto, desses equipamentos mensurados dizem os Coríntios que são os inventores. Mas por que o chamam hípico? Pois Fídon foi o primeiro a forjar as medidas de Argos para os Coríntios. Os poetas dizem que Argos era equestre. Eurípides: quando o equestre Argos vier para a Hélade.

29a. 'Ou o par real de aves no templo dos deuses'. A águia. Quer dizer, o frontão dos templos dos deuses. Quem, diz, nos templos dos deuses o rei das aves pôs, o dito frontão? Dizem que é um par, pois o frontão é duplo, na frente e atrás, pelo fato de ser ornamentado em cada uma de suas partes.

b. De outra forma: 'reis das aves'. A águia colocada sobre os templos é a rainha das aves. Alguns dizem que é o frontão, como diz Dídimo citando Timeu que diz: "Também isto é uma descoberta (invenção) em seus edifícios", fornecendo esta explicação do que antecede.

31a. 'Aqui, a Musa de doce alento'. Onde florescem a arte das musas e as guerras de outros lugares? Isso se dá porque Eumolpo era Coríntio e escreveu sobre a volta dos Helenos.

b. Ao invés de 'são músicos'. Quase todos os poetas mais eminentes nasceram em Corinto, entre os quais Aíson, que Simonides recorda (fr. 215). Nas guerras pérsicas, eles também marcharam com o exército, tendo Ademanton como líder.

32a. 'Aqui Ares floresce...'. Diz: onde começou, com experiência, as [movimentações] de guerra? Isso se dá por causa das guerras Médicas, quando mostraram sua bravura. Quando Xerxes foi derrotado e fugiu dos Atenenses, então [os Coríntios] afundaram cinquenta naus dos Persas.

b. De outra forma: diz que Ares sobressaiu-se quando investiam contra o exército persa, contra os quais os Coríntios mostraram sua bravura pela segurança dos Helenos. Theopompos diz que até suas mulheres oraram para Afrodite verter desejo sobre seus maridos para que lutassem pela Hélade contra os Medos, ao irem ao templo de Afrodite, onde dizem que Medeia jaz por ordem de Hera. Há ainda agora um elogio inscrito à direita de quem entra no templo: (Simon. 137)

“Estas, pelos Helenos e pelos que lutavam com suas mãos,

em pé oraram à maravilhosa cípria.

A divina Afrodite não quis aos lanceiros

Medos entregar a acrópole dos Helenos”.

35a. 'Livre de inveja contra minhas palavras'. Ó Zeus, não invejes estas palavras nem as canções que digo sobre eles.

38a. 'Encaminhe os ventos da fortuna de Xenofonte'. Corrige a sorte de Xenofonte, dando-lhe uma fortuna propícia e protegida.

b. Faça-o afortunado e feliz.

39a. 'Recebe-lhe como recompensa pelas coroas este elogio'. Aceita favoravelmente este louvor consagrado e habitual sobre sua coroa [de louros]. Ele quer dizer a canção.

b. 'Recebe-lhe' ao invés de 'recebe por ele'.

c. O costume estabelecido. Este é o costume, cantar as vitórias em Olímpia.

d. As palavras em louvor são o canto para os que trazem a vitória.

e. 'Que traz'. Qualquer canção que conquistou e que traz para ele próprio ao vencer tanto na corrida quanto no pentatlo.

f. Na corrida.

g. Da vitória.

43a. 'Que homem mortal algum'. Entre os afortunados, nunca antes um homem teve a sorte de uma vitória dupla.

b. De outra forma: ao invés de: Nenhum dos homens jamais conquistou essas duas vitórias em um dia, somente ele.

c. Diz que Xenofonte foi o primeiro e o único a vencer em um mesmo dia a corrida e o pentatlo em Olímpia.

d. Também se refere as suas outras vitórias.

45a. 'Duas ramas de salsa cobriram-no (...)'. As coroas, pois as coroas são de salsa.

b. 'Ramas', pois são trançados para os vencedores no Istmo.

c. É necessário notar que a coroa de salsa já havia sido apresentada no Istmo, assim como em Nemeia. Ambos são [jogos] fúnebres, e a salsa é sagrada aos mortos.

46a. 'A Nemeia não será diferente'. Não se oporá.

b. Ao invés de: venceu também em Nemeia.

c. Outros [dizem] que se opõe, a partir da metáfora das madeiras aplainadas e ligadas umas às outras. Aquilo que foi unido é aplainado juntamente, mas se opõe e é contrário em relação à aplainação estando ligadas.

48. 'Seu pai Thessalos'. Também de seu pai Thessalo (é um nome próprio: o filho dele próprio é Xenofonte) a boa reputação pela corrida em Olímpia está estabelecida.

49. [Esplendor]. Ao invés de 'a vitória'.

50a. 'Em Pito tem a honra'. Assim como as [conquistas] Píticas vencidas por Thessalos.

b. O sentido: em Pitos conquistou a honra da corrida e da corrida de duas voltas (*diaulos*).

c. Refere-se a Thessalos, o pai de Xenofonte.

51a. 'Em uma volta do sol'. Ao invés de 'em um dia'.

b. 'A ele um mesmo mês'. Em um mesmo mês, três competições na rugosa Atenas e três prêmios um dia de rápido passo produziu.

c. As mais belas competições e conquistas, pelas quais foram coroadas as mechas e a cabeça.

d. Por 'três conquistas' quis dizer 'corrida de duas voltas, corrida armada e corrida a pé'.

54. 'Um dia de rápidos pés colocou'. O [dia] sorteado e válido para a corrida; ou o que forneceu-lhe a velocidade suficiente; ou sendo ele mesmo [o dia] ativo e de rápidos pés.

56a. 'Em Helótia sete vezes'. Diz que Atena possui esse apelativo devido à planície em Maratona, onde está situado [um templo].

b. As quatro filhas de Tessandro são Coríntias: Helótis, Euritíone, Chryse, Kotyto. Quando a cidade foi conquistada, Helótis, após destruir a jovem Crise, entrou no templo de Atena, mas sendo encontrada ali, jogou-se no fogo. Assim, purificada foi levada à deusa, que desde então chamam Helótia, a de Alete.

c. Festival de Atena em Corinto, no qual a competição (ou o evento) performa a chamada 'corrida das lâmpadas', no qual jovens corriam competindo pelas lâmpadas. Este festival foi instituído segundo alguns quando a deusa subjulgou o cavalo de Belerofonte, Pégaso, e envolveu-o com as rédeas e assim o capturou. Ou por isto: os Dóricos junto com os Heracleidas atacavam os habitantes do Peloponeso, quando Corinto foi derrotado e queimaram-na com tochas. Após as mulheres fugirem durante o saque da cidade, algumas dentre elas junto com Euritíone e Helótia entraram em um templo de Atena pensando escapar do perigo. Assim que os Dóricos ficaram sabendo, lançaram-nas ao fogo. As outras, no entanto, conseguiram fugir, mas Eurytíone e Hellótia, que eram irmãs, foram queimadas junto com o bebê. Quando a peste sobreveio, o deus disse que a doença não cessaria antes que se redimisse as almas das virgens e se estabelecesse um templo para Atenas Helótia e um festival chamado Helótia. Neste [festival] diz que Xenofonte venceu sete vezes.

d. De outra forma: em Corinto, festejam a Helótia para Atena Helótia. Os Coríntios afirmam a respeito desse apelativo que foi ela quem capturou e encilhou Pégaso entre eles; outros [afirmam] que refere-se à planície nos arredores de Maratona, onde está situado [o templo]; outros, por causa da virgem Helótia.

57. 'Nos Jogos de Poseidon'. Nas competições Ístímicas: essas competições são comumente atribuídas a Poseidon.

58a. Tessalo, filho de Ptoiodoro; Xenofonte, filho de Tessalo.

b. 'Com seu pai Ptoiodoro'. Ptoiodoro é irmão de Terpsias; os filhos de Terpsias são Erítmo e Namertidas; Thessalos é filho de Ptoiodoro, cujo [filho] é Xenofonte.

c. Alguns dizem que Erítmo é filho de Namertidas, e Autólico é [filho] de Erítmo.

d. 'Cantos mais longos'. As vitórias mais agradáveis e os maiores hinos seguirão. Essa é a exegese, se essa leitura é realmente dessa forma: alegrias maiores e canções nobres seguirão. Se aceitamos os nomes de Terpsias ('alegria') e Erítmo ('nobre', 'apreciado'), será a interpretação que já demos.

60a. 'Quantas em Delfos'. Espantosamente 'quantos' ao invés 'muitas vezes venceram em Delfos'.

b. Ao invés de 'Píticos'.

62a. 'E no pasto de leões'. Quantas também em Nemeia, e que são as fronteiras dos leões, onde é nutrido o leão que foi destruído por Hércules.

b. De outra forma: pastos fechados: pois dividiam os lugares cultivando em pastagens totalmente fechadas, ao invés de amplos cercados. Homero (Il. 24 640)

'Na pastagem do quintal revolviam no próprio excremento'.

63a. 'Discordo de muitos'. Polemizarei com a maioria a respeito das vossas conquistas, e provarei comparando que vossos sucessos não são menores que estes.

b. Ou assim: Mesmo sendo apenas um, disputarei a respeito da maioria dos vossos sucessos.

c. E principalmente discorrer sobre vós para várias pessoas (...), clara e precisamente eu não poderia falar tudo, assim como [não poderia falar] o número de grãos de areia do mar.

d. Ou assim: 'acerca dessa multidão de sucessos'. Das primazias.

e. Assim, os prodígios sobram em vós de forma que não é possível calcular exatamente, assim como as areias na beira do mar.

66. [Dos oceanos]. Dos mares.

67a. 'A cada situação segue a justa medida'. É necessária a medida da situação: também eu, diz, devido à justa medida, pararei de louvar-vos.

b. Uma vez que saiu do canto comedido, deseja retomar.

c. De outra forma: nada mais posso falar, para que não disturbe alguns com a falta de medida.

d. A cada ação segue a medida e equilíbrio. Isso é o mesmo que reconhecer que o equilíbrio é o mais conveniente e o melhor.

69a. 'Eu, um cidadão privado, em missão pública'. Pois eu, não como um estrangeiro qualquer, mas como um cidadão e em comunidade convosco, dos quais louvando a compreensão dos antepassados e as valentias de vossos heróis nas guerras igualmente louvando, não mentirei a respeito de Corinto.

b. De outra forma: como cidadão particular, isto é, um único escolhido e encarregado por vós, não mentirei sobre o julgamento de vossos antepassados e sobre as guerras heróicas de Corinto ao cantar, ou seja, pronunciando e dizendo. 'A inteligência dos antepassados' refere-se a Sísifo. Testemunha-se que ele nasceu perspicaz. Homero [diz] (Il. 6, 153).

'Aqui viveu Sísifo, que foi o mais astuto entre os homens'.

c. De outra forma: Não como um estrangeiro entre vós, mas familiar; não como um particular na família.

d. De outra forma: 'pública': entre vós.

e. Ou assim: sendo o louvor público, não o proferi em público.

70. 'Antepassados'. Dos sábios. Isso disseram os antigos sábios.

72a. Esta é a inteligência legada pelos antepassados, cujo exemplo é Sísifo.

b. Refiro-me a Sísifo, diz, o mais engenhoso em invenções que houve, como talvez a um deus.

73. 'O mais sagaz em artifícios'. O mais engenhoso em decisões e ideias.

74a. 'E Medeia, que contra seu pai'. E “hineio” (invoco) Medeia, aquela que contra o plano de seu pai por sua própria vontade fez-se desposar. Muito sábia, foi desposada por Jasão. Aquela que se tornou a ajuda e salvação da [nau] Argos. Eetes quis capturar os Argonautas.

b. De outra forma: 'contra seu pai'. Medeia foi contrária a seu pai ao casar-se com aquele que [seu pai] não quis, Jasão; com esse mesmo casou-se e partiu juntamente.

c. Questiona-se se Medeia, sendo da Cólquida, pode ser considerada entre os mitos de Corinto.

d. Dizem que a legado de Corinto são a captura de Medeia, pois um oráculo foi dado a Eeteu, filho de Hélio e Antíope para habitar uma cidade na Cólquida, e que tivesse o nome derivado do seu próprio, e que a tirania de Corinto fosse confiada a Bunos, filho de Hermes, ordenando a, se voltasse, devolvê-la ele próprio, ou em outro caso, ele próprio mantê-la.

e. Theopompos diz que Medeia apaixonou-se de Sísifo.

f. De outra forma: por que recordou-se de Medeia? Pois o legado de Corinto tornou-se a posse dela própria, devido a esta história: Aloeus e Eeteu, pai de Medeia, eram filhos de Hélio e Antíope. Entre eles, Hélio dividiu a terra: a Aloeus coube a [terra] da Arcádia, e a Eeteu, Corinto. O poder, contudo, não agradava a Eeteu, então cedeu a cidade a um certo Bunos, filho de Hermes, dizendo que a protegesse dos que viriam após ele. Quando ele chegou a Cólquida da Cítia, ali habitou reinando. Quem nos ensina isto é Eumelo, um poeta histórico, que diz (fr 2K):

“Quando Eeteu e Aloeus nasceram

de Hélio e Antíope, então em duas a terra

dividiu entre seus filhos o famoso filho de Hipérion.

Aquela que Esopo teve, esta cedeu ao divino Aleu;

Aquela que Efira (Il. 6. 152) conquistou, a Eeteu deu inteira.

Eeteu, por vontade própria, deu para Bunos proteger

até que ele voltasse ou outro enviado por ele próprio,

filho ou neto; e partiu para a terra da Cólquida”.

Bunos era filho de Hermes e de uma noiva qualquer.

g. De outra forma: Medeia é recordada, pois em Corinto habitou e cessou a fome que assolava os Coríntios ao fazer libações para Demeter e para as ninfas Lemnias. Então Zeus apaixonou-se por ela, mas Medeia não foi persuadida, aplacando a ira de Hera: pois Hera prometeu-lhe tornar seus filhos imortais. Os Coríntios os honram muito desde que morreram, chamando-os de 'mixo-bárbaros'.

77. 'Ante as muralhas'. Aos embarcados. Refere-se aos Argonautas.

78a. 'Assim como antigamente, com força'. E os [feitos] de então, legados pelas gerações, devido à bravura individual, são famosos por dividir e impor um limite na batalha de ambos os lados, isto é, entre gregos e troianos. O cantar e o louvar em comum.

b. 'Assim como antigamente, com força'. Aquilo que as gerações legam.

c. Os Coríntios ganharam distinção de ambas as partes em Ílion, pois lutaram ao lado dos Troianos e dos Gregos: ao lado dos Troianos Glauco, cuja ascendência remonta a Belerofonte, filho de Glauco, filho de Sísifo; ao lado dos Gregos Euquenor, filho do adivinho Polyido. Por isso disse Simônides: 'Não esteja irado com os Coríntios... nem mesmo os Dânaos! Pois foram aliados de ambos'.

82a. 'Junto à prole de Atreu'. Aqueles [que lutavam] ao redor de Euquenor, um Coríntio, junto com os Atridas, desejavam recuperar Helena raptada por Alexandre, o Troiano. Que Euquenor também era um Coríntio, Homero diz (Il. 14, 663):

“Havia o filho do adivinho Políido, Euquenor,
rico e excelente, que habita em Corinto'.

b. 'Inteira­mente desde longe'. Eles rechaçaram e opuseram-se totalmente, aqueles [que lutavam] ao redor de Glauco. Diz-se que também eles eram Coríntios. Como seriam Coríntios?

c. Não somente a coragem de Euquenor aliou-se aos Atridas por Helena, mas também a de Glauco, que os combateu e rechaçou.

d. Pois também sua ascendência, de Glauco, é, por origem, grega. Como? Glauco é filho de Hipóloto, filho de Belerofonte, filho de Glauco, filho de Sísifo, filho de Eoleu, filho de Heleno, filho de Zeus. Deseja mostrar que os melhores entre os gregos e os mais destacados entre os Troianos verdadeiramente calham se ser Coríntios.

e. Como Glauco tornou-se o 'Liceu'? Pois Belerofonte, que era Coríntio, foi enviado à Lícia por Proteu para que planejas­se contra o adultério negado pelas mulheres e cumpriu muito bem a tarefa, e esperando que ele se tornasse o assassino do rei dos Lícios, parente de Proteu, ele próprio se tornou parente [do rei] ao casar-se com sua filha Anticleia. Desde então habitou a Lícia como rei e nasceu seu filho Hipóloto, cujo filho é Glauco. É assim que Glauco é Coríntio por ascendência. O nome do rei dos Lícios é Ióbato. Homero também testemunha isso (Il. 6, 191):

'E quando descobriu que aquele pertencia à nobre geração dos deuses'.

83. 'Da Lícia'. A [versão] compacta ao invés dessa é: os gregos tremeram perante Glauco da Lícia.

85. 'A eles proclamou'. Aos Troianos afirmou e narrou que na cidade da Pirene, Corinto, tinha o poder, a ascendência, o reinado e os recursos de seu pai. E de fato afirmou e narrou aos Lícios e aos Troianos. É necessário ter em mente que os Troianos são [originários] da Lícia.

86a. 'Pirene'. A fonte Pirene em Corinto.

b. 'De seu pai'. Ao invés de 'antepassado'. Pois seu pai, Antíloco, não tinha o poder de Corinto, mas seu antepassado, Sísifo.

89a. 'Aquele que o filho da ofídica Górgona'. Aquele que sofreu e suportou tentando encilhar com as rédeas o filho da serpente chamada Górgona, Pégaso, o cavalo alado, junto à fonte e à corrente da Pirene (ou seja, em Corinto) antes de receber as rédeas douradas de Atena, que ficou ao seu lado enquanto dormia. Ele as viu [as rédeas] em sonho e, despertando-se do sono, inventou-as através do trabalho.

- b. De outra forma: Aquele que é seu ancestral, que é o avô de seu pai. Refere-se a Belerofonte.
- c. Que quando a cabeça da Górgona foi cortada por Perseu, o cavalo Pégaso doí dado, como Hesíodo testemunha (Th. 280):

'Quando Perseu cortou com a lança sua [da Górgona] cabeça

incitou para longe o grande Crisaor e cavalo Pégaso'.

- d. 'ofídica'. Pois tinha os cabelos de cobras.

91. 'Aquele que muito sofreu desejando encilhar'. O que muito sofreu querendo aparelhar e jungir Pégaso junto à fonte da Pirene. Pégaso é filho da Medusa.

94. 'E de um sonho num instante tornou-se presente'. Refere-se às rédeas que Atena trouxe a ele enquanto dormia, com a qual estava prestes a encilhar Pégaso. Não conseguiu jungir-lhe antes de Políidon vaticinar que Poseidon poderia lhe fornecer as rédeas.

95. 'E disse: dormes'. A deusa disse colocando-se a seu lado durante o sono: 'Dormes, ó Rei que traz a descendência de Eolo?'

97a. 'Recebe esse feitiço'. As rédeas, pois os cavalos obedecem-lhe. O mais agudo para uma metáfora.

b. Vamos, então, recebe estas rédeas que é a obediência e causa de feitiço para os cavalos, e ao domador Poseidon, teu pai, sacrifica um touro bem nutrido e grande e assim apresenta-lhe [as rédeas].

98a. 'O domador'. O domesticador, pois o deus [Poseidon] é equestre.

b. Em Corinto, Poseidon é chamado domador devido ao encilhamento dos cavalos.

99a. 'Um touro lustroso a teu pai'. Lustroso é aquele destacado pelo tamanho.

b. A seu pai, ou seja, a Poseidon. De acordo com a história, Belerofonte é filho de Glauco, filho de Sísifo, mas na verdade é filho de Poseidon, como Héracles é filho de Anfítrio.

c. De outra forma. Alguns condenam esse adjetivo, pois diz para sacrificar um touro brilhante a Poseidon, o que é evidentemente 'branco', pois Homero disse (*Od.* 3, 6) que é necessário sacrificar "um touro todo negro ao Treme-terra de escuras tranças". Mas o 'lustroso' é ajudado: não quer dizer de pele branca, mas aquele que brilha pelo tamanho e que se destaca no rebanho.

100a. 'Nas sombras, a virgem de égide azul-escura'. Pois ela tem uma égide escura e espantosa. Égide é sua armadura.

b. Adormecia. Dormia. O sentido: a virgem de égide azul-escura tais coisas pareceu dizer no sonho. E ele levantou-se feliz e inventou (descobriu) as rédeas imediatamente.

c. E não como alguns desejam narrar que Atena ordenou-lhe tais coisas dizendo-lhe ela própria em sonho. De fato não é assim, mas aquela versão é melhor, coletada do personagem poético.

102a. 'E levantou-se com pés firmes'. E finalmente o poeta [diz] tais coisas: levantou-se do leito e ficou em pé.

b. Contente: muito feliz.

103a. 'Tomando aquela maravilha'. Diz que as rédeas são um portento, pois tendo aparecido em sonho, foi vista em vigília.

b. Ao descobrir que as rédeas estavam postas ao lado, tomou-as e levou imediatamente ao adivinho local.

105. 'Revelou ao filho de Coreneu'. Políido é filho de Coreneu. Indo ao adivinho, revelou e esclareceu-lhe o resultado e o estado dos fatos.
106. 'E que dormiu no altar da deusa'. E que adormeceu no altar de Atena por causa da previsão e conselho de Políido, e que ele, refletindo consigo próprio sobre a previsão, inquieto por ter posse do cavalo, dormiu ao lado do altar de Atena.
109. 'A filha de Zeus lanceiro de trovões'. E como a própria deusa deu-lhe as rédeas, a filha de Zeus, lanceiro de trovões.
- 111a. Disse que o ouro é 'domador de espíritos' para que fosse o mais valioso; ou pois os acessórios das rédeas eram dourados; doma o pensamento, o mais selvagem dos cavalos, e, manso, é forçado a pensar. E o próprio ouro é um domador de mentes, já que engana excessivamente.
- b. 'Em sonhos, ordenou a obedecê-la'. Após Belerofonte narrar o sonho, Políido disse que obedecesse o mais rápido e imediatamente ao sonho.
- 113a. 'Quando sacrificasse'. Como lhe havia dito o adivinho.
- b. E quando quer que sacrifiques um touro a Poseidon, também a Atena Hípica deverá dedicar um altar ou uma escultura.
- 114a. 'Uma vítima de robustas patas'. Também Homero [diz] (Il. 1, 459) 'e puxou a cabeça'.
- b. 'De robustas patas'. Assim somente os habitantes de Delfos dizem.
- c. 'Puxar a cabeça', ou seja, assassinar, sacrificar, a partir do que foi entendido.
- 116a. 'O poder dos deuses facilmente cumpre'. Os deuses cumprem e fornecem até aquilo considerado impossível, acerca das quais alguém renunciaria a esperança através de juramentos. E satisfazem o insaciável, apesar de brandos e dispostos.
- b. De outra forma: não aquela [esperança] a partir de um perjúrio, mas aquela acreditada de boa-fé.
- c. Ou assim: o deus é capaz de cumprir inclusive aquilo que por juramento é considerado impossível em relação à aquisição.
- d. De outra forma: igualmente fácil e impossível.
- e. Diz isso usando máximas, pois Belerofonte, apesar de haver jurado que nunca conseguiria jungir Pégaso, com a ajuda de Atena colocou-o sob o jugo.
118. 'De fato, o forte Belerofonte'. O nobre Belerofonte ligeiramente tomou as rédeas e encilhou o cavalo alado Pégaso. É isto que puxa a mandíbula.
119. 'Avidamente'. Com desejo.
- 121a. 'Retesando o remédio para as mandíbulas'. Sendo suave e manso, como talvez um fármaco curador. Refere-se às redeas.
- b. 'Remédio para as mandíbulas' ao invés de 'rédeas'.
- 123a. 'Brônzeas'. De fato revestido com peito de bronze, ou vestido em armadura brônzea.
- b. 'Dançou'. Ao invés de 'tentou', treinou livremente, como uma criança.
- c. Isto é, alegrou-se, ou fez uma dança armada, ou com a armadura batalhou suavemente.
124. 'Junto dele'. Após isso, junto do cavalo, venceu o exército das Amazonas, que vem do céu vazio, e

[o exército] do lugar mais gelado, o dos Hiperborios.

125a. 'Frio seio', o da Cítia: gelado e invernal.

b. Por ser do 'ar-médio', sobe.

128a. 'E a Quimera que expira fogo'. Venceu com o mesmo [cavalo] também a Quimera, que expira fogo, e capturou os Sólimos. Os Sólimos são um povo da Lícia, entre a Lícia e a Panfília, muito guerreiro, como dizem. Homero diz a mesma coisa de Belerofonte (Z 155 ss.)

130a. Quanto a mim, calarei a respeito de seu destino'. Silenciarei.

b. Evita-se falar sobre seu fim, pois ficou coxo após cair do Pégaso.

c. De outra forma: calarei sua morte. Evita-se falar sobre seu fim, pois sobreveio-lhe um grande mal. Diz-se que querendo voar com Pégaso, e arriscando-se de acordo com a vontade de Zeus Pégaso foi picado por um inseto e ele [Belerofonte] caiu e tornou-se manco; e vagou manco pelo plano de Aleto. E Homero diz (Il. 6, 201):

“De fato vagou sozinho pelo plano de Aleto,
consumindo seu próprio coração’.

d. 'No Olimpo'. Pégaso. Após derrubar Belerofonte, partiu para o céu.

e. As manjedouras celestes de Zeus acolheram Pégaso. Foi colocado entre as estrelas. Arato recorda (892, 898) que há estábulos no céu e que as estrelas são chamadas asnos.

133a. 'Atirando diretamente um turbilhão de flechas'. Mas diz isto: eu, não atirando a maioria das lanças fora do alvo, devo ter as mãos firmes e fazer um lançamento preciso delas.

b. Alegoricamente: eu não devo falar demais sobre outros, mas continuar o elogio precedente. O turbilhão de lanças é o redemoinho e lançamento de dardos, refere-se figurativamente ao discurso encomiástico, assim como em outra ode (*Ol.* 2, 83). 'Tenho muitas rápidas lanças sob o braço dentro da aljava'. Voando alto, lança as vitórias para a pátria, servindo-se principalmente de digressões. Pois ele próprio vira-se.

c. 'Lançando um turbilhão'. O seguinte: eu, atirando muitas lanças.

d. 'Fora do alvo'. Turbilhão é o arremesso e o ímpeto. Diz que não deve falar excessivamente a respeito de outros e retornar ao [curso] precedente.

136. 'As Musas de tronos esplêndidos'. O sentido: não vim por outra causa, mas como guardião e servidor das Musas, para que eu louve aqueles da chamada fratria dos Oligaitidas de Corinto e o que foi realizado por eles no Istmo e em Nemeia.

137. 'Como aliado dos Oligaitidas'. Os Oligaitidas próximos do louvado Xenofonte são contados na fratria, que pela origem descendem de um certo Oligaitos.

138a. 'Em poucas palavras'. Em poucas e resumidas palavras, farei claros e evidentes a maioria dos feitos reunidos.

b. De outra forma: Ao invés de 'resumidamente farei conhecida a maioria'.

139a. 'Meu verdadeiro testemunho'. Será um juramento verdadeiro e notável. Deseja jurar que é verdadeiro no elogio.

b. De outra forma: particularmente diz 'testemunho' ao invés de 'juramento'.

- c. Eu próprio testemunharei aqueles da fratria dos Oligaitidas, que venceu sessenta vezes.
141. 'Nos dois locais'. Ou seja, proclamará aqueles [que venceram] no Istmo e em Nemeia.
143. 'Grito melífluo'. A voz do arauto proclamou aqueles que venceram sessenta vezes. Sessenta vezes, no Istmo e em Nemeia, trinta vezes em cada competição.
- 144a. 'De seus vitórias Olímpicas parece que foram há pouco mencionadas'. Refere-se ao início dessa mesma canção: 'tri-campeã em Olímpia'.
- b. O sentido: as suas vitórias em Olímpia parece que já foram ditas nas palavras precedentes.
145. 'Daquelas por vir'. As futuras, ao invés de 'se voltar a vencer em Olímpia, novamente louvarei-o claramente'.
146. 'Espero'. Tenho esperança e desejo que ele vença.
- 148a. 'Se a fortuna da família continuar'. Se a fortuna conjunta e a sorte seguir suas vitórias que exibi, dedicaremos essas conquistas para Zeus e Ares.
- b. Por que, diz, confiará a Zeus e a Eníalo? Pois Zeus é pai dos homens e dos deuses e Olímpia é consagrada a Zeus; dizem que Xenofonte não se tornou apenas um atleta, mas excelente na guerra também.
- c. Ou porque Oinomeu é pai de Ares e convive no Olimpo.
- d. De outra forma: 'A Zeus e a Eníalo'. A Zeus pois a competição é dedicada e executada por ele; a Ares, pois é deus patrono local dos habitantes de Elis. Ares, deitando-se com Harpina, filha do rio tebano Esopo, gerou Oinomeu, que reinou nesse local. Portanto, por gentileza do filho esteve no poder da terra de Elis.
- 150a. 'Sobre as sobranceiras do Parnaso'. As vitórias Píticas em Delfos. Refere-se à montanha que está ao lado.
- b. As Pítias somam seis.
- c. E em Argos e em Tebas.
152. 'Na Arcádia'. E na Arcádia, como tornou-se senhor da coroa, o altar do deus Lício é testemunha e o festival reunido ali. Pois ali foi coroa após vencer.
155. 'Pelana, Sícion, Megara'. Os jogos Píticos são celebrados em Sícion. Pelana é uma cidade da Aqueia, onde são [celebradas as festas] de Hospitalidade e são dados mantos. Sícion é uma cidade da Beócia, onde são celebrados os jogos Píticos. E em Egina, [os jogos] Délficos e em homenagem a Éaco.
- 156a. 'Em Megara, dos filhos de Éaco'. Em Megara [são celebrados] os jogos Diocleios e os Píticos. Em Eleusis, os em homenagem a Demeter e os Eleusinos.
- b. Um recinto bem cercado em círculo próximo ao mar como se contornado de muros e muralhas.
- c. Ou devido às festas de hospitalidade.
- 158a. 'Ao pé do Etna de alta crista'. As cidades ao pé de Etna, montanha siciliana (refere-se a Siracusa), testemunham sua bravura. Os jogos Ístmicos são performados nela, que Xenofonte também venceu.
- b. De outra forma: 'ao pé do Etna'. Ali celebram-se os jogos chamados Nemeicos.
- c. Ou assim: Em Siracusa são celebrados os jogos Ístmicos, assim como em Corinto: Siracusa é uma

colônia de Corinto.

159a. 'Pela Hélade'. Por toda a Euboia e a Hélade procurando encontrarás vitórias maiores que todas as histórias e ideias. Diz hiperbolicamente.

b. De outra forma: na Euboia os [jogos] de Gerasto são celebrados por todos os habitantes em honra a Poseidon, quando chega o verão no mês Gerasto. E em Amaríntos na Euboia os [jogos] Amarínticos venceu.

160. E viajando por toda Hélade encontrarás feitos maiores realizados por ele ou o quanto puderes ver.

162. 'Mais do que podes ver'. Diz que a maioria das coroas escapou da participação na sinopse.

163a. 'Vamos, nada compés ligeiros!'. Diz isso a ele mesmo invocando a correr dessas [coisas] e finalizar a canção.

b. Ou assim: Cessou a canção e diz consigo mesmo que deve afastar-se com pés ligeiros, mostrando-se ágil.

c. Dá-me, diz, ó Zeus Cumpridor, respeito e bem-aventurança, a partir das quais se pode regozijar e alegrar.

d. Ao invés de: Faz-me respeitoso e digno de honra.

e. Ou assim: Torna-os respeitosos e modestos liderando cuidadosamente.

Fim [da ode] de Xenofonte.

Bibliografia

- BACON, H. 'The Chorus in Greek Life and Drama'. *Arion* (1995), Third series, vol. 3, n. 1, pp. 6-24.
- BAILLY, A. *Dictionnaire grec-français*. Paris, 2000.
- BAKER, L. 'Some aspects of Pindar's style'. *The Swanee Review*, vol. 31, n° 1 (jan. 1923), pp. 100-10.
- BEEKES, L. *Etymological Dictionary of Greek*. Leiden, 2010.
- BERGK, T. *Poetae Lyrici Graeci*. Leipzig, 1843.
- BERNARDINI, P. A. 'Linguaggio e programa poetico in Pindaro'. *QUCC*, n° 4 (1967), pp. 80-97.
- BENVENISTE, E. *Le vocabulaire des institutions indo-européennes. Vol. 2*. Paris, 1974.
- BOECKH, A. *Pindari Opera quae supersunt*. Tomus primus. Leipzig, 1811.
- _____. *Pindari Opera quae supersunt*. Tomus secundus. Leipzig, 1819.
- _____. *Pindari Opera quae supersunt*. Tomus secundus pars altera. Leipzig, 1821.
- BOEKE, H. *The Value of Victory in Pindar's Odes. Gnomai, Cosmology and the Role of the Poet*. Leiden, 2007.
- BOWRA, C. M. *Pindari Carmina cum Fragmentis*. Oxford, 1935.
- BRILLANTE, C. 'Sulla lingua della lirica corale'. *QUCC*, vol. 27, n° 3 (1987), pp. 145-53.
- BUCK, C. D. *Greek Dialects. Grammar, Inscriptions, Glossary*. London, 1910.
- BUNDY, E. *Studia Pindarica*. Los Angeles, 1986.
- BURKERT, W. *Greek Religion*. Trad. J. Raffan. Cambridge, Mass., 1985.
- BURNETT, A. 'Performing Pindar's Odes'. *Cph* 84 (1989), pp. 283-93.
- BURTON, R. W. B. *Pindar's Pythian Odes*. Oxford, 1962.
- BURY, J. B. *The Nemean Odes of Pindar*. London and New York, 1890.
- _____. *The Isthmian Odes of Pindar*. London and New York, 1892.
- CAREY, C. *A commentary on five odes of Pindar*. New York, 1981.

- CHANTRAINE, P. *Dictionnaire Étymologique de la langue grecque*. Paris, 1977.
- CHRIST, W. *Pindari Carmina cum deperditorum fragmentis selectis*. Leipzig, 1869.
- CHRISTOPHER, C. "The performance of the victory ode". *AJPh*, 1989.
- CLAY, J. S. "Pindar's Sympotic Epinicia". *QUCC* 62 (2) (1999), pp. 25-34.
- CORRÊA, P. C. *Harmonia: Mito e Música na Grécia Antiga*. São Paulo, 2008.
- _____. *Armas e Varões: a Guerra na Lírica de Arquíloco*. São Paulo, 2009.
- D'ALESSIO, G. B. 'Past future and present past: temporal deixis in Greek archaic lyric'. *Arethusa* 37(3) (2004), pp. 267-94.
- DENNISTON, J. D. *The Greek Particles*. Oxford, 1954.
- DISSEN, L. *Pindari carmina*. Goettingen, 1843.
- DRACHMAN, A. B. *Scholia Vetera in Pindari Carmina* (3 vols.). Leipzig, 1947.
- DUCHEMIN, J. *Pindare, poète et prophète*. Paris, 1955.
- FARNELL, L. R. *The Works of Pindar*. (3 vols.). Oxford, 1930-2.
- FENNEL, C. *Pindar. The Olympian and Pythian Odes*. Cambridge, 1879.
- FERRARI, F. *Pindaro: Olimpiche*. Milão, 1998.
- FOWLER, B. 'The archaic aesthetic'. *AJPh*, vol. 105, n°2 (1984), pp. 119-49.
- FURLEY, W. e BREMER, J. *Greek Hymns. Selected Cult Songs from the Archaic to the Hellenistic period*. Volumes I e II. Filadélfia, 2001.
- GERBER, D. E. *Greek Elegiac Poetry*. Loeb Classical Library. Harvard, 1999.
- GILDERSLEEVE, B. *Pindar. The Olympian and Pythian Odes*. New York, 1885.
- GODLEY, A. D. *Herodotus. The Persian Wars*. Volumes I e II. Loeb Classical Library. Harvard, 1921.
- HARVEY, A. E. 'The classification of Greek Lyric Poetry'. *CQ*, Mew Series, vol. 5, n. 3 (1955), pp. 157 – 175.
- HEATH, M. 'The origins of modern pindaric criticism'. *JHS*, vol. 106 (1986), pp. 85-98.

- _____. 'Receiving the komos'. *AJPh*, vol. 109, nº 2 (1988), pp. 180-195.
- HUMMEL, P. *La syntaxe de Pindare*. Louvain-Paris, 1993.
- HEYNE, C. *Pindari Carmina et Fragmenta*. Oxford, 1808.
- IRWIN, E. *Colour terms in Greek Poetry*. Dundurn, 1974.
- ITSUMI, K. *Pindaric metre: the other half*. Oxford, 2008.
- KIRKWOOD, G. *Selections from Pindar*. Chicago, 1982.
- JEBB, R. C. *Bacchylides. The poems and fragments*. Cambridge, 1905.
- LARDINOIS, A. 'Keening Sappho'. In: LARDINOIS, A. (ed.). *Making silence speak: woman's voice in Greek literature and society*. Princeton, 2001.
- LIBERMAN, G. *Pindare: Pytiques*. Paris, 2004.
- LEFKOWITZ, M. 'Autobiographical Fiction in Pindar'. *HSCPh* (1980), vol. 84, pp. 29-49.
- _____. 'Τὼ καὶ ἐγὼ: The First Person in Pindar'. *HSCPh* (1963), pp. 177-253.
- LEHNUS, L. *Olimpiche*. Milão, 1981.
- LIDDELL e SCOTT. *Greek-English Lexicon*. Oxford, 1963.
- MAEHLER, H. et SNELL, B. *Pindari Carmina cum Fragmentis. Partes I e 2*. Leipzig, 1980.
- MURRAY, A. T. *Homer. Iliad*. Volumes I e II. Loeb Classical Library. Harvard, 1924.
- _____. *Homer. Odyssey*. Volumes I e II. Loeb Classical Library. Harvard, 1919.
- MOST, G. W. *Hesiod. Theogony, Works and Days, Testimonia*. Loeb Classical Library. Harvard, 2007.
- NAGY, G. 'The 'professional muse' and the models of prestige in Ancient Greece'. *Cultural Critique*, nº 12 (1989), pp. 133-43.
- _____. *Pindar's Homer*. Baltimore, 1990.
- NUÑO, R. B. *Olímpicas*. Cidade do México, 1990.
- ORTEGA, A. *Píndaro. Odas y fragmentos*. Madrid, 1984.
- PAGE, D. L. (ed.). *Poetae Melici Graeci*. Oxford, 1962.

- PFEIJFFER, I. L. *First person futures in Pindar*. Stuttgart, 1999.
- _____. *Three Aeginitan Odes of Pindar*. Leiden, 1999.
- PUECH, A. *Pindare. Olympiques*. Tome I. Paris, 1922.
- RACE, W. *Pindar. Olympian and Pythian Odes*. Londres, 1997.
- _____. *Style and rhetoric in Pindar's odes*. Atlanta, 1990.
- ROSSI, L. E. 'I generi letterari e le loro leggi scritte e non scritte nelle letterature classiche'. *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, n. 18 (1971).
- RUMPEL, J. *Lexicon Pindaricum*. Leipzig, 1883.
- SCHIMIDT, M (ed.). *Hesychii Alexandrini Lexicon*. Jenae, 1867.
- SLATER, W. J. Futures in Pindar. *CQ*, vol. 9, n°1 (1969), pp. 86-94.
- _____. *Lexicon to Pindar*. Berlin, 1969.
- TURYN, A. *Pindari Carmina cum Fragmentis*. Oxford, 1952.
- VERDENIUS, W. J. *Commentaries on Pindar*. (2 vols.) Leiden, 1987-8.
- WEST, Martin L. *Ancient Greek Music*. Oxford, 1992.
- _____. *Indo-European Poetry and Myths*. Nova Iorque, 2007.
- _____. *Greek metre*. Oxford, 1982.
- WILLAMOWITZ-MOELLENDORFF, U. *Pindaros*. Berlin, 1922.
- WOODBURY, L. 'Pindar and the mercenary Muse'. *AphA* 99 (1968), pp. 527-42.