UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS CLÁSSICAS

LEONARDO TEIXEIRA DE OLIVEIRA

OS DITIRAMBOS DE PÍNDARO:

INTRODUÇÃO, TRADUÇÃO E COMENTÁRIOS

(Versão corrigida)

SÃO PAULO-SP

2017

LEONARDO TEIXEIRA DE OLIVEIRA

OS DITIRAMBOS DE PÍNDARO:

INTRODUÇÃO, TRADUÇÃO E COMENTÁRIOS

(Versão corrigida)

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas 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

De acordo: _____

SÃO PAULO-SP

2017

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catalogação na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

O48d

Oliveira, Leonardo Teixeira de
Os Ditirambos de Píndaro. Introdução, Tradução e Comentário / Leonardo Teixeira de Oliveira ; orientadora Paula da Cunha Corrêa. - São Paulo, 2017. 343 f.

Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Área de concentração: Letras Clássicas.

1. Píndaro. 2. ditirambo. 3. Dioniso. 4. poesia mélica grega. 5. gêneros literários. I. Corrêa, Paula da Cunha, orient. II. Título.

Nome: OLIVEIRA, Leonardo Teixeira de

Título: Os Ditirambos de Píndaro. Introdução, Tradução e Comentários

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

Aprovado em: ____ / ____ / _____

Banca Examinadora

Prof. Dr. Flavio Ribeiro de Oliveira Instituição: Universidade Estadual de Campinas

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. José Marcos Macedo Instituição: Universidade de São Paulo

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof.ª Dr.ª Paula da Cunha Corrêa Instituição: Universidade de São Paulo

Julgamento: _____ Assinatura: _____

τήθαι μάτρι τε νύμφαι τε

AGRADECIMENTOS

Sou grato a muitas pessoas que influenciaram a realização deste trabalho, e ninguém como a minha família ofereceu tantas formas de apoio para que ele se tornasse possível: dedico este trabalho a ela, em especial à minha mãe, Leony Teixeira de Oliveira.

Também sou especialmente grato à minha professora orientadora Paula da Cunha Corrêa, que me apresentou a Cidade Universitária, acolheu-me no Projeto "Minimus", foi fundamental para a decisão sobre o formato deste trabalho e ainda escaneou observações sobre os resultados parciais para que, já na fase final, eu pudesse redigi-lo à distância.

Do mesmo modo faço grata menção aos demais professores que me ensinaram em disciplinas e cursos na Universidade de São Paulo: José Marcos Mariani de Macedo – a quem também devo muitos esclarecimentos e o envolvimento direto na avaliação desta dissertação –, André Malta Campos, Giuliana Ragusa de Faria e Marcos Martinho dos Santos. Ao professor Flavio Ribeiro de Oliveira, agradeço profundamente por fazer parte da banca de avaliação desta dissertação desde o início, vindo de Campinas por conta própria para que isso fosse possível desde a fase de qualificação.

A dedicação a este trabalho também teve o apoio da Fundação CAPES, à qual agradeço pela bolsa que recebi e que possibilitou a minha concentração nestas páginas da maneira mais adequada.

Também agradeço a outros professores e amigos que me ajudaram com opiniões importantes e com o acesso a livros e artigos: Bernardo Guadalupe dos Santos Lins Brandão, Bruno Salviano Gripp, Emilio Suárez de la Torre, Lilian Amadei Sais, Luiz Fernando Alves e Roosevelt Araújo da Rocha Júnior.

Agradeço, por fim, à ἀγάπη, στοργή, φιλία e ἔρος de Beatriz Rangel Thurler Amorim, sem a qual seria muito difícil imaginar a elaboração deste trabalho: muito de nossas vidas juntos se construiu com e entre o tempo de dedicação a estas páginas, às quais ela já se referia com intimidade, discutindo a bibliografia e a numeração dos fragmentos. Foi uma co-autora desta dissertação, assim como é e será sempre co-autora dos meus dias.

Laus Deo

RESUMO

OLIVEIRA, Leonardo Teixeira de. *Os Ditirambos de Píndaro. Introdução, Tradução e Comentários*. 2017. 343 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

O objetivo deste trabalho é propor um estudo filológico da poesia ditirâmbica de Píndaro (518/522 – 453/438 a.C.) atualmente compilada. Uma nota sobre Píndaro e a recepção de sua poesia introduz o leitor ao lugar do poeta na tradição literária e aos gêneros poéticos em que sua produção foi conhecida na Antiguidade, mas cuja transmissão foi irregular, como é o caso de seus ditirambos. Segue-se uma introdução sobre a questão do gênero poético do ditirambo na Antiguidade clássica, suas definições e classificações e seu *corpus* atualmente acessível, com considerações metodológicas sobre o que se propõe a seguir. Antecipando a apresentação dos fragmentos poéticos, algumas características distintivas dos ditirambos de Píndaro são destacadas a partir de fragmentos conhecidos e identificados (ou discutidos) como ditirambos do poeta. Por fim, o texto de cada fragmento conhecido da poesia ditirâmbica de Píndaro (baseado na edição de Maehler, 1989, com a contribuição mais recente de outros editores) é apresentado, com escólios, um aparato crítico, uma tradução e comentários que examinam teorias antigas e modernas acerca de suas referências, seus elementos formais, temáticos e estilísticos e o que possivelmente caracterizou esses poemas como ditirambos.

Palavras-chave: Píndaro, ditirambo, Dioniso, poesia mélica grega, gêneros literários.

ABSTRACT

OLIVEIRA, Leonardo Teixeira de. *The Dithyrambs of Pindar. Introduction, Translation and Commentary*. 2017. 343 f. Dissertation (Master's degree) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

The aim of this work is to propose a philological study of the dithyrambic poetry of Pindar (518/522 - 453/438 a.C.) currently compiled. A note on Pindar and the reception of his poetry introduces the reader to the place of the poet in the literary tradition and to the poetic genres in which his production was known in Antiquity, but whose transmission was irregular, as is the case of his dithyrambs. Follows an introduction to the question of the poetic genre of the dithyramb in classical Antiquity, its definitions and classifications, and its currently accessible *corpus*, with methodological considerations about what is proposed to follow. Anticipating the presentation of the poetic fragments, some distinctive features of Pindar's dithyrambs are highlighted from known fragments which are identified (or discussed) as his dithyrambs. Lastly, the text of each known fragment of Pindar's dithyrambic poetry (based on the Maehler, 1989 edition, with the most recent contribution of other editors) is presented with *scholia*, a critical apparatus, a translation and commentary examining ancient and modern theories about its references, its formal, thematic, and stylistic elements, and what possibly characterized these poems as dithyrambs.

Keywords: Pindar, dithyramb, Dionysus, Greek Melic poetry, genre studies.

SUMÁRIO

ABREVIAÇÕES 11

1. PÍNDARO 12

2. INTRODUÇÃO: O ANTIGO DITIRAMBO 14

2.1. *Corpus* 15

2.2. Classificação 20

2.3. Recepção 23

2.4. Metodologia 24

3. OS DITIRAMBOS DE PÍNDARO 27

3.1. Conteúdo 27

3.2. Metro 29

3.3. Estilo 30

3.4. Execução 32

4. FRAGMENTOS 34

I = FR. 70A 34

II = FR. 70B (= P. OXY. 13, 1604, FRR. 79, 208 & 323) 62

FR. *249A 110

FR. *249C 114

FR. 81 117

FR. *346 126

FR. *137 144

FRR. *243+*258 148

III = FR. 70C 152

IV = FR. 70D 167

FR. 71.....214

FRR. 72-4.....216

FR. 72.....216

FR. 73.....224

FR. *74.....226

FR. 74A.....228

FR. 75.....229

FR. 76-7 268

FR. 76.....268

FR. 77.....275

FR. 78.....279

FR. *80.....286

FR. 82.....288

FR. 83.....290

FR. 84.....293

FRR. 85-85A.....295

FR. *86.....303

FR. *86A.....304

FR. 298.....305

FR. *335.....306

FR. 342.....310

BIBLIOGRAFIA 312

ABREVIAÇÕES

Autores, obras e publicações epigráficas e papirológicas mencionados seguem as abreviações de Liddell e Scott (^{9}1996: xv-xlv)[1] e de Glare (1968-82: ix-xxi). Edições são indicadas quando necessário pela adição do nome do editor. A não ser quando especificado, a numeração dos fragmentos de Píndaro segue sempre Maehler (1989).[2] Nos títulos de cada fragmento, "*" marca os fragmentos dúbios; entre parênteses, é dada a numeração anterior de Boeckh (1821).

Versos, linhas, fragmentos, notas e papiros numerados são abreviados respectivamente por v(v)., l(l)., fr(r)., n(n). e P(p.).

O aparato crítico segue as convenções resumidas por Karl Maurer em "Commonest abbreviations, signs, etc. used in the apparatus to a classical text", disponibilizado pelo site do departamento de estudos clássicos da Universidade de Dallas.[3]

A escansão e a análise métrica seguem os símbolos de West (1982: xi-xii).

[1] Também disponível e ampliado na versão *en línea* de Adrados (1980-2009): [http://dge.cchs.csic.es/lst/lst-int.htm].
[2] Que é, por sua vez, feita a partir de Bergk (^{4}1878), Schroeder (^{1}1900) e Snell (^{1}1953). O texto seguirá primariamente Maehler (1989), mas incorporará lições de editores posteriores quando oportuno (ver cap. 2.4. Metodologia).
[3] Disponível em: [http://udallasclassics.org/maurer_files/APPARATUSABBREVIATIONS.pdf].

1. PÍNDARO

Píndaro de Tebas (518/522 – 446/438 a.C.) figura como uma das referências máximas da poesia mélica grega.[1] Em vida, a dispersão geográfica das vitórias que celebrou em seus epinícios[2] mostra uma ampla reputação pelo continente e pelas ilhas da Grécia arcaica.[3] Sua ligação com figuras de vulto político, como os tiranos da Sicília,[4] testemunha o alto prestígio que adquiriu com o mecenato do início do séc. V a.C. As notícias das honras que recebeu, como ser escolhido para o papel de próxeno de Tebas[5] e de Atenas,[6] ou os 10.000 dracmas e uma estátua erigida na ágora de Atenas[7] após seus apontamentos em um ditirambo em honra à cidade,[8] ilustram a reputação pan-helênica de que usufruiu.[9] Já a partir da geração seguinte, foi lido e assimilado por Heródoto[10] (c. 484 – 425 a.C.) e Tucídides[11] (c. 460 – 395 a.C.), imitado por Calímaco[12] (310/305 – 240 a.C.) e Horácio[13] (65 – 8 a.C.), e, como prova da avaliação comum registrada por Quintiliano (c. 35 – c. 100 d.C.) em seu *Instituto de Oratória*,[14] foi tomado como modelo para toda a poesia e expressão verbal da Antiguidade.[15] A preservação de seus quatro livros de

---

[1] O conjunto de poemas da Antiguidade grega que veio a ser chamado de "lírica" recebia outras designações entre os autores antigos: μέλος ("canção", de onde "mélica") era o nome genérico para se referir a poemas cantados e dançados, em metros e estilos diversos, e em apresentações solo ou corais – a produção de Píndaro e os diferentes gêneros aos quais ele se dedicou se inserem neste grande conjunto; ἐλεγεῖα ("elegia") designava poemas cantados em apresentações solo compostos em dísticos de um hexâmetro seguido de um pentâmetro; e a poesia "jâmbica", que inclui formas de metro jâmbico, mas também trocaico e epódico, teria sido falada ou recitada. Ver Cingano (2003: esp. 17); Ragusa (2005: 23-53); Carey (2009: esp. 23). Ver também Davies (1988a).

[2] ἐπινίκιοι ἀοιδαί ("odes epinícias"): poemas que celebram uma vitória, geralmente esportiva e obtida em uma modalidade de competição de um festival religioso. Ver A. *Ag*. 174; Pi. *N*. 4.78; Ath. 1, 3e.

[3] De 45 odes de Píndaro, 17 foram compostas para vencedores das cidades da Sicília e do sudeste da Itália, 12 das cidades da Grécia continental, 11 da ilha de Egina, 3 de Cirene na costa norte da África, 1 de Rodes e 1 de Tênedos (ver Race, 1997a: 9-10). Ver também comentário a Pi. fr. 70a, 15: Ἑλλάδι.

[4] Como Hierão de Siracusa e Terone de Acragas. Ver Ath. 18, 656d; Tim. *ap. schol*. Pi. *O*. 2, 29d; *O*. 1; 2; *P*. 1; 2; 3; frr. 105; 124d.

[5] Pi. *N*. 7. Ver Hornblower (2004: 77-80).

[6] Isoc. 15, 166. Ver também Aeschin. *Ep*. 4, 2-3.

[7] Paus. 1, 8.4.

[8] Pi. frr. 76 e 77 (ver comentários).

[9] Ambição já expressa em Pi. *O*. 1, 115-6: . . . ἐμέ τε τοσσάδε νικαφόροις / ὁμιλεῖν, πρόφαντον σοφίαι καθ' Ἕλλανας ἐόντα παντᾶι ("e que eu, desta forma, aos vencedores / reúna, sendo proeminente pela sabedoria entre os gregos por toda parte").

[10] Her. 3, 38.

[11] Ver Hornblower (2004: 52-8).

[12] Ver Smiley (1914); Newman (1985); Fuhrer (1988 e 1992); Lord (1990); Depew (1998: esp. 160-78).

[13] Hor. *Carm*. 4, 2, 10-2.

[14] Quint. *Inst. Orat*. 10, 1.61: *Novem vero lyricorum longe Pindarus princeps spiritu, magnificentia, sententiis, figuris, beatissima rerum verborumque copia et velut quodam eloquentiae flumine: propter quae Horatius eum merito nemini credit imitabilem* ("Dos Nove Líricos, Píndaro é de longe o primeiro em espírito, magnificência, pensamentos, figuras, belíssima abundância de temas e linguagem, e certa torrente de eloquência: razões pelas quais Horácio, com mérito, considerou-o inimitável").

[15] Ver ainda Longin. 33.5; Ath. 13, 5.64c; *AP* 8, 220.

epinícios editados em Alexandria no séc. III a.C. através de uma tradição direta é um caso excepcional na transmissão da poesia grega,[16] o que deu caminho para a sua influência sobre toda a poesia europeia moderna.[17]

Na vasta produção poética atribuída a Píndaro, seus famosos epinícios são apenas uma fração: dos dezessete livros editados pelos alexandrinos contendo sua obra poética,[18] treze continham outros gêneros poéticos além dos epinícios. No entanto, apesar da importância do seu nome, sua produção em outros gêneros teve uma transmissão indireta e irregular, sendo hoje conhecida apenas em fragmentos muitas vezes exíguos através de citações de autores posteriores e de descobertas papirológicas.[19]

A variedade de gêneros contemplada por essa produção paralela aos epinícios revela a proficuidade de Píndaro como poeta, dedicado a formas de poesia de diferentes estilos e ocasiões. Nessa produção dedicada aos homens (τὰ εἰς ἀνθρώπους) e aos deuses (τὰ εἰς θεούς),[20] os ditirambos, como será visto, representam um dos gêneros mais tradicionais em que conhecemos a sua poesia dedicada aos deuses e um dos raríssimos *corpora* ditirâmbicos legíveis até a idade clássica.

[16] Ver Maehler (1987: viii-xi).
[17] Ver Vöhler (2005).
[18] Hinos, peãs, ditirambos (2 livros), prosódios (2 livros), partênios (3 livros), hiporquemas (2 livros), encômios, trenos e epinícios (4 livros). Ver *Vit. Ambros.* 1, 3, 7 Drachmann; *schol.* Pi. *I.* 3 Drachmann; Suid. s.v. Πίνδαρος; P.Oxy. 2438.
[19] Já durante o séc. III d.C., a transmissão e circulação desses livros começou a decair (ver Irigoin-Guichandut, 1952: 77-90).
[20] Cf. Procl. *ap.* Phot. *Bibl.* 319b 33ff.

2. INTRODUÇÃO: O ANTIGO DITIRAMBO

Em 1955, na introdução de um artigo seminal sobre a classificação da poesia lírica grega antiga, A. E. Harvey (1955: 157) defendeu o que a teoria literária veio a chamar de "genre studies"[1] nos estudos clássicos com as seguintes linhas:

> If we do not know the purpose for which a given poem was written, or the conventions which governed its form, we are deprived of what the Greeks regarded as one of the main criteria for assessing its quality. If we do not appreciate the nature of the task which confronted the poet when he wrote it, we are not qualified to say how far he was successful. There is an important sense in which we are debarred from saying whether or not the poem is *good*.

Embora o ditirambo esteja presente ainda hoje em nosso imaginário como uma poesia de impulso "dionisíaco" (ver os *Dionysos-Dithyramben* de Friedrich Nietzsche (1844 – 1900)), a poesia legada pela Antiguidade clássica sob o nome "ditirambo" figura como um dos exemplos mais desafiadores para os estudos de gêneros poéticos na teoria literária.

As notícias da Antiguidade a respeito do ditirambo o apresentam como uma forma poética dedicada a Dioniso[2] (Διωνύσου ἄνακτος καλὸν . . . μέλος), de natureza "movimentada"[3] (κεκινημένος), tomada de "grande arrebatamento com suas danças corais"[4] (πολὺ τὸ ἐνθουσιῶδες μετὰ χορείας), "apropriada para as paixões mais comuns dessa divindade"[5] (εἰς πάθη κατασκευαζόμενος τὰ μάλιστα οἰκεῖα τῶι θεῶι), a quem eram cantados "ditirambos cheios de paixões e modulação contendo certa instabilidade e dispersão"[6] (διθυραμβικὰ μέλη παθῶν μεστὰ καὶ μεταβολῆς πλάνην τινὰ καὶ διαφόρησιν ἐχούσης) sob o efeito do vinho.[7] No entanto, o *corpus* da poesia ditirâmbica a que temos acesso dificilmente pode ser conciliado com as principais definições repetidas pelos

---

[1] "Genre studies" (em alemão, "Genre Studien"): ver Carey (2009) e bibliografia. Nas línguas românicas, sem a distinção entre "genre" e "gender", prevalece a expressão composta "gêneros literários" ou "poéticos": cf. Rossi (1971), Calame (1974), Riu (2003), etc.

[2] Archil. fr. 120 West. Ver ainda A. fr. 355 Radt; Pi. *O.* 13, 18-9; fr. 75, 7-9; Pl. *Lg.* 3.700b; Gal. 10, 12 Kühn; Procl. *ap.* Phot. *Bibl.* V, 320a, 160, 25-31 Henry; *Schol. Lond.* D.T., 451, 21 Hilgard; Suid. s.v. διθύραμβος.

[3] Procl. *ap.* Phot. *Bibl.* V, 320b, 161, 12-6 Henry. Ver ainda Arist. *Pol.* VII, 1342b 1-12.

[4] Procl. *ibid*. Ver ainda Pl. *Lg.* 3.700a-701a.

[5] Procl. *ibid*. Ver ainda Plu. *De E* 389a-b Pohlenz-Sieveking.

[6] Plu. *ibid*.

[7] Archil. fr. 120 W e Epich. fr. 132 Kaibel (= 132 Koch = 131 Kassel-Austin) *ap.* Ath. 14, 628a-b. Ver ainda Id. 11, 464f-465b; Procl. *ap.* Phot. *Bibl.* V, 320b, 161, 21-3 Henry; Luc. *Tim.* 46.

testemunhos antigos. Não apenas critérios objetivos de sua definição, tais como a forma coral, a menção a Dioniso, o modo frígio,[8] o modo narrativo[9] e a estrutura antistrófica,[10] mostram-se variáveis ou sob disputa, como o estilo empregado nos poemas nem sempre corresponde à "agitação"[11] (σεσόβηται) descrita pelas fontes antigas. Essa variedade, que parece ter confundido os próprios comentadores antigos,[12] torna o entendimento do que foi o ditirambo um grande desafio para os estudos de gênero poético na Antiguidade: sua definição na crítica literária mais recente tem decorrido de abordagens sobretudo históricas e diacrônicas,[13] tomando por base as possíveis origens etimológicas da palavra διθύραμβος ("ditirambo"),[14] suas vinculações religiosas,[15] as ocasiões das suas apresentações em festivais a partir do séc. VI a.C.[16] e a sua classificação em teorias posteriores de gêneros poéticos[17] (em especial a sua descrição em Platão[18] (424/3 – 348/7 a.C.) e os possíveis critérios da edição alexandrina dos Nove Poetas Líricos[19] do séc. III a.C.).

2.1. *Corpus*

Dos poemas que compõem o *corpus* ditirâmbico assim classificado e preservado atualmente, o material mais substancial a que temos acesso até a idade clássica são os poemas e fragmentos preservados de Píndaro (518/522 – 446/438 a.C.) e Baquílides (c. 520 – 450 a.C.). Toda a poesia anterior incorporada à história do ditirambo, desde a

---

[8] Arist. *Pol.* 8, 1342b4; Plu. *de Mus.* 1142f; D.H. *Comp.* 19 (2, 86 U-.R.); Procl. *ap.* Phot. *Bibl.* V, 320b, 161, 19 Henry. Ver também Stesich. *PMG* 212.
[9] Pl. *R.* 394b-c; [Plu.] *de Mus.* 10, 1134e; *Schol. Lond.* D.T. 451. 21 Hilg.
[10] *Schol.* Pi. fr. 70a, 20; [Arist.] *Probl.* 19.
[11] Procl. *ap.* Phot. *Bibl.* V, 320b, 161, 12-6 Henry. Ver ainda Plu. *De E* 389a-b Pohlenz-Sieveking; *Schol. Vetera* in Pl. *R.* 394c.
[12] *Cassandra* de Baquílides: peã (segundo Calímaco) ou ditirambo (segundo Aristarco)? Ver P.Oxy. 2368. Xenócrito: compositor de peãs ou de ditirambos? Ver [Plu.] *de Mus.* 10, 1134e.
[13] Ver Pickard-Cambridge (1928), Harvey (1955), Fearn (2007), Zimmermann ([2]2008), entre outros.
[14] Ver Luetcke (1829: 12-4); Wilamowitz ([1]1889: 63 e 1921: 28-9) (cf. Sturtevant, 1910: 330; Wackernagel, 1890: 482); Fröhde (1896: 195) (cf. Sommer, 1905: 85-6; Nehring, 1925: 153-ss.); Brugmann (1900: 114); Zacher (1904: 3); Kretschmer (1906: 54-7; ver também 1925: 300-19 e 1939: 212-52); Cook (1914-25: I 681-2) (cf. Harrison, 1914: 204); Theander (1915: 130); Calder (1922: 11-4; ver também 1911 e 1927); Pickard-Cambridge (1927: 14-7); Brandenstein (1936: 34-8); Windekens (1953: 42, 106 e 111-ss.); Puhvel (1955: 37-42); Haas (1966: 150, 158 e 164-ss.); Janda (2000: 282-7). Ver também Boisacq (41950: s.v.); Frisk (1960-72: s.v.); Chantraine (1968-80: s.v.); Versnel (1971: 16-42); Beekes (2010: s.v.).
[15] Ver Harrison (1912: 30-49); Taylor-Perry (2003: 19-21); Rutherford (2010); etc.
[16] Ver Ieranò (1997: 49-86, 233-87 e 331-61); Maehler (2004: 3); Fearn (2007: 181 n. 60); Burkert (2008: 248-9); Olson & Millis (2012: 6); etc.
[17] Ver Pickard-Cambridge (1928), Harvey (1955), Ieranò (1997); Fearn (2007), Zimmermann ([2]2008); etc.
[18] Pl. *R.* 394c; *Leg.* 700a-c.
[19] *AP* 9, 184 e 571; *Vit. Ambr. Schol.* Pi. *I.* 3 Drachmann; Suid. s.v. Πίνδαρος; *Inscr. Delos* 1409 Ba. II; P.Oxy. 1800 fr. 1; Suid. s.v. Σαπφώ; *AP* VII, 17 = Laurea I Gow-Page; Heph. *Poem.* I, 2; Suid. s.v. Ἀλκμάν.

referência mais antiga presente em Arquíloco de Paros (séc. VII a.C.),[20] é tema sobretudo para conjecturas com base em testemunhos posteriores.

A primeira menção conhecida à palavra διθύραμβος ocorre em um fragmento citado por Ateneu de Náucratis[21] (sécs. II-III d.C.) atribuído a Arquíloco:

> ὡς Διωνύσου ἄνακτος καλὸν ἐξάρξαι μέλος
> οἶδα διθύραμβον οἴνωι συγκεραυνωθεὶς φρένας.

> Sei como principiar o ditirambo, belo canto do senhor Dioniso,
> eu, que tenho a mente fulminada pelo vinho.

Além desses versos atestarem a ligação do ditirambo ao culto de Dioniso ao final do séc. VII a.C., dão testemunho de certo grau de elaboração em como principiar (ou liderar) (ἐξάρξαι)[22] belamente (καλὸν) o canto ditirâmbico.

Contudo, não é possível determinar se o fragmento de fato pertence a um canto ditirâmbico, ou que sequer Arquíloco tenha composto um canto de características poéticas devidamente reconhecidas no que chamou de ditirambo. A própria tradição da transmissão e leitura de Arquíloco atestada durante a Antiguidade não possui qualquer menção explícita a um ditirambo ou mesmo à sua prática nesse tipo de poesia – embora o possua em relação a outro tipo de canto dionisíaco, o iôbaco.[23] Para Pickard-Cambridge (1927: 18-9), a menção ao ditirambo no fragmento não sugere uma composição poética, mas uma referência genérica à atividade de cantar em honra a Dioniso:[24] como observa Ieranò (1997: 170), com o verbo ἐξάρχειν, Arquíloco estaria dizendo apenas que sabe como "dar início" ao canto ditirâmbico, o que não seria suficiente para creditar o fragmento como parte de um proêmio ditirâmbico[25] ou para justificar a afirmação orgulhosa do poeta.[26] Por conta disso, a classificação tradicional[27] do ditirambo tem

[20] Arch. fr. 120 West.
[21] Ath. 14, 628a-b.
[22] Ver Liddell e Scott (^{9}1996: s.v. ἔξαρχος e ἐξάρχω).
[23] Heph. *Poem.* 15, 16, 53 Consbr. Ver Privitera (1957: 100).
[24] Ieranò (1997: 168), porém, julga que o fragmento demonstra uma consciência poética que iria no mínimo além de algo tão incipiente. Ver ainda Privitera (1957), Id. (1988: 28) e Melena (1983: 184), que, citando Call. fr 544 Pfeiffer: τοῦ μεθυπλῆγος φροίμιον Ἀρχιλόχου como apoio, sugere que o fragmento pertença ao proêmio citaródico de um ditirambo.
[25] Ver Melena (1983: 184) e n. 24 supra.
[26] Como ressalta Privitera (1957: 98), a autodeclaração orgulhosa do poeta não é compatível com uma canção cultual (contra, ver Hamilton, 2003).
[27] Pickard-Cambridge (1927: 18-9); Zimmermann (1999: 487 e 2004: 560); Scullion (2002: 128); Brown (2006: 235); etc.

reservado ao fragmento o papel de evidência a uma fase "pré-literária" do gênero, em que o canto, ligado a uma função "religiosa", ainda não teria sido propriamente organizado e instituído como forma poética.[28]

Os testemunhos da origem de uma tradição propriamente poética do ditirambo na Antiguidade mencionam duas figuras posteriores a Arquíloco: Aríon de Metimna[29] (sécs. VII-VI a.C.) – que, segundo Heródoto[30] (c. 484 – 425 a.C.), foi o primeiro a compor e a dar nome ao ditirambo[31] – e Laso de Hermíone[32] (segunda metade do séc. VI a.C.) – indicado pela *Suda* (séc. X d.C.) como o responsável por promover competições ditirâmbicas, supõe-se, em Atenas.[33] Mas, de ambos, não há vestígios dos ditirambos que teriam composto, senão breves testemunhos indiretos e muito posteriores.[34]

Em 1990, uma nova recensão do Códice Marciano 471, datado do séc. XII e contendo um escólio à *Andrômaca* de Eurípides[35] (c. 480 – 406 a.C.), foi realizada por Cingano (1990: 215-9) e habilitou um testemunho por muito tempo negligenciado na história do ditirambo, no qual Íbico de Régio (segunda metade do séc. VI a.C.) é identificado como o autor de um ditirambo que retrataria o mítico encontro de Menelau com Helena em um templo de Afrodite na tomada de Troia pelos aqueus. Ainda que Fearn (2007: 167 n. 13) deduza que o poema pode ter sido classificado como um ditirambo pelos alexandrinos no séc. III a.C. por seu caráter narrativo, nenhuma outra informação foi preservada a seu respeito.

No contexto das competições poéticas instituídas em festivais religiosos, um epigrama coletado na *Antologia Palatina*[36] celebra o octogenário poeta Simônides de Céos (c. 556 – 468 a.C.) como o vencedor de cinquenta e sete competições ditirâmbicas.

---

[28] Para uma contundente oposição a essa tradição, cf. Privitera (1957). Ver também Oliveira (2012: 21-4).
[29] Her. I, 23; *Schol.* Pi. *O.* 13; Procl. *ap.* Phot. *Bibl.* V 320a, 160, 33 Henry; Phot. s.v. κύκλιον χορόν; Suid. s.v. Ἀρίων (A 3886); Tz. *ad Lyc.* 112, 15-7 Koster. Ver também Oliveira (2012: 24-30).
[30] Her. I, 23.
[31] Sobre o sentido de "διθύραμβον πρῶτον ἀνθρώπων . . . ὀνομάσαντα", ver Luetcke (1829: 30); Privitera (1957: 103); Ieranò (1997: 189-90); Zimmermann (2000: 16).
[32] Clem. Al. *Strom.* I 16, 78, 5; *Schol.* Pi. *O.* 13 26b BDEQ; [Plu.] *de Mus.* 29, 1141c; Tz. *ad Lyc.* 112, 15-7; Suid. s.v. Λάσος (Λ 139). Ver também Oliveira (2012: 32-41).
[33] Ver Suid. s.v. Λάσος (Λ 139).
[34] Aríon: ver PMG 939, um hino apócrifo proveniente, talvez, do séc. IV a.C. (Bowra (1963: 124-7)); para referências sobre a discussão de se tratar possivelmente do fragmento de um ditirambo, ver Ieranò (1997: 187 n. 3 e 273). Laso: ver PMG 704, que Pickard-Cambridge (1927: 24) e Ieranò (1997: 199) supõem ter sido um ditirambo em razão da caracterização do título e seu aparente argumento mitológico; e Ar. Byz. fr. 175 a-e Slater *ap.* Aelian. *NA* VII 47, notícia de um ditirambo em que Laso chamaria uma cria de linces pelo nome de σκύμνοι ("filhotes").
[35] *Schol.* E. *Andr.* 631 (2,293 Schwartz) = Ibyc. fr. 296 PMGF. Ver também Oliveira (2012: 30-2).
[36] *AP* 6, 213 (= 28 FGE; Simon. 79 Diehl) (ver Oliveira, 2012: 62-ss.).

A fama do poeta parece ter perdurado mesmo no tempo a comédia *As Aves* (414 a.C.), de Aristófanes[37] (c. 446 – 386 a.C.), que registra a reminiscência de uma competição ditirâmbica em que Simônides teria vencido Laso de Hermíone. No entanto, mesmo com a notícia dessa numerosa produção, nenhum ditirambo preservado de Simônides é conhecido.[38]

O caso de Píndaro contrasta com os anteriores: temos notícias de sua atividade como compositor de ditirambos – ele venceu o concurso das Grandes Dionísias em 497/6 a.C.,[39] e, de acordo com Isócrates (436 – 338 a.C.) e outras fontes,[40] após apresentar um ditirambo dedicado a Atenas,[41] foi indicado pelos atenienses como próxeno da cidade e honrado com um dote de 10.000 dracmas.[42] Alguns achados papirológicos e citações de comentadores posteriores tornam conhecidos alguns fragmentos de seus poemas: o P. Oxy. 13 1604, publicado por B. P. Grenfell e A. S. Hunt em 1919, e o P. Oxy. 26 2445, publicado por E. Lobel em 1961, ambos datados do fim do séc. II d.C., contêm respectivamente os frr. 70a-c e 70d de seus ditirambos, ou seja, aproximadamente duzentas linhas de conteúdo poético. Além disso, Dionísio de Halicarnasso[43] (c. 60 – após 7 d.C.) cita e analisa os primeiros dezenove versos de um ditirambo de Píndaro, bem como são conhecidos outros breves fragmentos pelas citações de Aristófanes,[44] Calímaco[45] (310/305 – 240 a.C.), Filodemo[46] (c. 110 – 40/35 a.C.), Plutarco[47] (c. 46 – 120 d.C.), Harpocrácio[48] (sécs. I ou II d.C.), Herodiano[49] (fl. séc. II d.C.), escoliastas do próprio Píndaro[50] e mesmo léxicos e biografias medievais.[51]

---

[37] Ar. *Av.* 1409-11 (ver Oliveira, 2012: 32-41).
[38] Ver Str. 15, 3, 2 = Simon. PMG 539 para a breve notícia de um ditirambo de Simônides intitulado Μέμνων ("Mêmnon"). Ver também Oliveira (2012: 61-6).
[39] P.Oxy. 26, 2438, 8-ss. Ver Pi. fr. 74a e comentário.
[40] Isocr. 15, 166; Aeschin. Ep. 4. 2-3; Paus. 1, 8, 4; Eust. Prooem. 3, 300, 9 Drachmann; Vita Ambr. 3, 1, 16 Drachmann; Vita Thomana 3, 5, 17 Drachmann. Ver ainda Antid. 166.
[41] Pi. frr. 76-7 (ver comentário).
[42] Isocr. 15, 166. Paus. 1, 8,4 (cf. também Aeschin. *Ep*. 4) registra que uma estátua foi erigida em homenagem a Píndaro na ágora, provavelmente após a apresentação desse ditirambo que, cinquenta anos depois, Aristófanes ainda parodiaria na parábase dos *Acarnenses*, 635-ss. (ver comentário aos frr. 76-7).
[43] D.H. *Comp.* 22 = Pi. fr. 75.
[44] Ar. *Eq.* 1329 = Pi. fr. 76.
[45] Callim. fr. 494 Pfeiffer = Pi. fr. 86a.
[46] Philod. π. εὐσεβ. 47a 17 p. 19 Gomp. = Pi. fr. 80; Philod. *de Mus*. 4 = Pi. fr. 86a.
[47] Ver e.g. Plu. *glor. Ath.* 7, 350a e comentário a Pi. frr. 76-7.
[48] Harpocr. p. 232 = Pi. fr. 84.
[49] Herodian. 2, 375, 12L (= *EM* 274, 44) = Pi. fr. 85; Herodian. 2, 492, 28L (= *EM* 277, 39) = Pi. fr. 85a; Herodian. 2, 626, 35L = Pi. fr. 86.
[50] *Schol*. Pi. *O*. 13, 25c = Pi. fr. 71; Aristarch. *ap. schol*. Pi. *N*. 2, 17b = Pi. fr. 74; *schol*. Pi. *O*. 6, 152 = Pi. fr. 83; *schol*. *Inscr*. Pi. *P*. 2 = Pi. fr. 82.
[51] *Et.Gen.* B θώραξ = *EM* 460, 35 = Pi. fr. 72; *Vit. Pind.* P.Oxy. 2438, 8-ss. = Pi. fr. 74a.

Quanto a Baquílides, embora não haja notícias que descrevam sua atividade como poeta de ditirambos,[52] a descoberta em 1896 do P. Lond. 733 e sua publicação por F. G. Kenyon em 1897, que o data ao fim do séc. II ou começo do séc. III d.C., contribuiu grandemente para o conhecimento de sua poesia, incluindo grande parte do que conhecemos de seus poemas editados e transmitidos como ditirambos a partir da edição alexandrina atribuída a Aristófanes de Bizâncio (c. 257 – 185-80 a.C.) no séc. III a.C. Das cerca de 1300 linhas preservadas nos dois rolos desse papiro, cerca de trezentos e cinquenta correspondem a ditirambos (ou seja, as seis odes 15 a 20, na contagem original de Kenyon). A esses ainda são acrescentados fragmentos dos Pp. Oxy. 23 2368, 2364 e 2365, editados por E. Lobel em 1956, dos Pp. Berol. 16139 e 21209, editados por B. Snell em 1940, todos datados do fim do séc. II d.C., entre outros, somando nove fragmentos de ditirambos às edições da obra de Baquílides (frr. 21 a 29 Maehler). O estabelecimento do texto editado foi auxiliado por citações de comentadores posteriores, como Clemente de Alexandria[53] (c. 150 – 215 d.C.), Porfírio[54] (c. 234 – 305 d.C.), Siriano[55] (? – 437 d.C.), escoliastas de Píndaro[56], entre outros.

Outros poetas desse período a quem são atribuídos ditirambos são Íon de Quios[57] (c. 490/480 – c. 420 a.C.), Praxila de Sícion[58] (séc. V a.C.) e Licímnio de Quios[59] (fl. 420 a.C.). Porém, praticamente não restam quaisquer vestígios dessa poesia.

Ao final do período clássico, o ditirambo se tornou central para as experimentações do movimento da Nova Música por poetas como Timóteo de Mileto (c. 446 – 357 a.C.), Cinésias de Atenas[60] (c. 450 – 390 a.C.), Melanípides[61] (fl. metade do séc. V a.C.) e Filóxeno de Citera[62] (435 – 380 a.C.), figurando muitas vezes na própria

[52] Como afirma Harvey (1955: 174): "What sort of poems Bacchylides' 'dithyrambs' originally were is a mystery: there is no trace of any tradition that he won dithyrambic competitions. All we can say for certain is that the book of his poems which the Alexandrians called 'dithyrambs' is entirely different from the book of the same name by Pindar".
[53] Clem. Alex. *Strom.* V 136, 5 = B. fr. 15 Maehler, 50-6.
[54] Porph. *ad* Hoc. C. I 15 = B. fr. 23 Maehler.
[55] Syrian. 1, 47 Rabe = B. fr. 18, 2 Maehler.
[56] *Schol*. Pi. *I*. 4, 92 = B, fr. 20 Maehler; *Schol*. Pi. *O*. 10, 83a = B. fr. 21 Maehler.
[57] PMG 740-1.
[58] PMG 748.
[59] PMG 768.
[60] Apenas uma palavra de seus ditirambos é conhecida: Φθιῶτα (vocativo "ftiano") (PMG 775).
[61] Nenhum dos fragmentos conhecidos (PMG 757-66) pode ser classificado como ditirambo com segurança.
[62] Talvez o *Ciclope ou Galateia* (PMG 815-24) fosse um ditirambo (ver Weiden, 1991: 12-3), mas, embora tenhamos alguns testemunhos que descrevam o seu conteúdo, restam poucas e exíguas citações propriamente poéticas. Outros pequenos fragmentos conservados não podem ser definidos com segurança.

crítica dirigida a esse movimento.[63] O *corpus* desses poetas, no entanto – além de originalmente trazer rupturas radicais com a tradição ditirâmbica anterior –, é atualmente muito escasso e fragmentado.[64]

Com efeito, sobre a relevância da poesia de Píndaro e Baquílides para o estudo do ditirambo, Privitera (1958: 25) afirma:

> Al centro dell'indagine dovrebbero essere soprattutto Pindaro e Bacchilide (e Timoteo) perché il fine che essa deve proporsi è di integrare l'interpretazione dei poeti che possono essere ancora letti.

2.2. Classificação

Conforme o típico processo de transmissão da mélica grega antiga, a classificação dos ditirambos de Píndaro é posterior ao seu período de composição. No séc. III a.C., a edição alexandrina dos Nove Poetas Líricos classificou a poesia de Píndaro em dezessete livros:[65] hinos, peãs, ditirambos (2), prosódios (2), partênios (3), hiporquemas (2), encômios, trenos e epinícios (4); e a de Baquílides, embora em números geralmente desconhecidos, pelo mesmo critério,[66] em: ditirambos, peãs, hinos, prosódios, partênios, hiporquemas, epinícios, poesia amorosa e encômios.[67] A preservação do conteúdo desses livros foi irregular e, com exceção dos epinícios de Píndaro e alguns epinícios e ditirambos de Baquílides, apenas fragmentos são conhecidos atualmente através de citações de autores posteriores e de achados papirológicos. Sabe-se que os critérios dessa classificação, no entanto, não foram pacíficos: o P. Oxy. 2368, contendo comentários compilados por Dídimo de Alexandria (c. 63 a.C. – 10 d.C.), relata que Aristarco (c. 217 – 145 a.C.), sucessor de Aristófanes de Bizâncio como diretor do Museu em Alexandria, classificou uma ode de Baquílides como um ditirambo e lhe deu o título "Cassandra",[68] enquanto Calímaco a havia classificado como peã, provavelmente em seus Πίνακες

[63] Ver Pherecr. fr. 145 Kock; Ar. *Av.* 1372-1409; Id. *Lys*, 838-60; Id. *Ec.* 330; Id. *Ra.* 153-4 e 1473.
[64] Ver Campbell (1993).
[65] Ver *Vit. Ambros.* 1, 3, 7 Drachmann; *schol.* Pi. *I.* 3 Drachmann; Suid. s.v. Πίνδαρος; P.Oxy. 2438.
[66] A organização dos livros de Baquílides pelo critério do gênero poético é sugerida pelo arranjo, a colometria, a apresentação com sinais críticos como o παράγραφος (divisor de estrofes), a κορωνίς (divisora de tríades), etc. de seus manuscritos, que são essencialmente os mesmos daqueles encontrados em papiros pindáricos dos períodos ptolomaico tardio e romano originários da edição alexandrina. Ver Maehler (2004: 27).
[67] O modo como os autores antigos citam os versos dos livros de ditirambos e epinícios sugere que houve apenas um livro de epinícios e um de ditirambos. Ver Maehler (2004: 28).
[68] B. 23 Maehler.

("Catálogos"), o grande catálogo da biblioteca real de Alexandria.[69] Outras classificações parecem ter seguido a mera conveniência, como os três poemas que encerram o livro de odes nemeias de Píndaro, seu último livro de odes epinícias, que claramente não tratam de vitórias nemeias (o último deles celebra a eleição municipal de um funcionário público para o cargo de prítane) e muito provavelmente foram anexados ao último livro de epinícios apenas por não haver outro livro em que se adequassem melhor.[70]

Do mesmo modo, discernir quais critérios presidiram a classificação alexandrina tanto dos poemas de Píndaro como dos poemas de Baquílides nos respectivos livros de ditirambos dos dois poetas nos leva a uma série de dificuldades: enquanto os fragmentos dos ditirambos de Píndaro mostram uma linguagem ritual e com referências a Dioniso, os poemas de Baquílides se concentram em narrativas míticas às vezes sem qualquer menção a Dioniso.

Harvey (1955: 173-4) sugere que houvesse dois tipos de poesia ditirâmbica: uma propriamente cerimonial, cantada em ocasiões religiosas (exemplificada pelos ditirambos de Píndaro), e outra literário-agonística, composta especialmente para competições (exemplificada pelos supostos ditirambos de Simônides, que aparentemente não foram editados pelos alexandrinos).[71] Os autores de ditirambos competitivos seriam vistos como uma classe à parte pelos editores alexandrinos, talvez mais próximos dos poetas dramáticos, o que explicaria a sua exclusão em uma edição de poetas líricos. Essa distinção, no entanto, não explicaria a edição alexandrina dos ditirambos de Baquílides, de conteúdo mítico narrativo e possivelmente escritos para competições,[72] e parece não levar em conta o fato de Píndaro também ter participado de competições.

Ieranò (1997: 284-7) especula que os ditirambos de Baquílides para nós transmitidos contivessem originalmente proêmios que tornariam sua ligação com Dioniso mais clara, mas que tenham sido perdidos ao serem separados em uma classificação independente, integrando tradições manuscritas diversas. Para Fearn (2007: 174 n. 34), no entanto, esta seria uma hipótese *ad hoc* ao ignorar a relação entre os ditirambos

[69] Pfeiffer (1968: I 127-8). Ver também Maehler (2004: 26).
[70] Para uma discussão sobre a distinção entre a classificação alexandrina e a práxis original da poesia que ela classifica, ver Harvey (1955).
[71] Harvey (1955: 158).
[72] Em papiros como P.Oxy. 1604 e P.Lond. 733, os ditirambos de Píndaro e Baquílides vêm endereçados "Aos Argivos", "Aos Atenienses", etc., o que implica que essas comunidades os comissionaram, possivelmente para competições. Ver a organização das competições ditirâmbicas em Atenas em Farnell (1909: V 224-5), Ieranò (1997: 49-86, 233-87 e 331-61), Maehler (2004: 3), Olson & Millis (2012: 6), etc.

narrativos de Baquílides e a poesia narrativa anterior[73] e por não oferecer qualquer evidência sobre como ou quando tais proêmios teriam sido perdidos.

Fearn (2007: 181 n. 60) indica que a complexa questão do ditirambo e sua ligação com Dioniso poderia ser esclarecida por um dado da sua ocasião na idade clássica: em fontes primárias de registros epigráficos oficiais para a atestação do que se assume terem sido execuções do ditirambo em diferentes festivais na Grécia (sobretudo nas Grandes Dionísias e nas Targélias),[74] o termo διθύραμβος nunca é atestado, sendo preterido pelas expressões [χορὸς] ἀνδρῶν ("coro de homens") e [χορὸς] παίδων ("coro de meninos").[75] Esses dois tipos de coros, a partir da leitura de uma inscrição da segunda metade do séc. IV a.C.,[76] seriam subtipos do chamado κύκλιος χορός ("coro cíclico"), o coro que – como garante, entre outras fontes, um escólio a *Contra Timarco* 10 de Ésquines[77] (389 – 314 a.C.) – apresentaria o ditirambo em competições.

Essas referências tanto ao coro de homens e de meninos como ao coro cíclico têm sido assumidas na historiografia do ditirambo como seus equivalentes,[78] mas Fearn (2007: 163-341) empreende um estudo do coro cíclico segundo o qual ele não apenas seria uma forma de apresentação coral presente em diferentes contextos na Grécia (muito além dos dois festivais já mencionados), como o próprio ditirambo seria apenas *mais um* tipo de poesia do seu repertório. Para o autor, as referências à forma de execução que identifica o coro de homens ou de meninos seriam mais acessíveis do que distinções conteudísticas dentro do amplo repertório do coro cíclico. Dentre estas, o termo "ditirambo" poderia ser reservado para evocar uma conotação mais segura e específica: a de uma ligação mais característica com Dioniso,[79] o que não correspondia necessariamente à totalidade desse repertório.[80] Isto o leva a sugerir que, aparentemente, com as edições alexandrinas no séc.

---

[73] Já eram atribuídos ditirambos narrativos de temática mítica a Íbico (fr. 296 PMGF) (ver Oliveira, 2012: 30-2) e a Simônides (PMG 539) (ver Oliveira, 2012: 61-6) antes de Baquílides.
[74] Ver Oliveira (2012: 44-55).
[75] Ver Wilson (2000: 314 n. 22).
[76] IG II^2 2318: κυκλίοις π[αίδων]. Ver Lewis (1968: 375); Shear (2003: 166); Fearn (2007: 181 n. 60).
[77] *Schol.* Aesch. 1.10: λέγονται δὲ οἱ διθυράμβωι χοροὶ κύκλιοι καὶ χορὸς κύκλιος ("de 'ditirambo' são chamados os 'coros cíclicos' e 'coro cíclico'"). Ver também Plu. *Vit. Dec.* 835b; *AP* 13, 28, 9 (ver Oliveira, 2012: 64-6); *schol.* Ar. *Av.* 1403.
[78] Ver Pickard-Cambridge (1927: 48): "The name 'circular chorus' . . . always means dithyramb".
[79] *Dithýrambos* podia ser um epíteto de Dioniso: ver comentário a Pi. frr. 85-85a. Além de Archil. 120 West, Pi. frr. 75, 7-9 também parece descrever a atividade do compositor ditirâmbico como "ir a Dioniso" (ver também fr. 128c e comentário ao fr. 75, vv. 7 a 9).
[80] Uma possível evidência para este entendimento pode estar em Ath. 5, 181c: καθόλου δὲ διάφορος ἦν ἡ μουσικὴ παρὰ τοῖς Ἕλλησι, τῶν μὲν Ἀθηναίων τοὺς Διονυσιακοὺς χοροὺς καὶ τοὺς κυκλίους προτιμώντων . . . Para Fearn (2007: 166), esta passagem dá a entender que "coros dionisíacos" e "coros circulares" eram noções distinguíveis.

III a.C., essa relativa omissão classificatória de gêneros poéticos dos sécs. VI e V a.C.[81] pode ter sido planificada por conveniência, e que toda a poesia do coro cíclico editada tenha sido genericamente chamada de "ditirambo" – classificação sob a qual nos foram transmitidos os poemas pouco ou nada dionisíacos de Baquílides, por exemplo. Assim, do mesmo modo como é possível observar que o repertório poético do coro cíclico teria assumido um tipo de poesia de caráter explicitamente dionisíaco – como o caso dos ditirambos de Píndaro parece exemplificar[82] –, também seria natural admitir que ele possa ter compreendido um tipo de poesia de caráter mítico narrativo[83] mais amplo – como é o caso dos ditirambos de Baquílides –, flexível ao contexto de diferentes festivais religiosos, dionisíacos ou não, nos quais o coro cíclico tenha se apresentado.

Cabe observar que, mesmo em um formato apenas narrativo e sem menção a Dioniso, a ligação com Dioniso em um poema apresentado pelo coro cíclico sequer seria de todo excluída, pois pode ter sido subentendida simplesmente pela presença do coro cíclico em um festival dionisíaco. Assim, a própria associação aparentemente simplificadora entre o "ditirambo" e as referências à poesia do coro cíclico, como no escólio a *Contra Timarco* 10 de Ésquines, pode ser um reflexo do processo de transmissão dessa poesia, que teria se tornado menos matizada em termos classificatórios ao ser assumida nessa mera sinonímia.

2.3. Recepção

Além da importância para o *corpus* ditirâmbico e para o atual estado da discussão sobre o gênero poético do ditirambo, a poesia de Píndaro e Baquílides oferece um caso relevante e desafiador para a história da poesia grega de modo mais amplo: uma leitura tradicional[84] identifica nos poetas ditirâmbicos posteriores da Nova Música, a partir da segunda metade do séc. V a.C., uma fase crucial em que o ditirambo, além de sujeito a avançadas experiências musicais (com solos instrumentais e frequentes modulações), teria perdido sua ligação com Dioniso em um histórico declínio do significado religioso

[81] Visto que, como afirma Ieranò (1997: 321), no tempo de Píndaro e Baquílides "Il principio di uma classificazione dei generi lirici è sostanzialmente estraneo alla lirica del VI e V secolo, i cui caratteri si definivano empiricamente, nella molteplicetà delle performance". Ver ainda Fearn (2007: 174).
[82] Como será visto, a referência a διαπέτα[νται δὲ νῦν ἱροις] πύλα[ι κύ[κλοισι νέαι ("novas portas agora se abrem para os círculos sagrados") na reconstituição de Grenfell e Hunt para Pi. fr. 70b pode reforçar a pressuposta ligação entre os ditirambos de Píndaro e o coro cíclico (ver comentário).
[83] Não por acaso, o conteúdo mítico narrativo é associado por várias fontes tardias ao ditirambo como um dos critérios próprios que o definem (ver n. 9 supra).
[84] Pickard-Cambridge (1928: 82) e Zimmermann (1992: 37-8; 115-6).

nessa poesia. A poesia ditirâmbica de Píndaro, imediatamente anterior, com sua linguagem ritual e suas referências explícitas a Dioniso, foi frequentemente adaptada a essa leitura, sendo tomada ora como o exemplo de uma poesia ritual em oposição à poesia mais "literária" posterior,[85] ora como uma reação contra essa suposta secularização do ditirambo através de uma restauração da ligação com Dioniso.[86] E a poesia ditirâmbica de Baquílides, contemporânea à de Píndaro, com seus recursos poéticos sofisticados e o emprego de formas míticas narrativas mais complexas, foi interpretada como o resultado de uma atitude engajada do poeta em um tipo de renovação, já tendo em vista o prestígio da tragédia em Atenas, que o movimento da Nova Música empreenderia mais ativamente logo a seguir.[87]

Entretanto, na crítica de Fearn (2007: 181), uma poesia ditirâmbica religiosa e popular não depende de ser oposta linearmente a uma poesia posterior julgada mais estilizada e sofisticada, pois ambas certamente coexistiram: essa linearidade pode ser desafiada pelas notícias dos próprios ditirambos de Íbico e Simônides,[88] poetas anteriores, que já mostrariam narrativas míticas muito antes de Baquílides, que, portanto, não poderia estar assumindo uma posição tão transgressora.

2.4. Metodologia

A avaliação dos possíveis acertos e limitações de abordagens anteriores para uma compreensão do antigo ditirambo mostra que a metodologia para uma nova investigação deve antecipar alguns problemas, como a disparidade e exiguidade do *corpus* da poesia que temos preservada sob a classificação de "ditirambo" e as possíveis divergências de critérios classificatórios e mesmo de terminologia em sua transmissão.

Com respeito ao *corpus*, um problema notório é a avaliação diacrônica dos testemunhos antigos: quando, por exemplo, Aristóteles (384 – 322 a.C.) se refere ao ditirambo, a quais poetas na história do gênero seu testemunho se aplica? Convém interpretar cada peça de testemunho antigo com uma consciência cronológica, em que o autor pode se referir à poesia ditirâmbica influenciado pela poesia de sua própria época, mesmo que em um esforço histórico em busca de suas origens.

[85] Harvey (1955:173-4). Ver também Grenfell & Hunt (1919: 29).
[86] Ieranò (1997: 215-17).
[87] Ver Fearn (2007: 181-205).
[88] Simon. fr. 539 PMG e Ibyc. fr. 296 PMGF.

E com respeito à sua classificação e transmissão, após os exemplos de Harvey (1955) sobre as possíveis arbitrariedades da edição alexandrina e a hipótese de Fearn (2007: 163-341) sobre a classificação do amplo repertório do coro cíclico como "ditirambo" a partir do séc. III a.C., é necessário que uma exposição das principais fontes primárias separe as referências 1) ao ditirambo e 2) ao coro cíclico (e aos coros de homens e de meninos), diferentemente do que tem sido feito desde Pickard-Cambridge (1927), Ieranò (1997) e Zimmermann (^{2}2008). E ainda, mesmo entre as referências ao ditirambo, é igualmente necessário que sejam separadas as referências a) anteriores e b) posteriores a Platão, distinguindo duas possíveis fases na história do uso do termo: i) na poesia grega durante o período anterior a Platão e aos alexandrinos, em que, de acordo com Fearn (2007: 174), o termo "ditirambo" era de uso instável e devia conotar uma relação de alguma forma mais característica com Dioniso; e ii) a partir de Platão e dos alexandrinos, quando o termo parece ter sido incorporado ao critério de uma poesia mítica e narrativa e que Fearn (2007: 166) propõe ter influenciado a classificação de toda a poesia cantada anteriormente pelo coro cíclico.

Por fim, um questionamento deve servir de baliza para a leitura da palavra διθύραμβος na Antiguidade: em ocorrências da palavra em diferentes épocas e autores, acaso será possível garantir que ela era sempre compreendida necessariamente como o termo técnico de um gênero poético? Ou, tal como sabemos que ela podia ser um epíteto de Dioniso,[89] ela podia igualmente significar, mais genericamente, o ato de cantar em honra a essa divindade? Mesmo depois de Platão, com um sentido técnico mais evidente, acaso será possível garantir que o vocábulo não pudesse expressar uma ideia mais genérica em certos contextos? Ao examinar testemunhos antigos em suas referências à palavra "ditirambo", não convém impor a priori sequer o entendimento poético do uso da palavra, evitando assim possíveis anacronismos ou uma semântica parcial.

Assim, propomos contribuir com a discussão sobre o ditirambo oferecendo um estudo dos fragmentos ditirâmbicos de Píndaro, com traduções e uma seção de comentários filológicos para cada texto.

[89] Ver comentário aos frr. 85-85a.

A seleção dos fragmentos incluirá, mesmo no caso dos fragmentos dúbios, aqueles classificados como ditirambos de Píndaro por Maehler (1989: 74-87), Weiden (1991) e Lavecchia (2000).

O texto estabelecido seguirá primariamente Maehler (1989), mas incorporará as lições de editores posteriores quando oportuno (sempre indicadas entre os suplementos). O principal trabalho de recensão dos editores desses poemas estará disponível para cada fragmento: a seção *Testimonia* trará as fontes pelas quais o texto do fragmento é conhecido; *Supplementa* registrará as diferentes lições encontradas nas fontes do texto, as leituras dos editores e seus suplementos e emendas; e *Scholia* reunirá eventuais escólios registrados para o fragmento em suas fontes. As informações mais relevantes desse aparato crítico serão discutidas e traduzidas nos comentários seguintes. A tradução de cada fragmento trará um texto em português que evidencie o trabalho filológico mais importante já feito com o texto original, buscando tornar clara a leitura dos poemas.

Os comentários discutirão, sempre que possível, as informações de alguns tópicos fundamentais em cada fragmento: 1) Tradição – a transmissão textual e os testemunhos para o fragmento; 2) Conteúdo – a estrutura e os versos preservados e perdidos; o estilo e as referências e locuções empregadas; 3) Execução – datações e possíveis ocasião de apresentação e dedicatória; 4) Metro; 5) Comentário – observações pontuais verso a verso, com interpretações e a discussão de leituras e de suplementos para eventuais lacunas do texto. As informações e hipóteses de editores anteriores da poesia ditirâmbica de Píndaro serão constantemente aludidas, em especial as edições especializadas de Weiden (1991) e Lavecchia (2000). Todas as traduções apresentadas são de minha autoria.

3. OS DITIRAMBOS DE PÍNDARO

3.1. Conteúdo

Os ditirambos de Píndaro tendem a alternar entre cinco tipos de locução e conteúdo:

1) referências cúlticas envolvendo o deus Dioniso[1] e divindades relacionadas,[2] que parecem se relacionar à ocasião de apresentação do próprio poema;[3]

2) autoafirmações do poeta como intermediador entre a realidade dos deuses e o culto dos homens;[4]

3) elogios à cidade para a qual o poema é dedicado, a seus cidadãos e aos elementos locais que mais favorecem o culto dionisíaco à ocasião do poema;[5]

4) narrativas míticas articuladas com as três primeiras locuções;[6]

5) máximas morais como resposta às lições dadas pelos mitos.[7]

Para o primeiro tipo de locução, o fr. 70b é especialmente ilustrativo: os próprios deuses olímpicos são vistos a cultuarem o deus Dioniso e a mostrarem, cada um à sua maneira, a influência própria recebida desse culto.[8] Cultuar a Dioniso significa conhecer e participar da sua essência – o deus que manifesta o êxtase da música, da dança, do vinho e das alegrias naturais da primavera. Iniciado nesse aspecto divino, o próprio narrador se apresenta como aquele que conhece a experiência do culto dionisíaco e é capaz de oferecer, com a linguagem mito-poética, um modelo de iniciação dionisíaca legítimo e eficaz.[9] E assim o culto humano, através da poesia ditirâmbica, pode participar do culto

---

[1] Ver Pi. frr. 70a, 11 e 15-9; 70b, 6-23 e 31; 75, 9-12; 85; 85a; 346; *schol*. fr. 70a, 10; *schol*. fr. 70d(c), 1; Ver também frr. 70c, 6 e 137.
[2] Ver Id. frr. 70b, 8-9, 15, 17-8, 19-21, 28 e 30; 75, 1-2, 7, 11, 14 e 19; 78, 1; 80. Ver também fr. 346.
[3] Ver nn. 1-2 supra, esp. Id. frr. 70a, 11; 70b, 7, e frr. 70c, 16-7; 75, 16-9.
[4] Ver Id. frr. 70a, 11-5; 70b, 1-5 e 23-6; 75, 7-9 e 13; 86a.
[5] Ver Id. frr. 70a, 1-10, esp. 7, e 11; 70b, 26 e 27-30; 70c, 9-10; 70d(c), 6-9 e (h), 4-5?; 75, 4-5; 76; 77.
[6] Ver Id. frr. 70a, 15-ss.; 70b, 27-32; 70c, 22; 70d, 13-7, 31-43, (a), (b), (f), (g) e (h); 72-4; 243+258; 249a; 249c; 346.
[7] Ver Id. frr. 70d, 45-6; 70d, 18-ss.; 81. Ver também fr. 298.
[8] Id. fr. 70b, 6-23.
[9] Id. *ibid.*, 23-6.

divino a Dioniso tal como revelado pelo poema.[10] Lavecchia (2000: 11-3) descreve essa função cúltica da poesia ditirâmbica como a oferta, pelo poeta iniciado, de um paradigma ritual que emana o rito arquetípico dos deuses.

O segundo tipo de locução envolve declarações em primeira pessoa do singular que reafirmam a eficácia da experiência do culto dionisíaco através da poesia ditirâmbica. As declarações em primeira pessoa na poesia pindárica têm sido interpretadas de diversas maneiras: à parte das citações diretas, elas parecem expressar a voz ora do poeta, ora do coreuta e/ou do próprio coro, nas instâncias da *persona* do poeta, do narrador e/ou dos músicos envolvidos na apresentação do poema.[11] Nos ditirambos, algumas importantes ocorrências dessas declarações têm sido interpretadas como enunciadas pela *persona* do próprio poeta, que se diz mensageiro de uma sabedoria inspirada pelos deuses[12] e se compara a um adivinho com uma hermenêutica verdadeira para os sinais do que será propício ao culto de Dioniso.[13] A arte da poesia é frequentemente esclarecida e exaltada nessas autoafirmações:[14] na abertura do fr. 70b, depois de descrever uma tradição anterior (Ḭρὶν) em que o canto dos ditirambos "arrastava-se como corda tensa" (εἶρπε σχοινοτένειά), o narrador anuncia, na reconstituição de Grenfell e Hunt, que "novas portas agora estão abertas para os círculos sagrados" (διαπέτα[νται δὲ νῦν ἱροις] πύλα[ι κύ[κλοισι νέαι). Segue-se a cena do culto olímpico a Dioniso, e, no v. 22, o poeta enfim se apresenta em primeira pessoa (ἐμὲ δ') como um mensageiro das musas e conhecedor do canto ditirâmbico (ver comentários). No fr. 75, 7-9, ao afirmar que procede de Zeus "com o esplendor dos cantos" para Dioniso (Διόθεν τέ με σὺν ἀγλαΐαι / ἴδετε πορευθέντ' ἀοιδᾶν δεύτερον / ἐπὶ τὸν κισσοδαῆ θεόν), o narrador parece oferecer uma descrição da atividade do poeta ditirâmbico (ver comentários).

O terceiro tipo de locução liga a dimensão metatemporal simbolizada pelo rito à ocasião do presente da cidade que encomendou o poema. Ditirambos transmitidos pela

---

[10] Como sintetiza Lavecchia (2000: 12): "Il ditirambo *è* Dioniso che *nel* canto partecipa alla festa, compenetrandola di sé: il dio non è chiuso in una lontana oggettività, ma, infondendo la propria ὀργά (fr. 70b, 20-1), si rivela nell'interiorità di chi vive l'esperienza del culto".

[11] Ver Lefkowitz (1963: 179, 181, etc.) e Hamilton (1974: 16-7). Ver também Wilamowitz (1922: 240); Heath e Lefkowitz (1991); Lefkowitz (1980 e 1988); Too (1991); D'Alessio (1994); Pfeijffer (1999); Sullivan (2002); Boeke (2007: 161-194); Currie (2013); e comentário a Pi. fr. 70b, 23 (ver também comentários aos frr. 70a, 15; 75, 7; 81, 1).

[12] Pi. fr. 70b, 23-6 (ver comentário).

[13] Id. fr. 75, 13 (ver comentário).

[14] E.g. Id. fr. 70b, 1-5. Ver também: a atribuição da origem do ditirambo a Corinto em *O.* 13; uma distinção entre peãs e poemas ditirâmbicos (ditirambos?) com base nas suas tradições rituais características em fr. 128c (ver em comentário ao fr. 75, 9); e explicações etimológicas para o ditirambo nos frr. 85 e 85a.

edição alexandrina trazem comumente o nome da cidade para a qual foram dedicados, ligação que teve grande papel nos concursos ditirâmbicos em festivais e que, como informam as notícias sobre os frr. 76-7 (ver comentário), rendeu muitos privilégios ao próprio Píndaro em Atenas. Mesmo os epinícios, que comemoram a conquista de uma vitória individual, encontram na cidade do vencedor o contexto tradicional para a relevância dos feitos gloriosos celebrados. Nos ditirambos, a cidade é comumente celebrada com epítetos, mitos fundadores de suas glórias e sua ligação com o deus Dioniso.

O quarto tipo de locução traz, com o auxílio das Musas,[15] imagens e eventos de deuses e heróis, ligados ora à origem das glórias da cidade homenageada pelo poema, ora a Dioniso, seu nascimento e a origem do próprio ditirambo – talvez os mitos locais da cidade fossem sempre conciliados com os mitos dionisíacos. Com o tratamento de narrativas míticas, a dimensão temporal do poema se volta para o passado, mas, tal como nos epinícios, o presente também é atualizado pela consciência do legado mítico.

E o quinto tipo de locução afirma, com uma frase proverbial, a sabedoria universal dos mitos. Embora atestado poucas vezes nos fragmentos ditirâmbicos,[16] parece semelhante às ocorrências nos epinícios.[17]

3.2. Metro

O estado fragmentário dos ditirambos de Píndaro limita maiores conclusões sobre os seus *numeris lege solutis* ("ritmos libertos da lei"), nas palavras de Horácio (65 – 8 a.C.).[18] O fr. 70b consiste de dátilos-epitritos relativamente regulares, mas o fr. 75 traz uma combinação mais variada de metros jâmbicos, eólicos e coriâmbicos, com *cōla* semelhantes aos encontrados nos frr. 70a e 70d. Deve-se lembrar, no entanto, que os próprios epinícios também demonstram grande variedade métrica.[19]

Supõe-se que os ditirambos de Píndaro fossem triádicos,[20] mas apenas nos frr. 70a e 70b essa estrutura é confirmada em alguma medida.

---

[15] Id. fr. 70a, 13-5. Ver também fr. 346.
[16] Ver n. 7 supra.
[17] Ver Theunissen (2000).
[18] Hor. *Carm.* 4, 2, 11-2.
[19] Ver Hermann (1809); Böckh (1809); Grenfell e Hunt (1919: 28); Boeke (2007: 11-101); Itsumi (2009).
[20] *Schol*. Pi. fr. 70a, 20 (ver comentário); [Arist.] *Probl.* 19.

3.3. Estilo

O fr. 75 é objeto de uma análise estilística por Dionísio de Halicarnasso (c. 60 – após 7 d.C.) em *Sobre a Composição das Palavras*,[21] que o apresenta como exemplo do chamado αὐστερὰ ἁσμονία ("estilo austero"), caracterizado pela "aspereza" de seus encontros fônicos, suas estruturas métricas e sua sintaxe. Qualidades sonoras vigorosas (στιβαρά) seriam conciliadas com um tom de dignidade (ἀξιωματικά) por meio da escolha de fonemas mais densos e lentos de serem pronunciados (ἀναβέβληταί τε τοῖς χρόνοις) (ver Conteúdo no comentário ao fragmento). Como avalia Lavecchia (2000: 13-4), no entanto, a análise parece mostrar mais características da obra geral de Píndaro do que particularmente dos ditirambos.[22]

Aristóxeno de Tarento[23] (375 – fl. 335 a.C.), em uma crítica ao movimento recente da Nova Música, chamava o estilo musical antigo de "pindárico" e o moderno de "filoxênico".[24] A distinção parece ter se tornado influente,[25] e Filodemo (c. 110 – 40/35 a.C.), em seu tratado *Sobre a Música*,[26] aplica-a com respeito ao próprio ditirambo: o autor notava uma semelhança entre os τρόποι ("modos musicais") de Filóxeno de Citera (435 – 380 a.C.) e Timóteo (c. 446 – 357 a.C.), mas uma profunda diferença nos ἔθη ("caráteres"), nos quais Timóteo ainda estaria mais próximo de Píndaro.[27] O julgamento, como resume Weiden (1991: 26), parece eleger em Píndaro um representante dos "good old days", talvez semelhante à crítica da decadência dos gêneros poéticos n'*As Leis*, de Platão.[28] No entanto, faltam-nos dados musicais e um *corpus* mais extenso de Filóxeno e Timóteo para uma dimensão mais profunda dessa comparação.

Na *Ode* 2 do livro IV de Horácio, o poeta descreve Píndaro como uma torrente inimitável: *(Pindarus) seu per audaces nova dithyrambos* / *verba devolvit numerisque fertur* / *lege solutis* ("(...) seja por (Píndaro) arrojar, em audazes ditirambos, novas

[21] D.H. *Comp.* 22.
[22] Ver Weiden (1991: 21-5), que compara as características do fr. 75 apontadas por Dionísio a Simônides e Safo e reconhece algumas discerníveis: prevalência de compostos, combinações fônicas com consoantes, ritmo variado, períodos assimétricos e contínuos e fenômenos sintáticos incomuns. Ver também Conteúdo no comentário ao fr. 75.
[23] Aristox. fr. 76 Wehrli *ap.* [Plu.] *de Mus.* 31,1142b. Cf. ainda Ael. Arist. *Contr. Plat.* II, 295 Dindorf.
[24] Com base em Filóxeno de Citera.
[25] Cf. Ael. Arist. *Contr. Plat.* II, 295 Dindorf; [Plu.] *de Mus.* 31,1142b.
[26] Phil. *de Mus.* 1 XVIII, 133 Rispoli.
[27] Ver Ieranò (1997: 214).
[28] Pl. *Lg.* 700 a-c.

palavras e ser levado em ritmos libertos da lei (...)”).[29] De fato, existem palavras hápax nos ditirambos, mas, como ressalta Weiden (1991: 26), seu número não pode ser tomado como critério: talvez algumas delas também ocorressem em outros poemas ou autores perdidos, enquanto outras são variações simples de palavras já conhecidas.[30] A variedade rítmica[31] também é comparável àquela dos epinícios, em que pese o fr. 75 e suas variações jâmbicas. Isto é, mais do que destacar características exclusivas dos ditirambos de Píndaro, Horácio parece compará-lo à sua própria poesia.[32]

Para Lavecchia (2000: 14-5), as características pindáricas realmente acentuadas pelos ditirambos seriam a expressividade e a solenidade, que deviam refletir os ritos dionisíacos. O autor do texto preservado no P. Berol. 9571v[33] cita os vv. 8-18 do fr. 70b e parece trazer palavras que o descrevem, como: δυνατῶς (“fortes”) (l. 52) e ψόφους (“barulhos”) (l. 43). Em seguida, contrapondo o estilo deste ditirambo ao de outro poeta (talvez Simônides), atribui a Píndaro um caráter mais movimentado (ll. 52-7). Galeno (129 d.C. – c. 200/c. 216 d.C.), por sua vez, questiona retoricamente: ἢ τίνος μελοποιοῦ (εὐπορήσομεν) κατὰ Πίνδαρον αἴσοντος ὑψηλῶς ἐν διθυράμβοις ὡς πάλαι τὸν Διόνυσον, οὕτως νῦν τὸν Θεσσαλόν; (“ou de que poeta mélico, tal como Píndaro a cantar elevadamente a Dioniso antigamente nos ditirambos, obteremos agora [cantar] desse modo a Téssalo[34]?”).

Hamilton (1990: 216-22) lista particularmente três características distintivas dos ditirambos de Píndaro: 1) o *schema Pindaricum*, irregularidade na conjugação de verbos,[35] com possíveis implicações estilísticas, encontrada virtualmente apenas nos

[29] Cf. Quint. *Inst. Orat.* 10, 1.61: *Novem vero lyricorum longe Pindarus princeps spiritu, magnificentia, sententiis, figuris, beatissima rerum verborumque copia et velut quodam eloquentiae flumine: propter quae Horatius eum merito nemini credit imitabilem* (“Dos Nove Líricos, Píndaro é de longe o primeiro em espírito, magnificência, pensamentos, figuras, belíssima abundância de temas e linguagem, e certa torrente de eloquência: razões pelas quais Horácio, com mérito, considerou-o inimitável”).
[30] E.g. fr. 75, 5: πανδαίδαλος (“todo adornado”) de πολυδαίδαλος (“muito adornado”).
[31] Lavecchia (2000: 15-8) conclui que Horácio devia ter em conta a variedade rítmica da poesia pindárica, e não versos livres.
[32] Como observa Weiden (1991: 21), comparativamente, a poesia de Horácio mostra um ritmo muito mais simples e polido, mais próximo de Safo e Alceu. Ver Steinmetz (1964).
[33] O P.Berol. 9571v, datado do séc. III d.C., contém fragmentos do que pode ter sido um comentário sobre Píndaro e seus ditirambos (com citações de Pi. *O.* 13, 18-9 e fr. 70b, 8-18) ou um tratado geral sobre o antigo ditirambo. Atribuído à escola peripatética, sua autoria remonta provavelmente ao séc. IV a.C. Ver comentário a Pi. fr. 70b.
[34] Médico grego, filho de Hipócrates (sécs. V e IV a.C.).
[35] Um sujeito não neutro no plural geralmente precedido por um verbo no singular. Ver A.P. *Synt.* 3, 50, 315-6 Uhlig; Hdn. *Fig.* 3, 100, 26 Spengel; Lesb.Rh. 14A, 189 Blank; *schol.* Philostr. 155, 6, 196 Kayser; Eust. *comm. ad Od.* 2, 205, 31.

ditirambos de Píndaro;[36] 2) a ocorrência da palavra τελετή ("iniciação"),[37] que parece caracterizar os ditirambos com um sentido ritual e iniciático – em outros gêneros, as poucas ocorrências são genéricas ou se referem a festivais;[38] e 3) uma variada *léxis* para flores da primavera,[39] estação ligada a Dioniso, quando ocorriam seus maiores festivais (as Grandes Dionísias, as Antestérias e as Agriânias).

Efetivamente, alguns autores imitaram os ditirambos de Píndaro. O ditirambo dos frr. 76-7, composto após a Batalha de Salamina (480 a.C.) em honra a Atenas, além dos privilégios que rendeu a Píndaro,[40] parece ter deixado impressão duradoura: cerca de cinquenta anos depois, alguns de seus epítetos dirigidos à cidade são parodiados na comédia *Os Cavaleiros*[41] (425 a.C.) e ironizados na parábase de *Os Acarnenses*[42] (424 a.C.), de Aristófanes (c. 446 – 386 a.C.) (ver Tradição no comentário ao fr. 76). Élio Aristides (117 – 181 d.C.), em dois de seus discursos, parodia a descrição do mito das Horas do fr. 75, 13-5, provavelmente exercitando o "estilo austero" preconizado por Dionísio de Halicarnasso (ver Tradição no comentário ao fr. 75).[43]

3.4. Execução

Assume-se que os ditirambos de Píndaro eram cantados e dançados pelo "coro cíclico"[44] (composto de homens ou meninos) em festivais e cultos dionisíacos de acordo com suas respectivas regras internas.[45] Os festivais tradicionais promoviam concursos que envolviam o poeta, um corego, um treinador para o coro e um auleta. O auleta podia conduzir o círculo do coro posicionando-se ao seu centro, e o treinamento dos cantores

---

[36] Tecnicamente, há seis ocorrências apenas nos ditirambos de Píndaro: Pi. fr. 70b, 8-9 e 12-3; 75, 16-7, 18 e 19; 78, 2-3; mas fr. 70b, 10 é uma construção análoga (ver respectivos comentários). Em outros gêneros, apenas *P*. 10, 71-2 e talvez 4, 246 (atestado apenas em um dos manuscritos) – *P*. 4, 57 (ver *schol*. 438); 9, 32; 10, 71-2; *I*. 5, 57-8; fr. 239; 246a-b são ocorrências discutíveis (ver Hamilton, 1990: 217-8). Em outros autores, os exemplos são todos de tragediógrafos: A. *Pers*. 49; *Ph*. 349; trag. adesp. fr. 191.
[37] Pi. frr. 70a, 33; 70b, 6; 70c, 6; 346b, 5.
[38] Cf. Pi. *O*. 3, 41; 10, 51; *P*. 9, 97-8; *N*. 10, 34; fr. 131a (ver Hamilton, 1990: 218-9).
[39] Ver Pi. fr. 70c, 19; 70d(c), 3; 75, 6, 9, 14-5 e 16-7; 76, 1. Cf. as ocorrências muitas vezes apenas em símiles e metáforas em *P*. 1, 1-2; 9, 46; *I*. 4, 18 e 64; 7, 23; frr. 129, 3; 307.
[40] 10.000 dracmas, a indicação como próxeno da cidade e o pagamento da multa de Tebas por seu elogio a um inimigo político (ver Isocr. 15, 166; Aeschin. *Ep*. 4. 2-3; Paus. 1, 8, 4; *Vita Ambr*. 3, 1, 16 Drachmann; *Vita Thomana* 3, 5, 17 Drachmann; Eust. *Prooem*. 3, 300, 9 Drachmann e comentário aos frr. 76-7). Ver também Antid. 166.
[41] Ar. *Eq*. 1329; *schol. ad loc*. 1329b.
[42] Ar. *Ach*. 633-40; *schol*. Ar. *Ach*. 636-7; *schol*. Ar. *Nu*. 299b (ver comentário a Pi. fr. 76).
[43] Ver também o uso da expressão σχοινοτένεια ("como corda tensa") após Pi. fr. 70b, 1 (ver comentário).
[44] Ver Id. 70b, 4-5 (ver comentário); Ar. fr. 156, 8-10 K-A; X. *Oec*. 8, 20; Aesch. 1, 10-1 (ver *schol. ad loc*.); [Plu.] *X Or*. 835b; Ael. Arist. *Aeg*. 1, 250, 11; Eus. *PE* 8, 14, 25 Mras.; Ath. 5, 181c; Suid. s.v. Κυκλίων τε χορῶν ἀισματοκάμπας (K 2647). Ver também Ferri (1931); Oliveira (2012: 47-51).
[45] Ver Oliveira (2012: 42-60).

devia ser financiado por um cidadão da cidade para a qual o poema era dedicado.[46] A partir dos epinícios, sabe-se que Píndaro poderia estar presente ou não durante a execução,[47] mas, em todo caso, poderia fazer autodeclarações em primeira pessoa através do poema cantado pelo coro.[48]

Há registro[49] de uma vitória de Píndaro em um concurso ditirâmbico, provavelmente as Grandes Dionísias, em 497/6 a.C. (fr. 74a). De fato, seus ditirambos devem ter atendido a festivais particularmente dionisíacos, visto que os testemunhos de ditirambos apresentados em festivais de outras divindades remontam apenas ao período clássico posterior a Píndaro.[50]

Entre os festivais e cultos dionisíacos, as Agriânias[51] e os mistérios de Lerna,[52] em Argos, são os únicos conhecidos na região, e tanto o ditirambo do fr. 70a como o do fr. 70d podem ter ocorrido neles.

Em Tebas, sabe-se de uma versão das Agriânias e dos mistérios a Dioniso Λύσιος ("Libertador"),[53] em que o ditirambo do fr. 70b, talvez também atestado em outros fragmentos relacionados, pode ter ocorrido.

Ditirambos em Atenas eram geralmente apresentados na orquestra da Ágora pelo concurso coral das Grandes Dionísias,[54] o que devia incluir os frr. 74a, 75 e 76-7 (ver Execução nos respectivos comentários).

---

[46] Ver Wilson (2000: 21-5); Oliveira (2012: 45-6).
[47] E.g. Pi. *O.* 6, 87-ss. (ver Hutchinson, 2001: 413-5).
[48] Ver Lefkowitz (1963: 177-253) e comentário a Pi. fr. 70b, 23.
[49] P.Oxy. 2438, 8-ss. (ver comentário a Pi. fr. 74a).
[50] Ver Antiph. 6, 11; Lys. 21, 1-2; IG 1138-9; Arist. *Ath. Pol.* 56, 3, etc. (ver Weiden, 1991: 26; Ieranò, 1997: 49-86, 233-87 e 331-61).
[51] Ver Hsch. s.v. Ἀγριάνια e Ἀγράνια (ver Weiden, 1991: 26-7).
[52] Ver Paus. 2, 37, 5-6.
[53] Ver Phot. e Suid. s.v. Λύσιοι τελεταί. Ver também Nictélia órfica no comentário à Execução em Pi. fr. 346.
[54] Ver Farnell (1909: V 224-38); Oliveira (2012: 44-53).

4. FRAGMENTOS

I = FR. 70A

]ᾰ̣π̣ο̣δανᾰ̣[

]ν λεγόντων [

]̣ιον ἄνακτα [

]λειβόμενον δ . [

5]̣υσε πατέρα Γοργόν̣[ων

Κυ]κλώπων· πτόλις α . [

]ν ἐν Ἄργει μεγάλωι . . [

]̣ποι ζυγέντες ἐρατᾶι δόμο̣ν̣

]ν̣τ' Ἄβαντος,

10 ⌊τοὺς⌋]̣λεεν.

ΣΤΡ.? εὐ]δαιμόνων βρομιάδι θο̣ίναι πρέπει

]̣κορυφάν

]θέμεν· εὐάμπυκες

ἀέ]ξ̣ετ' ἔτι, Μοῖσαι, θάλος ἀοιδᾶν

15]γὰρ εὔ̣χομαι. λέγοντι δὲ βροτοί

]α φυγόντα νιν καὶ μέλαν ἔρκος ἅλμας

⌊κορᾶν⌋] Φόρκοιο, σύγγονον πατέρων,

]ν

]̣ποντ' ἔμολον

20] . ιαν {ἑάν}

]ρωμενο̣ν̣·

]ιον

]

]

ΑΝΤΙΣΤΡ.? 25]εραν

(desunt vv. 3)

]̣ις

30]ι̣ς
]α̣σιως
]
]τελεταῖς·
{⌊κεν⌋}]ἑ⌋άν
35] . ναίατο
]μαν θάνατον [
]
]λ̣αις
ΕΠ.?]

Testimonia

P. Oxy. 13, 1604, fr. 1, col. 1.

Supplementa

1 Δανά[ας vel Δανα[οῦ vel Δανα[ῶν Grenfell-Hunt ‖ **2** ἄλλω]ν ? Weiden ‖ **3** Ἀκρίσ]ιον Grenfell-Hunt; Λύκ]ιον Lobel (*in* Grenfell-Hunt) ‖ **4** λειβόμενον δό[κιμον ὕμνον vel μέλος sim. Lavecchia ‖ **5** γάρ]υσε Lavecchia | πατέρα Γοργόν[ων Grenfell-Hunt; γοργὸν̣ [Περσέος Weiden ‖ **6** πρόγονόν τε Κυ[κλώπων i.e. Phorcum (cf. v. 17) Bury (*in* Grenfell-Hunt) | · | ρ[Grenfell-Hunt; υ̣[Weiden ‖ **7** τ .[Lavecchia ‖ **8** κόμ]ποι Bury (*in* Grenfell-Hunt); ἵπ]ποι Stuart Jones (*in* Grenfell-Hunt); ἀοιδᾶι κόμπ]οι Lavecchia | Ᾱ ‖ **9** ἴκο]ντ’ Stuart Jones (*in* Grenfell-Hunt); νέο]ντ’ Weiden brevius videtur; κελαδέο]ντ’ Lavecchia | ΆΒΑΝΤΟΣ ‖ **10**]λ vel δ Weiden | τοὺς] Grenfell-Hunt e schol. in marg.; τοὺς δ’ ἆισμ’ ἐκή]λεεν Bury (*in* Grenfell-Hunt); φι]λέεν Weiden; τοὺς δὲ κη]λέεν Lavecchia ‖ **11** τὼς καί νυν ἐν] δαιμόνων vel κἀμὲ τοίνυν ἐν] δαιμόνων D’Alessio 1995; ἐμὲ δὲ νῦν ἐν] δαιμόνων βρομιάδι θοίναι πρέπει Ferrari; ἀλλ’ ἀνδρῶν εὐ]δαιμόνων Bury (*in* Grenfell-Hunt); εὐ]δαιμόνων Weiden brevius videtur | ΘΟΙΝᾹ ‖ **12** ὕμνων]κορυφάν Snell 1975; λόγων]κορυφάν Bury (*in* Grenfell-Hunt); με]κορυφάν vel μοι]κορυφάν Weiden; Περσεῖ]κορυφάν Lavecchia ‖ **13** ὕμνων]θέμεν Lavecchia | ΘΈΜΕΝ ‖ **14** ἀέ]ξετ’ Bury et Stuart Jones (*in* Grenfell-Hunt); ἀναέξ]ετ’ vel ἀπαέξ]ετ’ Weiden | ΑΟΙΔΑ̃Ν ‖ **15** ὕμμι] Bury (*in* Grenfell-Hunt); τοῦτο] Snell 1953; καίρια] Ferrari; καίρια

μὲν] vel εὐσεβέως] Lavecchia | · || **16** Περσέ]α Weiden (νιν ad Acrisium pertineret); δόμον vel δώματ' Ἀΐδ]α (de Perseo qui mortem effugit) Lavecchia | κ̣ε pap.[ac] : κ̣α̣ι pap.[pc] | ἕρκος add. s. l. || **17** ⌊κορᾶν⌋] Snell 1953 e schol. in marg.; κουρᾶν Grenfell-Hunt ? | ΦΟΡΚΟΙΟ· || **19** ΠΟΝΤ' || **20**]. μ, α, λ, δ apti Lavecchia | ΕΑΝ (cf. schol. in marg.) || **21** πεπ]ρωμένον ? Lavecchia || **31** ἀσπ]ασίως Grenfell-Hunt || **35** ἀπ]ο̣ναίατο D'Alessio 1991

Scholia

6 .]αν . ς (Ἀριστοφ]άνης ? Mette) ἦν τὸ οἷ· δι' ὅ οἱ· δι' ὃ αὐτῶι. [ἀ]γνοήσαντες δὲ το(ῦτο) ὡς σολοικισμοῦ ὄντος μεταγρ(άφουσιν) εἰς οἱ (suppl. Grenfell, init. explan. Lobel) || **10** τούς (. τ̣α̣ . Weiden)· ἐξενίζοντο (ἐξενίσθησαν Weiden) οἱ Κύκλωπες. Διονυσιακόν || **17** κορᾶν || **20** α̣π̣[.] . ο ( ) ἐὰν περισ[σῶς] πρ(οστεθὲν) (πρ(οσαχθὲν) Lavecchia) ἐξ ἀντιστρο(φῆς) Grenfell-Hunt, v. v. 34 || **23** λεγό(μενον) ἐπ' ἐπίμαχον Grenfell-Hunt || **34** ὁ κεν περισσός, cf. schol. ad 20.

Tradução

] . . . [
] . . . dizendo [
. . .] . . . senhor [
]libando . . . [
5] . . . pai [das] Górgona[s
. . . Ci]clopes; cidade . . . [
] . . . na grande Argos . . . [
. . .] tendo jungido, com amável . . . casa
] . . . de Abas
10 ⌊a eles⌋] . . .
ESTR.? dos afor]tunados . . . ao banquete bromíade convém
. . .] o ápice
]oferecer; Musas de belas fitas,
fazei cre]scer ainda o broto dos cantos,
15 . . .]pois, suplico. Dizem os mortais

] . . . que aquele que escapou à negra barreira do mar

⌊das filhas⌋] de Fórcis, consanguíneo dos pais,

] . . .

] . . . vim

20] . . . {delas}

] . . . ;

] . . .

]

]

ANTÍSTR.? 25] . . .

(faltam 3 vv.)

] . . .

30] . . .

. . .] . . .

]

]ritos;

{⌊se⌋}] de⌋las

35] . . .

] . . . morte [

]

] . . .

EP.?]

Tradição

O P. Oxy. 13, 1604, fr. 1, col. I, datado da segunda metade do séc. II d.C. (Grenfell e Hunt, 1919: 29), é nossa única fonte conhecida para este texto. Sua classificação por Grenfell e Hunt[1] (1919: 27-45) entre os ditirambos de Píndaro se deu sobretudo pela identificação do texto adjacente, na coluna vizinha do papiro (fr. 1, col. II (fr. 70b)), cujos

[1] Grenfell e Hunt (1919) editaram o P.Oxy. 13, 1604, com os frr. 70a-c, e registraram suplementos sugeridos por J. B. Bury, A. E. Housman, Sr. John E. Sandys, H. Stuart Jones e E. Lobel.

dois primeiros versos já eram conhecidos alhures no livro 10, 3, 13 da *Geografia* de Estrabão (64/63 a.C. – c. 24 d.C.) com a identificação: ὁ Πίνδαρος ἐν τῶι διθυράμβῶι, οὗ ἡ ἀρχή . . . ("Píndaro, no ditirambo cujo início é . . .").

Como ressalta Weiden (1991: 38), a referência a Dioniso ou ao festival dionisíaco em que o poema era apresentado é característica dos ditirambos de Píndaro:

- fr. 70b, 6: Βρομίου [τελε]τάν ("[ri]to de Brômio");
- *ibid*., 20-1: ὀργαῖς / Βακχίαις ("fúrias / báquicas");
- fr. 75, 9-10: τὸν κισσοδαῆ θεόν, / τὸν Βρόμιον, τὸν Ἐριβόαν ("o deus que se faz conhecer pela hera, / o Brômio, o Eriboas").

De modo semelhante, o fr. 70a traz Διονυσιακόν ("dionisíaco") (escólio ao v. 10), βρομιάδι θοῖναι ("ao banquete bromíade") (v. 11) e uma possível referência a Dioniso nos vv. 15-9. Weiden (*id. ibid.*) observa que o adjetivo Βρόμιος é atestado apenas três vezes no *corpus* pindárico: na *Ode Nemeia* 9, 8 e nos dois fragmentos de ditirambo mencionados, 70b, 6 e 75, 10, como epíteto de Dioniso. βρομιάδι, forma feminina do adjetivo cognato βρομιάς[2] ("bromíade", "de Brômio"), tem neste fragmento a única atestação conhecida em Píndaro. Tendo em vista a extensão do *corpus* conhecido em outros gêneros poéticos, as duas formas adjetivas parecem, com este fragmento, características da poesia ditirâmbica de Píndaro.

Conteúdo

A partir da métrica e das lacunas do P. Oxy. 13, 1604, sabe-se que o começo do poema está perdido: a estrutura triádica é seguramente reconhecível (um escólio ao v. 20 faz referência à última antístrofe), mas, de acordo com Grenfell e Hunt (1919: 29-30), os vv. 1-10 já pertencem ao penúltimo epodo, que deve ter iniciado vários versos antes, e os últimos versos, com o epodo conclusivo, não foram preservados.

A primeira parte preservada do fragmento (vv. 1-10) revela referências aos feitos de um herói argivo – provavelmente Perseu,[3] com as possíveis menções a Dânae (sua mãe), Acrísio (seu avô materno) ou Preto (seu tio-avô materno) nos vv. 1-3 e às Górgonas no v. 5. Para Weiden (1991: 40-5), o mito titular desses versos seria a disputa entre os irmãos Acrísio e Preto; mas ligações entre Perseu e os Ciclopes sugerem que o herói

[2] Ver Slater (1969: 95, s.v. βρομιάς).
[3] Ver D'Alessio (1995: 271) e Lavecchia (2000: 93).

argivo possa ser referido em seu retorno à terra natal de Argos, após a morte da Medusa, em busca do avô Acrísio.

Nos vv. 11-5, com o início de uma nova estrofe, a referência a um banquete dionisíaco e uma invocação às Musas parecem ligar o mito e a ocasião de apresentação do próprio poema, tendo servido, de acordo com Lavecchia (2000: 93), de possível *prelúdio mítico* a um banquete atual.

Nos vv. 16-ss., há indícios da lenda de Perseu e Medusa e as dificuldades enfrentadas pelo herói em suas viagens pelo mar. Sua luta contra Dioniso em Argos, originadora do culto dionisíaco na região, pode ser referida em seguida, com possíveis implicações para a ocasião em que o poema era apresentado.

Execução

Grenfell e Hunt (1919: 30), seguidos por Maehler (1987: 74), sugerem que o poema tenha sido dedicado aos habitantes de Argos ("[ΑΡΓΕΙΟΙΣ]"): a temática em torno do herói argivo Perseu e as referências à construção de uma cidade (Tirinto ou Micenas[4]) pelos Ciclopes no território da Argólida (elogiada como "grande Argos") (vv. 6-7) e à casa de Abas[5] (v. 9), o décimo segundo rei argivo, remetem à cidade de Argos. Mas, como observa Weiden (1991: 38), mesmo o tema mítico de Perseu e sua origem argiva não implicam necessariamente que o poema tenha sido composto para Argos: no gênero poético que mais conhecemos, os epinícios, sabemos que o mito escolhido para ser narrado aparece relacionado ora aos jogos em que as vitórias comemoradas foram conquistadas,[6] ora ao vencedor,[7] ora à sua família e seus ancestrais,[8] e ora à sua cidade ou região.[9] Isto mostra que o mito de um epinício não revela necessariamente a cidade para a qual ele foi composto.

Dentre os poemas de Píndaro dedicados propriamente aos deuses,[10] os únicos transmitidos com título e que nos permitem identificar com maior segurança a cidade em

[4] É atribuída aos Ciclopes construtores de Lícia a fortificação de cidades na região da Argólida: a cidade de Tirinto, em favor a Preto, e a de Micenas, em favor a Perseu. Ver nn. 18-9 infra.
[5] Cf. *schol*. Pi. *P*. 8, 55.
[6] Pi. *O*. 1; 3; 10; *P*. 12; *N*. 9.
[7] *O*. 4; *P*. 1; 2; 3; 6; 8; 10; *I*. 1.
[8] *O*. 2; 6; 9; *N*. 1.
[9] *O*. 7; 8; 13; *P*. 4; 5; 9; *N*. 3; 4; 5; 6; 7; 8; 10; *I*. 1; 4; 5; 6; 7; 8. Ver Weiden (1991: 38).
[10] Ver Procl. *ap*. Phot. *Bibl*. V, 319b, 239 (158-9), 32-7 Henry.

que foram apresentados são:[11] os peãs 6 (Delfos), 7 (Tebas), 7b (Delos), 8 (Delfos?[12]), 15 (Egina), 18 (Argos), 22(h) (Egina) e o ditirambo fr. 70b (Tebas). Contudo, eles também mostram que o mito de um poema nem sempre se adequa à sua cidade: como ressalta Weiden (1991: 39), o peã 18, para Argos, contém um mito sobre os espartanos Tindáridas (Castor e Pólux) (vv. 1-ss.), enquanto o peã 6, para Delfos, contém partes míticas sobre Aquiles (vv. 74-86, 98-9, 124?) e Neoptólemo (vv. 100-20) em Troia.[13]

De todo modo, seguindo os indícios do fragmento, Lavecchia (2000: 94) lembra que uma festa dionisíaca argiva da qual temos notícia são as Agr(i)ânias (ver cap. 3.4). Segundo uma tradição que remonta a Hesíodo,[14] as filhas de Preto foram acometidas por μανία ("loucura") por não haverem acolhido os ritos de Dioniso, e procuraram abrigo junto a Melampo,[15] figura intimamente ligada ao culto dionisíaco. A esse mito são ligadas as Agriânias,[16] celebradas em Argos em honra de uma das filhas de Preto. Se uma dedicatória a Argos tiver sido comissionada pelos argivos, é possível que o ditirambo pindárico fosse ligado às Agriânias através deste poema.

Mais recentemente, Kowalzig (2007: 168-80) relacionou os rituais secretos noturnos dos mistérios dionisíacos de Lerna (ver cap. 3.4), região ao sul de Argos, a este fragmento e ao fr. 70d: o "mito de resistência" do culto argivo de Dioniso, talvez aludido nos vv. 16-ss., seria reencenado pela apresentação coral desses ditirambos (ver comentário ao v. 33).

Metro

O trabalho de metrificação exigiria suplementação das lacunas, porém, como registram Grenfell e Hunt (1919: 28), a parte legível mostra um metro logoédico, com a

[11] Weiden (1991: 39) oferece uma relação, à qual acrescentamos os peãs 7b e 8 e a identificação de cada cidade. Atribui-se a dedicatória dos ditirambos frr. 74a, 75, 76 e 77 aos atenienses, mas tratam-se de testemunhos de autores posteriores, e não de achados papirológicos com títulos.
[12] A leitura da dedicatória aos délficos no título do fr. 52i (= *Pae*. 8) está corrompida no P.Oxy. 56, 3822, fr. 5, 2 e exige suplementação: ΔΕΛ]Φ̣ΟΙΣ[(Maehler).
[13] Embora não seja difícil depreender as relações dessas personagens míticas com Delfos, elas também se adequariam à cidade de Egina, mencionada com destaque no poema (vv. 123-40). Weiden (1991: 39) relaciona Aquiles a Delfos afirmando: "Achilles, who was protected by Apollo in Troy (...)", certamente por engano (ver *Il*., 22, 8-20; Pi. *Pae.* VI, 78-82; Hyg. *Fab.* 107; Apollod. *Epit.* 5, 3-4; Procl. *Chr.* 2, 191-2; Q.S. 3, 56-67; etc.). Neoptólemo teria sido morto em Delfos, por Orestes (Eur. *Andr*. 51-3, 1002-3, 1092-5 e 1107-8; Id. *Or*. 1656-7; Virg. *Aen*. 2, 330-2; Hyg. *Fab.* 123) ou pelo próprio Apolo ou seus sacerdotes (Pi. *N*. 7, 40-3 e *Pae.* VI, 109-22; schol. ad Pi. *N*. 7, 58 e 150a; Paus. 2, 5, 5 e 10, 7, 1; Str. 9, 3, 9; Apollod. *Epit*. 6, 14).
[14] Hes. fr. 131 Merkelbach-West, *ap.* [Apollod.] 2, 2, 2.
[15] Hes. fr. 37 Merkelbach-West.
[16] Plu. *Quaes. Gr*. 299c-300a e Hsch. s.v.

prevalência de metros jâmbicos e coriâmbicos, comparáveis ao fr. 75 e, talvez, aos frr. 70c e 70d. Alguns versos (e.g. finais de 8 e 11) podem conter unidades docmíacas, tais como as encontradas na estrutura métrica de Pi. *P.* 7 str.-ant. 6.[17]

Estrofe/Antístrofe (vv. 11-24, 25-38)?:

] –⏑–⏑⏑⏑⏑––⏑–

] ⏑⏑–

] ⏑⏑––⏑̲

] ⏑⏑⏑––⏑⏑⏑––

15/29] ⏑–⏑–⏑–⏑–⏑–

] ⏑̲⏑–⏑––⏑⏑–⏑––

] ––⏑–⏑–⏑⏑–

] . . .

] –⏑⏑̲

20/34] ⏑– ?

] –⏑̲

] –⏑⏑̲ [

]

] –

Epodo (vv. 1-10)?:

] ⏑⏑⏑⏑ [

] ⏑–– [

] ⏑⏑⏑–̲ [

[17] Metro segundo Lavecchia (2000: 75 e 95), após as propostas de Grenfell e Hunt (1919: 30) e Weiden (1991: 39-40) e a correção de D'Alessio (1995: 271).

] –⏑⏑– [

5] –⏑⏑⏑⏑–– [–?

] ⏓––⏑⏑⏓ [

] ⏑––⏑⏑– [

] –⏑–⏑⏑⏑–⏑⏓ [

–] ⏑–⏓

10] –⏓

Comentário

1-6 Trata-se da primeira seção mítica do fragmento. Como ressalta Weiden (1991: 40), as únicas palavras seguramente legíveis nesses primeiros versos são λεγόντων (“dizendo”, “dos que dizem”) (v. 2), ἄνακτα (“senhor”) (v. 3), λειβόμενον (“libando”) (v. 4), πατέρα (“pai”) (v. 5) e Κ]ῡκλώπων (“dos [C]iclopes”) (v. 6). Γοργόν̣[ων (“das Górgonas”) (v. 5), restaurado por Grenfell e Hunt, não elimina outras possibilidades citadas por Weiden (*id. ibid.*), como γοργόν (“terrível”) (adjetivo que poderia qualificar “πατέρα”) e Γοργόν]η (“Górgona”) (nominativo que poderia ser o sujeito de]υσε, no mesmo verso).

Weiden (*id. ibid.*) observa que, a partir de Δανα̣[(“Dâna]o?”, “Dâna]e?”, “Dâna]os?”) (v. 1), Ἄργει (“em Argos”) (v. 7) e Ἄβαντος (“Abas”) (v. 9), são reconhecíveis elementos de um material lendário argivo, tradicionalmente ligado a Dânao e seus descendentes.

Buscando conectar as referências aos Ciclopes[18] e aos mitos argivos desses versos, Weiden (1991: 40) propôs a leitura de um episódio mítico em que Preto, em sua disputa com o irmão Acrísio, reclama a sua herança com a ajuda dos Ciclopes construtores de Lícia.[19]

[18] Os Ciclopes construtores de Lícia eram identificados como responsáveis pelas muralhas da Argólida, e não devem ser confundidos com os Ciclopes da *Odisseia*. Ver nn. 19 e 34-6 infra.
[19] Ver Str. 8, 6, 11 e Apollod. 2, 2, 1.

Com este mito, os vv. 1-4 poderiam narrar: a) a discórdia entre os irmãos Acrísio e Preto,[20] ou b) a estória da paternidade de Perseu. Há diferentes versões para ambas: Pseudo-Apolodoro (sécs. I-II d.C.)[21] afirma que Acrísio e Preto brigaram em função do reino da Argólida, enquanto o escólio à *Il.* 13, 319 (Venetus A) Dindorf II, 50, 1-15 registra a versão (atribuída, entre outros, a Píndaro) segundo a qual Dânae, filha de Acrísio, teria sido violentada por Preto, incitando uma disputa entre os irmãos:

> Δανάης] Δανάη Ἀκρισίου θυγάτηρ, ἣ Διὶ συγκοιμηθεῖσα Περσέα ἐγέννησε. χρωμένωι γὰρ, φασὶ, τῶι Ἀκρισίωι περὶ γενέσεως ἀρρένων παίδων ὁ θεὸς ἔφη γενέσθαι παῖδα ἐκ τῆς θυγατρὸς αὐτοῦ καὶ αὐτὸν κτεῖναι· δείσας δὲ ὁ Ἀκρίσιος τοῦτο, κατὰ γῆς θάλαμον χαλκοῦν κατασκευάσας τὴν Δανάην ἔφρουρει. αὐτὴ δὲ, ὥς φησι Πίνδαρος (= fr. 284) καὶ ἄλλοι τινὲς, ἐφθάρη ὑπὸ τοῦ πατραδέλφου αὐτῆς Προίτου, ὅθεν αὐτοῖς καὶ στάσις ἐκινήθη. ὡς δὲ ἔνιοί φασιν ὁ Ζεὺς μεταμορφωθεὶς εἰς χρυσὸν καὶ διὰ τῆς ὀροφῆς εἰς τὸν Δανάης ῥυεὶς κόλπον συνῆλθεν. αἰσθόμενος δὲ Ἀκρίσιος ὕστερον ἐξ αὐτῆς γεγεννημένον Περσέα, μὴ πιστεύσας ὑπὸ Διὸς ἐφθάρθαι τὴν θυγατέρα μετὰ τοῦ παιδὸς εἰς λάρνακα βαλὼν ἔρριψεν εἰς θαλάσσαν. διασωθέντων δὲ τούτων εἰς Σέριφον τῆν νῆσον, μίαν τῶν Κυκλάδων, συνέβη ἀνατραφῆναι τὸν παῖδα παρὰ Πολυδέκτηι ἢ, ὡς ἔνιοί φασιν, ὑπὸ Δίκτυος τοῦ ἀδελφοῦ Πολυδέκτου. φυγόντος δὲ ὕστερον Ἀκρισίου τὴν Ἀργείων βασιλείαν παρέλαβε Περσεύς.
>
> "De Dânae": Dânae, filha de Acrísio, que, tendo se deitado com Zeus, gerou a Perseu. Pois, dizem, a Acrísio foi declarado um oráculo acerca do nascimento de filhos homens: o deus disse que um menino nasceria de sua filha e o mataria; passando Acrísio a temer isto, depois de preparar uma câmara de bronze sob a terra, guardava Dânae. Mas, como diz Píndaro[22] (= fr. 284) e alguns outros, ela foi violentada por seu tio, Preto, pelo que então se incitou uma disputa entre eles [sc. Preto e Acrísio]. Ou, como alguns dizem, Zeus entrou depois de se metamorfosear em ouro e escorrer pelo telhado até

[20] Hipótese já aventada por Grenfell e Hunt (1919: 30).
[21] Apollod. 2, 2, 1: "οὗτοι καὶ κατὰ γαστρὸς μὲν ἔτι ὄντες ἐστασίαζον πρὸς ἀλλήλους, ὡς ἀνετράφησαν, περὶ τῆς βασιλείας ἐπολέμουν" ("Estes brigavam um com o outro ainda no ventre, e quando cresceram fizeram guerra pelo reino.").
[22] Esta notícia, classificada como Pi. fr. 284, é atribuída por Snell ([3]1965) ao fr. 70d, 15, mas Grenfell e Hunt (1921: 30 e 38) reconheciam que ela podia aludir ao próprio poema do fr. 70a.

> o colo de Dânae. Quando Acrísio percebeu posteriormente que ela gerara a Perseu, não tendo acreditado que ela fora violentada por Zeus, jogou a filha e o menino em uma arca e os atirou ao mar. Depois de terem sido preservados até a ilha de Sérifos, uma das Cíclades, ela concordou em criar o menino junto a Polidectes, ou, como alguns dizem, [foi criado] por Díctis, irmão de Polidectes. Depois de Acrísio fugir, Perseu herdou o reino dos argivos.

Quanto ao pai de Perseu, a partir do mesmo escólio, teria sido Preto, na versão atribuída a Píndaro, ou Zeus, na versão mais conhecida do mito.

De acordo com Weiden (1991: 41), λεγόντων ("dizendo", "dos que dizem", "enquanto eles dizem"), no v. 2 do fragmento, poderia marcar a menção de duas diferentes notícias sobre as origens da disputa entre Acrísio e Preto, ou a paternidade de Perseu: 1) No v. 1, com]α̣π̣οδανα̣[, haveria menção ao fato de Acrísio ter banido Preto da herança dos dânaos em razão da disputa pelo reino da Argólida, com o suplemento]ἀ̣π̣ὸ Δανα̣[οῦ ou Δανα[ῶν γᾶς ("à parte da terra de Dânao" ou "dos dânaos"); ou ao fato de Perseu ter nascido]ἀ̣π̣ὸ Δανά̣[ας ("de Dânae") e de Preto[23]. 2) Nos vv. 3-4, introduzida por λεγόντων, haveria a versão alternativa da paternidade de Perseu, segundo a qual, "conforme outros dizem", Zeus – com o suplemento Ὀλύμπ]ιον ἄνακτα ("senhor [Olímp]ico") para o v. 3 e o particípio λειβόμενον no v. 4 –, "verteu", "derramou" ("inserted", na tradução de Weiden[24]) sua semente em Dânae para gerar a Perseu. Ou, com respeito à origem da discórdia entre os irmãos, a descrição poderia atribuir a Preto esse feito.

A interpretação do verbo λείβω ("libar", "derramar") na voz médio-passiva com o sentido de "inserir a semente" não é atestada e suscitou a crítica de D'Alessio (1995: 271): "it is extremely unlikely that λειβόμενον could describe Proitos who 'inserted... his seed into Danae': Pindar is not Dioscorides". Para D'Alessio, no entanto, a chuva de Zeus, que teria fecundado Dânae, seria compatível com o sentido de λειβόμενον no v. 3.

Nesta leitura, se os vv. 1-4 fazem menção à querela entre Acrísio e Preto, os vv. 5-6, de acordo com Weiden (1991: 42), podem se referir ao retorno de Preto à região da Argólida, após o seu exílio na Lícia, para a cidade de Tirinto, onde os Ciclopes

[23] Ver comentário ao v. 1.

[24] Para o sentido do verbo λείβω ("libar") ligado à semente humana, Weiden (1991: 42) cita o uso do verbo ἀποσπένδω ("derramar em libação") em Dioscóride, *AP* 5, 55, 5: μέχρις ἀπεσπείσθη λευκὸν μένος ("até que foi derramado o branco vigor").

(Κυ]κλώπων) lhe teriam construído uma muralha (πτόλις (...) ἐν Ἄργει μεγάλωι ("cidade (...) na grande Argos[25]") (vv. 6-7)). Mas, se os vv. 1-4 tratam da paternidade de Perseu, os vv. 5-6 poderiam resumir desde o seu banimento da Argólida até o seu retorno triunfante.

D'Alessio (1995: 271) critica a hipótese da menção aos irmãos Acrísio e Preto nos primeiros versos do poema: como visto, para ele, λειβόμενον, no v. 4, seria melhor aplicado à chuva de Zeus do que a Preto. O autor sugere outra hipótese para o mito dessa primeira seção, igualmente capaz de ligar as referências discerníveis aos Ciclopes e à(s) Górgona(s): de acordo com um fragmento de Ferécides de Leros[26] (fl. c. 450 a.C.), depois do episódio de Sérifos, i.e. depois de matar a Górgona (Medusa) e levar sua cabeça com ele, Perseu se dirigiu a Argos trazendo com ele Dânae, Andrômeda e os Ciclopes:

> μετὰ τὴν ἀπολίθωσιν Πολυδέκτου . . . Περσεὺς . . . ἔβη πλέων εἰς Ἄργος σὺν τοῖς Κύκλωψι καὶ τῆι Ἀνδρομέδαι, καὶ ἐλθὼν Ἀκρίσιον οὐκ εὑρίσκει ἐν Ἄργει. ὑπεχώρει γὰρ αὐτὸν δείσας εἰς τοὺς Πελασγοὺς εἰς Λάρισσαν. μὴ καταλαβὼν δὲ αὐτὸν τὴν μὲν Δανάην καταλείπει παρὰ τῆι μητρὶ Εὐριδίκηι καὶ τὴν Ἀνδρομέδαν καὶ τοὺς Κύκλωπας, αὐτὸς δὲ ἔβη εἰς Λάρισσαν.
>
> Depois da petrificação de Polidectes, . . . Perseu . . . foi navegando para Argos com os Ciclopes e Andrômeda, e, depois de chegar, não encontrou Acrísio em Argos, pois este se afastava dele para os Pelasgos em Larissa. Não o tendo compreendido, deixa Dânae junto à sua mãe, Eurídice, e Andrômeda e os Ciclopes, e ele próprio foi para Larissa.

Com este mito, os vv. 1-6 se refeririam ao próprio Perseu, filho de Dânae (v. 1), possivelmente em seu retorno à Grécia em busca de seu avô Acrísio (v. 3) após a morte da Medusa (v. 5), com a fortificação da cidade de Micenas[27] (e não Tirinto) pelos Ciclopes (v. 6) em seu favor.

1 Conforme os suplementos de Grenfell e Hunt (1919: 38), pode-se ler Δανά[ας ("de Dânae"[28]), referindo-se à mãe de Perseu, ou Δανα[οῦ ("de Dânao"), e.g. τρίτον] ἀπὸ

[25] Em poesia, Ἄργος podia se referir à cidade de Argos (Pi. *O.* 7, 83 e 9.68; *P.* 5, 70; *N.* 10, 2) ou à região da Argólida (S. *El.* 4, E. *El.* 1 e *Archel.* fr. 2a). Ver comentário ao v. 7.
[26] Pherecyd. FGrHist 3 F 12.
[27] Ver nn. 35 e 36 infra.
[28] Para ἀπό com o sentido de "gerado por", cf. E. *Hel.* 391: Ἀερόπης λέκτρων ἄπο ("do leito de Aérope"); Id. *HF* 826: Ζηνὸς Ἀλκμήνης τ' ἄπο ("de Zeus e Alcmena") (ver Weiden, 1991: 42).

Δανα[οῦ ("o terceiro de Dânao"), referindo-se a Acrísio ou Preto, ou Δανα[ῶν ("dos dânaos"[29]), referindo-se à descendência dos argivos talvez presentes, ou ainda]α πόδα ν . [. ("... pé ...").

2]ν λεγόντων [: "dizendo", "dos que dizem". Weiden (1991: 42) sugere que, embora as palavras estejam distantes, talvez λεγόντων fosse ligado a Δανα[ῶν ("dos dânaos") do primeiro verso, ou que se tratasse de um genitivo absoluto[30] (e.g. ἄλλω]ν λεγόντων ("outros dizendo")) indicando duas versões conflitantes de um mito,[31] seguido pelo conteúdo dos vv. 3 em diante. Lavecchia (2000: 96) sugere que poderia se tratar igualmente de um imperativo de 3ª pessoa do plural ("digam") a exortar a comemoração das figuras do mito no poema.

3 ̣ιον ἄνακτα [: "(...) senhor". De acordo com Lobel (*in* Grenfell e Hunt, 1919: 38), o início do verso poderia trazer Λύκ]ιον ("Lício"), referindo-se a Preto ou a Ióbates, rei da Lícia, que restaurou o reinado de Preto na Argólida, em Tirinto (onde a famosa muralha foi construída pelos Ciclopes construtores da Lícia em seu auxílio). Grenfell e Hunt (*id. ibid.*) oferecem Ἀκρίσ]ιον ("Acrísio"), a quem ἄνακτα ("senhor") se adaptaria melhor como apelativo, em uma possível alusão à viagem de Perseu em busca do avô.

4]λειβόμενον δ . [: "libando (...)". Lavecchia (2000: 96-7) lembra que o particípio λειβόμενον – tal como em Pi. *P.* 12, 8-10 (igualmente em um mito argivo): θρῆνον . . . / . . . / ἄιε λειβόμενον ("um treno . . . ouvia libando") – poderia conter uma metáfora relacionada ao fluir do canto, talvez de uma melodia que flui em torno das figuras enunciadas nos versos anteriores, de onde propõe o suplemento: λειβόμενον δ̣ό[κιμον ὕμνον ("que flui aceitável hino") ou semelhante.[32]

5]̣υσε πατέρα Γοργόν̣[ων : "(...) pai das Górgonas", isto é, Fórcis (ver comentário ao v. 17).

---

[29] Para o fato dos argivos serem chamados de dânaos, cf. E. fr. 228, 6-7 (*Arquelau*): (Δαναός) Πελασγιώτας δ' ὠνομασμένους τὸ πρὶν / Δαναοὺς καλεῖσθαι νόμον ἔθηκ' ἀν' Ἑλλάδα ("e (Dânao) estabeleceu a lei de que aqueles antes nomeados 'pelasgos' fossem chamados 'dânaos' por toda a Hélade") (ver Weiden, 1991: 42).

[30] Genitivos absolutos não são frequentes em Píndaro (ver Gildersleeve, 1885: cxii), mas ocorrem (cf. Pi. *P.* 4, 69 e 85; ver Braswell, 1988: 159 e 180-1, e Weiden, 1991: 42).

[31] Do contrário, de acordo com Weiden (1991: 42), encontraríamos ὡς λέγοντι ("conforme dizem") ou semelhante.

[32] Cf. Pi. *N.* 3, 11: δόκιμον ὕμνον ("aceitável hino").

6 Κυ]κλώπων· : “dos Ciclopes”. Bury (*in* Grenfell e Hunt, 1919: 38) sugere πρόγονόν τε Κυ]κλώπων (“e ancestral dos Ciclopes”), sendo Fórcis, mencionado no verso anterior, avô de Polifemo através de sua filha Teosa. Lavecchia (2000: 97-8) sugere uma referência à obra dos Ciclopes, com πόνον τε Κυ]κλώπων (“e o trabalho dos Ciclopes”).

A presença dos Ciclopes na saga de Perseu, como visto anteriormente, é testemunhada por um fragmento atribuído a Ferécides, FGrHist 3 F 12.

πτόλις : “cidade”.[33] De acordo com Grenfell e Hunt (1919: 38), a cidade em questão pode ser Tirinto, construída pelos Ciclopes para Preto,[34] ou Mideia ou Micenas, das quais Perseu foi o fundador lendário,[35] sendo igualmente assistido pelos Ciclopes[36] – Zimmermann ([2]2008: 43), D’Alessio (1995: 271) e Lavecchia (2000: 97), assumindo a referência a Perseu, favorecem Micenas.

6-7 πτόλις α . [/]ν ἐν Ἄργει μεγάλωι : “cidade (...) / (...) na grande Argos”. Um escólio obscuro é registrado a partir do v. 6, parecendo esclarecer as abreviações οἶ (= ἑαυτῶι (“a si mesmo”)) e οἰ (= αὐτῶι (“a ele mesmo”)), visto que οι, com ou sem acento, presumivelmente ocorreu no texto. Uma tradução seria: “Havia οι por οἰ por αὐτῶι; mas, por erro, sendo este um solecismo no uso da escrita, alteraram (para) οἶ”. Isto é, o texto original traria οἰ como abreviatura para αὐτῶι, mas teria sido “corrigido” por engano para οἶ, a abreviação de ἑαυτῶι.

Com base nesse escólio, Weiden (1991: 43) propõe a seguinte interpretação para o verso: “uma cidade foi construída para ele (Preto) por eles (os Ciclopes) na grande Argos” – o que, como visto, pode igualmente se referir a Perseu ao invés de Preto. De todo modo, a região da Argólida seria a localização da cidade construída pelos Ciclopes.

7 ἐν Ἄργει : “em Argos”, referindo-se à região da Argólida, ao invés de à cidade de Argos, é comum em poesia desde Homero.[37] Em Píndaro, confome informa Weiden (1991: 43), raras vezes a distinção é clara: na *Ode Olímpica* 7, 83, “Argos” é mencionada

[33] πτόλις: forma épica e mais antiga de πόλις. Ver Chantraine (1968-80: s.v. πόλις).
[34] B. 10, 59-81.
[35] Paus. 2, 15, 4.
[36] Pi. fr. 169, 7; E. *IA* 1499; *schol*. E. *Or*. 965; Paus. 2, 16, 5.
[37] Para Ἄργος se referindo à cidade de Argos, ver Pi. *O*. 7, 83 e 9.68; *P*. 5, 70; *N*. 10, 2. Para a região da Argólida, ver *Il.* 2, 108; S. *El.* 4, E. *El.* 1 e *Archel.* fr. 2a, 13.

como local de origem dos jogos, enquanto outros jogos são mencionados ora em cidades (Atenas e Pelana), ora em regiões (Nemeia, Arcádia e Beócia).

μεγάλωι : "grande", um adjetivo laudatório em Píndaro.[38] Como observa Weiden (1991: 43), mesmo que a referência tenha em vista a região das planícies da Argólida, tal adjetivo assume especial significância encomiástica se o poema foi de fato dedicado aos cidadãos argivos.

8]̣ποι ζυγέντες ἐρατᾶι . . . : "(...) tendo jungido com amável (...)". Se ζυγέντες ("tendo jungido") for entendido literalmente, ἵπ]ποι ("cavalos") é provável; mas ἐρατᾶι ("com amável") sugere que o contexto pode ser musical, de onde Bury (*in* Grenfell e Hunt, 1919: 38) propôs φόρμιγγι δ' ὕμ]ναι ("e hinos com a fórminx"), embora Grenfell e Hunt (*id. ibid.*) questionem a leitura da consoante ν no manuscrito. Bury (*id. ibid.*) propôs igualmente κόμ]ποι ("glórias"),[39] corroborado por Weiden (1991: 44) e Lavecchia (2000: 98). Para o verbo ζεύγνυμι em contextos musicais, ver a *Ode Nemeia* 1, 7: ἔργμασιν νικαφόροις ἐγκόμιον ζεῦξαι μέλος ("jungir um canto festivo para feitos triunfais").

Weiden (1991: 44) especula que esta pudesse ser a referência a uma festa à ocasião da reconciliação entre os irmãos Preto e Acrísio e a nova muralha de Tirinto. Lavecchia (2000: 98), porém, propõe que o texto pudesse se referir aos cantos celebrados na casa de Abas, de onde os suplementos ἀοιδᾶι κόμ]ποι ζυγέντες ἐρατᾶι δόμον / κελαδέο]ντ' Ἄβαντος ("celebrantes glórias jungindo com amável canto a casa de Abas"), com a sequência métrica ⏑–––] –⏑–⏑⏑⏑–⏑– (*ba ia do*) / ⏑⏑⏑] – ⏑– (–?) (*cr ba*).

. . . δόμο̣ν / . . . Ἄβαντος : a "casa de Abas" faz referência ao palácio em Argos[40] ou à família de Abas.[41]

10]̣λέεν : há outro escólio obscuro para este verso. Na leitura de Bury e Grenfell e Hunt (1919: 38-9): τούς· ἐξενίζοντο οἱ Κύκλωπες. Διονυσιακόν ("'os': os Ciclopes eram hospedados. Dionisíaco") – isto é, tratar-se-ia de uma explicação para a palavra τούς ("os" no caso acusativo) originalmente presente no verso.

[38] Cf. Pi. *P.* 4, 48-9 e *N.* 2, 8. Ver Bissinger (1966: 139-41 e 311-3) e Weiden (1991: 43).
[39] Cf. Pi. *N.* 8, 49; *I.* 1, 42; e *I.* 5, 24.
[40] Cf. Pi. *P.* 8, 55: Ἄβαντος εὐρυχόρους ἀγυιάς ("ruas espaçosas de Abas"), com o escólio εἰς τὸ Ἄργος ("para Argos").
[41] Cf. Id. *O.* 2, 45. Ver Weiden (1991: 44).

Como o evento é descrito no passado, D'Alessio (1995: 271) sugere que o escólio, ligado aos Ciclopes e ao deus Dioniso, ofereça o antecedente mítico do banquete dionisíaco que será descrito nos vv. 11-3. Para Lavecchia (2000: 99), o ato de ξενία ("hospitalidade") ligado aos Ciclopes talvez fosse comparado a um momento do banquete atual em que o ditirambo era apresentado. Episódio compatível é narrado pelo mesmo Ferécides FGrHist 3 F 12: depois da petrificação de Polidectes, enquanto Perseu segue para Larissa (em busca de Acrísio), os Ciclopes permanecem em Argos, onde são hospedados (ver comentários aos vv. 1-6).

Weiden (1991: 44) especula que Διονυσιακόν ("dionisíaco"), se entendido como um comentário independente, poderia ser um adjetivo para o substantivo perdido que acompanharia ἐρατᾶι ("com amável ...") a partir do v. 8;[42] enquanto Lavecchia (2000: 99-100) sugere que poderia se referir ao contexto do banquete dos vv. 11-3.

A leitura do escólio proposta por Weiden (1991: 44) é ligeiramente diferente: ὁτ' ἀπεξενίσθησαν οἱ Κύκλωπες διονυσιακόν ("quando os Ciclopes foram exilados, de modo dionisíaco"). Contudo, como a própria autora registra, o verbo ἀποξενίζομαι ("ser exilado") é associado a um sentido negativo de banimento,[43] significado pouco esperado para o contexto do verso, que registrava um ambiente aparentemente festivo, e talvez mesmo pelo uso adverbial de διονυσιακόν se entendido como integrante de um mesmo comentário. De todo modo, uma forma de ξενίζω ("hospedar") parece usada.

Para o verso, Weiden (*id. ibid.*) sugere que, como um dos sinônimos de φιλέω ("gostar") é ξενίζω (no sentido estendido de "entreter"), o suplemento com o infinitivo φι]ḷέεν seria possível – embora o espaço da lacuna pareça maior[44] e tal forma de infinitivo não seja atestada em Píndaro.

O final legível]ḷεεν, teoricamente, pode pertencer a um verbo infinitivo de radical vocálico ou à 3ª pessoa singular não contrata de um verbo no pretérito imperfeito – no entanto, como lembram Grenfell e Hunt (1919: 39), não há atestação dessas formas em Píndaro. De todo modo, Bury (*in* Grenfell e Hunt, 1919: 39), a partir de ocorrência semelhante no ditirambo vizinho do mesmo papiro (fr. 70b, 22), registra o suplemento τοὺς δ' ἆισμ' ἐκή]λεεν ("e com uma canção os encantou"), enquanto Lavecchia (2000:

[42] Que διονυσιακόν se refira ao verso da linha inferior é descartado pelo espaçamento do papiro (Weiden, 1991: 45).
[43] Cf. S. *El.* 777; E. *Hec.* 1221.
[44] Ver D'Alessio (1995: 271) e Lavecchia (2000: 95).

99), a partir da *Odisseia* 1, 37-8, sugere κά]λεεν ("chamar", "convidar"), ligado talvez a Perseu a conduzir os Ciclopes até Argos.

11-3 A partir do metro, sabemos que uma nova estrofe começa aqui – de acordo com Weiden (1991: 45), isto poderia marcar o fim do mito da família de Abas. Seguem-se uma prece a respeito de um banquete dionisíaco ao qual convém trazer o que há de melhor (vv. 11-3) e uma invocação às Musas (vv. 13-5).

Que banquete seria esse? Como observa Weiden (1991: 45), a palavra crucial para a interpretação é]δαιμόνων, no v. 11. Para a comentadora, é improvável que os banqueteadores anteriores, dos vv. 8-10, sejam referidos como δαίμονες ("deuses"), porque nenhum dos argivos mencionados pode ser chamado de "divino", enquanto os Ciclopes, como míticos construtores de cidades, não são diretamente comparáveis a Ciclopes como Polifemo, que reivindicava ser filho de Posídon.[45] Para Ferrari (1991), portanto, tratar-se-ia de uma expressão formular que indicaria o banquete sacrificial do qual os deuses participavam (comparar à *Ode Ístmica* 2, 39: θεῶν δαῖτας ("banquetes dos deuses")[46]), de onde o suplemento ἐμὲ δὲ νῦν ἐν] δαιμόνων βρομιάδι θοίναι πρέπει ("e convém a mim, agora,[47] no banquete bromíade dos deuses (...)").

Porém, se divindades não forem referidas, resta a compleição εὐ]δαιμόνων ("afortunados"), que, a partir do próprio poema, Weiden (1991: 45) especula poderem se tratar dos antigos argivos novamente conciliados e, portanto, felizes e afortunados. Contudo, como a própria autora reconhece, a partir da ocasião de apresentação do poema, também poderiam se tratar dos argivos então presentes durante a performance (ou quem quer que fossem os habitantes da cidade para a qual o poema foi dedicado).

De fato, o termo διονυσιακόν ("dionisíaco"), no escólio ao v. 10 imediatamente anterior, pode sugerir qualidade compatível a Dioniso ao ambiente festivo referido desde os vv. 8-9, do qual a descrição de um banquete nos vv. 11-3 talvez seja uma continuação. Mas, como ressalta Weiden (1991: 45), o termo βροιμιάς ("bromíade"), no v. 11, sugere que uma referência ao evento em que o poema foi originalmente apresentado também seja

[45] Weiden (1991: 45) especula que, se a divindade dos Ciclopes (e talvez os míticos argivos) fosse mencionada, a palavra mais esperada seria ἡμίθεος ("semideus") (cf. Pi. *P.* 4, 12, 184 e 211 sobre os argonautas), e não δαίμων (ver também Schmidt, 1876-86: 4, 2).
[46] Ver ainda *O.* 9, 112; *P.* 5, 80; fr. 52n, 21-2; E. *IA* 1041 e *Ba.* 383.
[47] Para νῦν ("agora") como alusão à apresentação do poema, ver Pi. *Pae.* 6, 58 e 121; *Parth.* 2, 66; B. 5, 31-3; 6, 10-4; 12, 1-3; 14, 20-1.

possível. Como foi visto, o adjetivo seria apropriado a um festival dionisíaco ao qual ditirambos são compostos, visto que é um dos epítetos do próprio deus Dioniso.[48] Se este é o caso, seguindo a conclusão de Weiden (*id. ibid.*), poderia haver uma comparação direta entre a festa da ocasião atual do poema[49] e aquela descrita no v. 10, com βρομιάδι θοίναι ecoando a palavra cujo significado seria διονυσιακόν de acordo com o escólio.

O uso de πρέπει ("convém") é compatível com a última interpretação, pela qual o poeta poderia afirmar: "convém (que eu) coloque (à mostra) o ápice (i.e. o melhor) para um banquete bromíade (i.e. dionisíaco) de pessoas afortunadas". Considerando que o verbo πρέπει pode ser construído com o caso dativo ou acusativo, Weiden (1991: 46) observa que, teoricamente, βρομιάδι θοίναι ("banquete bromíade") pode ser o sujeito da oração subordinada introduzida por πρέπει, direcionada aos banqueteadores. Contudo, conforme a mesma comentadora, é mais provável que o sujeito seja o próprio poeta a quem a tarefa descrita convém (com o coro a assumir o papel de locutor da festa e porta-voz do poeta[50]), visto que, nos vv. 13-5, o poeta invoca as Musas para assisti-lo – exemplos análogos do mesmo verbo πρέπει se referindo à tarefa do poeta são encontrados na *Ode Olímpica* 2, 46-7 e no fr. 121.

Com base em Heer (1969: 40-4), Weiden (1991: 46) observa que o adjetivo εὐ]δαιμόνων deve ser entendido como um elogio, usado para pessoas cujas vidas e sucessos oferecem prova visível do seu gozo do favor divino.[51] Se o poema foi dedicado aos argivos, o adjetivo, somado a μεγάλωι ("grande") no v. 7, torna-se especialmente laudatório.

Bury (*in* Grenfell e Hunt, 1919: 39), baseado na *Ode Nemeia* 9, 8 (ἀλλ᾽ ἀνὰ μὲν βρομίαν φόρμιγγ᾽, ἀνὰ δ᾽ αὐλὸν ἐπ᾽ αὐτὰν ὄρσομεν / ἱππίων ἄθλων κορυφάν ("mas a brômia fórminx e o aulo despertaremos para o próprio ápice dos jogos equestres")), propõe algo como ἀλλ᾽ ἀνδρῶν εὐ]δαιμόνων βρομιάδι θοίναι πρέπει / ἔργοισι λόγων]

[48] Cf. e.g. Pi. fr. 70b, 6; id. fr. 75, 10; A. *Eu.* 24; E. *Ph.* 649; Ar. *Th.* 991.
[49] Lavecchia (2000: 100 n. 43) lembra que um momento convivial é atestado com respeito às Agriônias, festa afim às Agriânias (ver cap. 3.4), que podem constituir a ocasião da apresentação do fr. 70a: ver Plu. *Quaes. Conv.* 717a.
[50] Ver também Alcm. PMGF 98 (fr. 129 Calame) e Pi. *Pae.* 6, 58-61 como evidência do papel do poeta em um banquete.
[51] Cf. Pi. *P.* 4, 276: τᾶς εὐδαίμονος . . . Κυράνας ("da afortunada . . . Cirene"), em que o fato de Cirene ser uma terra rica, bem-regada e fértil é a manifestação visível do favor divino (Heer, 1969: 44).

κορυφὰν / ἐπιχωρίοισι] θέμεν ("mas ao banquete bromíade de homens afortunados convém, com obras nativas, oferecer o ápice dos discursos").

12]κ̣ορυφάν : "cume", "ápice", "píncaro". κορυφά ocorre em Píndaro sobretudo em sentido metafórico – conforme Slater (1969: 286, s.v.), com o sentido de "chief point, purport"[52]; ou "best"[53]. Para este verso, não é possível confirmar o seu sentido.

Snell (*in* Snell e Maehler, 1975: 72) propõe o suplemento ὕμνων]κ̣ορυφάν ("ápice dos hinos"), o que, de acordo com Weiden (1991: 46), enfatizaria a qualidade da poesia de Píndaro voltada para a importância de um festival. Como visto, Bury (*in* Grenfell e Hunt, 1919: 39) propõe λόγων]κ̣ορυφάν ("ápice dos discursos"), o que, neste caso, como observa Weiden (*id. ibid.*), indicaria o típico tratamento pindárico dos mitos: o poeta seleciona a partir dos mitos apenas os pontos relevantes daquilo que pretende que seja lembrado.[54]

Gerber (1982: 35) observa que, algumas vezes, o substantivo κορυφά é usado por Píndaro em passagens onde imagens de crescimento ou fertilidade estão presentes[55] – no v. 14, com o suplemento de Bury e Stuart Jones (*in* Grenfell e Hunt, 1919: 39), encontraremos justamente ἀέ]ξ̣ετ' ἔτι, Μοῖσαι, θάλος ἀοιδᾶν ("fazei cre]scer ainda o fruto dos cantos").

13-5 Nestes versos surge uma invocação às Musas. Conforme expõe Weiden (1991: 47), diferentemente de Baquílides, Píndaro se endereça às musas mais frequentemente no decorrer do poema do que no início.[56] No inventário compilado por Weiden, Píndaro menciona ou se endereça à(s) Musa(s) em três posições majoritárias: 1) início do poema[57] ou de uma estrofe ou antístrofe;[58] 2) fim do poema[59] ou de uma estrofe

[52] Cf. Pi. *O.* 7, 68; *P.* 3, 80; *Pae.* 8a, 13-4.
[53] Cf. *O.* 7, 4; *P.* 9, 79; etc.
[54] Cf. Pi. *P.* 9, 77-9: βαιὰ δ' ἐν μακροῖσι ποικίλλειν / ἀκοὰ σοφοῖς· ὁ δὲ καιρὸς ὁμοίως / παντὸς ἔχει κορυφάν ("mas variegar coisas pequenas em grandes é audição para sábios; e a justa medida, igualmente, contém o ápice de tudo"). Um escólio ao verso explica o uso de κορυφάν como: ἀντὶ τοῦ δεῖ κατὰ καιρὸν καὶ μεγάλα καὶ μικρὰ λέγειν ("ao invés de dizer que é necessário que tanto as coisas grandes como pequenas estejam de acordo com a medida justa"). Ver ainda id. fr. 70d, 20: κορυφαί; Fehr (1936: 121); Bowra (1964: 287-8); Köhnken (1971); Weiden (1991: 46); Lasso de La Vega (1992).
[55] Cf. Pi. *N.* 1, 14-5; *O.* 2, 13-4; *O.* 7, 2-8.
[56] Ver Harriott (1969: 53).
[57] Pi. *O.* 3, 4; 9, 5; 10, 3; *P.* 1, 2; 4, 3; *N.* 3, 1; 4, 3; 9, 1; *I.* 2, 2; 6, 2; 8, 6; *Pae.* 6, 6.
[58] Id. *O.* 7, 7; *P.* 1, 14; 10, 37; *I.* 2, 6; 7, 23; 8, 61.
[59] Id. *O.* 1, 112; 10, 96; 11, 17; *P.* 6, 49; 10, 65; *N.* 8, 47; 9, 55; *I.* 1, 65; 6, 75; *Pae.* 6, 181.

ou antístrofe;[60] e 3) ponto de transição entre conteúdos.[61] Muitas dessas transições ocorrem entre o mito e a parte laudatória do poema ou vice-versa, ou concluem uma digressão.[62]

Weiden (*id. ibid.*) registra que, aparentemente, os únicos casos que não se adequam a essas três categorias são *P*. 5, 65 (a Musa/música como um dom de Apolo); 5, 114 (idem) e 10, 26 (em um catálogo de vitórias), de modo que é justificada a conclusão de que fazer menção à(s) Musa(s) leva sempre a algo novo: seja na estrutura do poema (começo, fim ou estrofe), seja no conteúdo. No presente fragmento, o v. 15, logo a seguir – λέγοντι δὲ βροτοί ("e dizem os mortais") –, mostraria que as Musas talvez surjam para introduzir um novo mito.

13-4 εὐάμπυκες . . . Μοῖσαι : "de belas fitas . . . Musas". Weiden (1991: 47) observa que, quando um hipérbato é encontrado em uma invocação, o verbo imperativo tende a aparecer interposto aos dois termos distanciados.[63] O adjetivo εὐάμπυκες ("de belas fitas") talvez seja igualmente atestado no fr. 52n, 20 de Píndaro:]ευανπυκιεν[, bem como o são, em outros poemas, ἑλικάμπυξ[64] ("de fitas curvas"), κυανάμπυξ[65] ("de fitas azuis escuras"), λιπαράμπυξ[66] ("de fitas brilhantes") e χρυσάμπυξ[67] ("de fitas douradas").

14]̣ξετ' ἔτι : "(...) ainda". Bury e Stuart Jones (*in* Grenfell e Hunt, 1919: 39) propõem para o início do verso o suplemento ἀέ]ξετ' ("fazei crescer", "exaltai") com base na *Ode Olímpica* 6, 105: . . . ἐμῶν δ' ὕμνων ἄεξ' εὐτερπὲς ἄνθος (" . . . e exalta de meus hinos a flor aprazível"). Weiden (1991: 48) observa que, embora a forma verbal ἀέξω seja usada por Homero, a forma αὔξω é mais comum em Píndaro: são conhecidas quinze ou dezesseis ocorrências da primeira na poesia pindárica e apenas cinco da segunda. Como o metro não pode ser estabelecido para esta passagem, ambas as formas seriam possíveis. No entanto, observando uma imagem do papiro, um traço horizontal parece visível para a leitura da letra ε, mais do que para υ. Para o tamanho da lacuna, Weiden avalia que formas compostas como ἀναέ]ξετ' (cf. Coluth. 245) ou ἐπαέ]ξετ' (cf. *Od.* 14, 65) seriam

[60] Id. *P*. 1, 12.
[61] Id. *O*. 6, 21; 6, 91; 9, 81; 13, 22; 13, 96; *P*. 1, 58; 3, 90; 4, 67; 4, 279; 11, 41; *N*. 1, 12; 3, 28; 5, 23; 6, 28 e 32; 7, 12 e 77; *I*. 2, 34; 3/4, 61; 6, 57; 8, 57; *Pae*. 6, 54; fr. 70a, 14; fr. 70b, 25. Ver Weiden (1991: 46).
[62] Id. *I*. 9; *Pae.* 7b e 12 e fragmentos mais breves não permitem contextualizar a parte ou função em que se dá a menção da(s) Musa(s). Ver Weiden (1991: 46).
[63] Cf. *Il.* 21, 379; Pi. *N*. 7, 1-2; id. *I*. 7, 49.
[64] Id. *Pae*. 3, 15; fr. 75, 19.
[65] Id. fr. 29, 3.
[66] Id. *N*. 7, 15; *Pae*. 2, 99.
[67] Id. *O*. 7, 64; *P*. 3, 89-90; *I*. 2, 1; fr. 30, 6; *O*. 13, 65. Ver também Hes. *Th*. 916 e B. fr. dub. 65, 13 Maehler.

suplementos mais adequados – de um ou de outro modo, tratar-se-ia de um imperativo presente "hortativo" ou "inceptivo", pelo qual o poeta aparentemente já espera que as Musas o atendam.

Para antes desse imperativo, Bury (*in* Grenfell e Hunt, 1919: 39) propôs Περσεῖ νυν ("a Perseu então"), explicativo de νιν ("aquele") no v. 16. Grenfell e Hunt (1919: 39) sugerem que Βρομίωι νυν ("a Brômio então") também seria uma possibilidade.

Como lembra D'Alessio (1995: 271), ἔτι em um contexto de prece é visto na *Ode Olímpica* 2, 13-4: εὔφρων ἄρουραν ἔτι πατρίαν σφίσιν κόμισον ("graciosamente, preserva ainda a terra pátria deles").

θάλος ἀοιδᾶν : "broto dos cantos". Conforme Slater (1969: s.v. θάλος), aqui e na *Ode Ístmica* 7, 24, o substantivo θάλος ("broto") teria o sentido metafórico de "flowering garland", "crown", ocorrência que, na ode ístmica, Wilamowitz (1922: 411 n. 1) reconhecia como única: em outras ocorrências, prevalece sempre o sentido metafórico de "rebento", "criança". Todos esses são sentidos atestados para a forma θαλλός, igualmente derivada do verbo θάλλω ("brotar") e com uma geminação expressiva -λλ- ou simplesmente tomado diretamente do radical de presente do verbo.[68] A forma θάλος, aqui, mostra ser uma possível variante.[69]

Lavecchia (2000: 101-2), baseado na *Ode Ístmica* 4, 72, integra o suplemento anterior de Bury e Stuart Jones com um adjetivo para θάλος: τερπνὸν ἀέ]ξετ' ("alegre (...)"); ou, baseado na *Ode Ístmica* 6, 9, um epíteto para ἀοιδᾶν ("dos cantos"): μελιφθόγγων ἀέ]ξετ' ("de vozes de mel (...)").

No fr. 75, 6, a descrição dos cantos como ἐαριδρόπων ἀοιδᾶν ("cantos colhidos na primavera") faz do poeta uma espécie de adivinho (v. 13: μάντις), que, reconhecendo os sinais do advento da primavera, é capaz de oferecer os cantos aos deuses no momento apropriado com a natureza.

15]γὰρ εὔχομαι : "pois, suplico". ὔμμι] ("a vós") foi sugerido por Bury (*in* Grenfell e Hunt, 1919: 39). Imediatamente antes, seguido por Lavecchia (2000: 102), Bury propôs que pudesse haver um epíteto para ἀοιδᾶν ("dos cantos"), do v. 14, tal como

[68] Chantraine, 1968-80: s.v. θάλλω.
[69] Ver ainda Farnell (1930-2: II 374), Renehan (1969: 221-3) e Weiden (1991: 48).

κλυτᾶν ("gloriosos"). Snell ([1]1953) propôs que houvesse τοῦτο] ("isto"), embora Weiden (1991: 48) julgue muito longo para a lacuna.

Weiden (1991: 48) informa que o uso de γάρ é característico de invocações – seja para explicar por que certo epíteto é adequado ou justificado,[70] seja para explicar por que o poeta tem razão em pedir pela ajuda da divindade,[71] de modo que tais "argumentos" se tornam parte estrutural dos hinos. O verbo εὔχομαι, em primeira pessoa, demonstra que o segundo uso de γάρ devia ser aplicado aqui.

Inspirado nisso, Ferrari (1991) propõe como suplemento uma expressão que qualifique a súplica do locutor: καίρια[72] ("circunstâncias favoráveis"), que Lavecchia (2000: 102) elabora como καίρια μὲν] γὰρ εὔχομαι ou εὔσεβέως[73]] γὰρ εὔχομαι ("piedosamente (...)").

Como observado por Lefkowitz (1963: 179, 181, etc.), declarações em primeira pessoa são frequentemente transicionais em Píndaro,[74] de modo que, conforme conclui Weiden (1991: 49), εὔχομαι teria aqui a mesma função que a invocação das Musas: ambos marcariam a transição da tarefa do poeta (vv. 11-5) para um mito, sendo a parte sobre a tarefa do poeta em si uma transição da história mítica da cidade (vv. 1-10) para a parte mítica dos vv. 15-ss.

λέγοντι δὲ βροτοί : "e dizem os mortais". Weiden (1991: 49) lembra que a função poética de λέγοντι ("dizem") e verbos semelhantes é estrutural: eles ocorrem frequentemente introduzindo um mito.[75] Em Píndaro, são comuns referências às fontes dos mitos narrados, seja implícita[76] ou explicitamente[77] – o poeta afirma mais de uma vez uma preocupação pela verdade e credibilidade da narrativa[78], o que parece levá-lo a citá-las. Porém, como adverte Weiden, o uso legitimador de λέγοντι nem sempre merece ser

[70] Cf. e.g. Orph. *H.* 14, 9-11 (Reia); 16, 4-7 (Hera).
[71] Cf. e.g. Pi. *O.* 4, 1; 14, 5-6; *Pae.* 6, 54-8; *N.* 6, 29; *O.* 10, 7; 14, 17; *N.* 3, 3-5; 9, 4; *I.* 3/4, 63. Ver Weiden (1991:48).
[72] Cf. A. *Th.* 1; Id. *Ch.* 582; S. *E.* 228; Id. *Aj.* 120; E. *IA* 829.
[73] Cf. Pi. *O.* 6, 77-9 e 3, 41.
[74] Ver ainda Hamilton (1974: 16-7).
[75] Cf. e.g. Pi. *O.* 2, 28 λέγοντι; 6, 29 λέγεται; *P.* 7, 54 φαντί; 12, 17 φαμέν; fr. 70b, 27 φάμα; B. 5, 57 λέγουσιν; 5, 155 φασίν.
[76] *Schol*. Pi. *O.* 2, 28.
[77] Pi. *O.* 7, 54-5; *N.* 3, 52-3; 6, 53-4.
[78] Cf. Pi. *O.* 1, 28-ss.; 2, 92; 13, 98; fr. 205. Ver Weiden (1991: 49).

enfatizado, especialmente quando o mito é conhecido e Píndaro não se desvia da sua versão mais aceita.

16-ss. Aqui começa um novo mito. A menção a Fórcis (e talvez suas filhas) torna provável que esta parte contivesse a lenda de Perseu e Medusa e a viagem do herói pelo mar (escapando à "negra barreira do mar") para alcançar os seus feitos.

16]α φυγόντα νιν καὶ μέλαν ἕρκος ἅλμας : "que aquele que escapou à negra barreira do mar". Após λέγοντι ("dizem"), no verso anterior, a oração participial do v. 16 permite diferentes leituras, com lacunas que tornam o seu contexto obscuro. Mesmo a oração participial de φυγόντα ("que fugiu", "que escapou") pode ser subordinada substantiva de λέγοντι ("dizem que <suj.> escapou de <obj.>")[79] ou adverbial de νιν ("dizem que aquele (νιν), tendo escapado de <obj.>, (...)").

Cada um dos sintagmas no caso acusativo pode ser tanto sujeito como objeto do particípio φυγόντα:

1)]α, possível sintagma perdido com terminação visível de acusativo (-α);

2) a forma dórica νιν ("aquele");

3) μέλαν ἕρκος ἅλμας ("negra barreira do mar"),

e talvez mesmo novos sintagmas e verbos perdidos nas lacunas do verso seguinte.

A conjunção καὶ ("e", "também"), assim, pode introduzir μέλαν ἕρκος ἅλμας como um novo objeto do particípio φυγόντα, ou mesmo um novo verbo perdido nas lacunas do verso seguinte, com μέλαν ἕρκος ἅλμας sendo seu objeto ao invés de estar ligado a φυγόντα.

νιν : considerando νιν ("aquele") como o sujeito Perseu (que poderia ter sido mencionado anteriormente, talvez na lacuna do v. 14), Bury (*in* Grenfell e Hunt, 1919: 25) propôs como suplemento um objeto para o particípio φυγόντα: Λιβύας πεδί]α (ou γύαλ]α) φυγόντα νιν (...) ("aquele que escapou das planícies (ou vales) da Líbia (...)"), sendo a Líbia o principal local lendário das Górgonas.[80] Stuart Jones (*in* Grenfell e Hunt,

[79] Cf. Pi. *O*. 6, 29: ἅ τοι Ποσειδάωνι μιχθεῖσα Κρονίωι λέγεται ("aquela que, então, diz-se ter se unido a Posídon, filho de Crono").
[80] Ver Hdt. 2, 91, 6; A. fr. 262 Radt; E. *Ba*. 990; A.R. 4, 1513-7 (cf. *schol*. 1515a); Lucian. *DMar*. 14, 2; Ath. 5, 221a-e; *schol*. Pi. *P*. 10, 72a; *schol*. A. *Pr*. 793; Ov. *Met*. 4, 617; Lucan. *BC* 9, 598. Ver também Hes. *Th*. 274-5.

1919: 25) propôs κῆρ]α ("Ker", destino da destruição, sinônimo de morte),[81] e Lavecchia (2000: 103), seguindo a ideia de Stuart Jones, propôs δόμον (ou δώματ') Ἀΐδ]α (...) ("a(s) morada(s) do Hades"), situando a descrição na altura dos perigos enfrentados por Perseu durante a viagem até a Medusa.

Weiden (1991: 49) considera que, se Perseu ainda não foi mencionado pelo nome no poema, νιν, como sujeito, dificilmente conseguiria torná-lo subentendido para o público. Propõe, portanto, o suplemento Περσέ]α ("Perseu"), como sujeito do particípio φυγόντα ("que fugiu"). Entende, desse modo, que a conjunção καὶ acrescentaria νιν não como sujeito, mas como mais um objeto do mesmo particípio, de alguma figura mencionada anteriormente – talvez Acrísio, se este era de fato referido no v. 5. O sentido expresso seria: "dizem os mortais que Perseu fugiu daquele (sc. Acrísio) e da negra barreira do mar", isto se o próprio objeto após καὶ (μέλαν ἕρκος ἅλμας ("negra barreira do mar")) não for acompanhado por outro particípio perdido.

Lobel (*in* Grenfell e Hunt, 1919, 39) propõe que νιν pudesse ser uma referência ao deus Dioniso, o qual, de acordo com Pausânias (c. 110 – 180),[82] atacou Argos pelo mar, de modo que desempenhasse a função de sujeito da oração subordinada, com o suplemento δεσμ]ὰ ("liame")[83] ao início do verso: "dizem os mortais que aquele (Dioniso) escapou do liame (...)".

μέλαν ἕρκος ἅλμας : "negra barreira do mar". Não é claro se ἕρκος ("barreira") foi anotado como um acréscimo ao manuscrito ou como uma substituição para ἅλμας ("do mar"). O verso correspondente da antístrofe (v. 30) dificilmente teria espaço para conter equivalentes das duas palavras, mas a expressão ἕρκος ἅλμας ocorre na *Ode Pítica* 2, 80: ἀβάπτιστος . . . φελλὺς ὣς ὑπὲρ ἕρκος ἅλμας ("como uma cortiça que não afunda, sobre a superfície[84] do mar"). Com base nesse paralelo, ambas as palavras são mantidas pelos editores, consideradas uma perífrase para o mar e sua superfície.

[81] Cf. Pi. fr. 277 (*in* frr. 223+277+278 Maehler).
[82] Paus. 2, 22, 1.
[83] Cf. E. *Ba*. 610 sqq.
[84] Cf. *schol*. Pi. *P*. 2, 80, que explica ἕρκος como ἐπιφάνεια ("superfície"). Grenfell e Hunt (1919: 39) lembram que ἅλμας também pode ser ligada ao adjetivo ἀβάπτιστος, com ἕρκος assumindo o sentido de "rede".

17] Φόρκοιο : “de Fórcis”. O escólio κορᾶν (“das filhas”) indica que palavra semelhante estava presente no texto legível, fosse um sinônimo ou κορᾶν em outra grafia (tal como κουρᾶν?) ou com um erro de acentuação (cf. fr. 70b, 19).

Se uma referência às “filhas de Fórcis” for entendida, as Górgonas (ver v. 5) são provavelmente aludidas neste verso (embora as Greias não possam ser descartadas[85]).

Weiden (1991: 50) sugere que, se o genitivo Φόρκοιο depende de um terceiro acusativo ainda ligado a φυγόντα no v. 16, esse substantivo provavelmente apareceria no verso seguinte, e não na breve lacuna à esquerda do v. 17. O espaço seria compatível com um conectivo, um artigo ou mesmo um aoristo infinitivo, com o sentido de “dizem os mortais que Perseu, tendo escapado àquele e à negra barreira do mar, alcançou <obj.> de Fórcis”, ou “(...) matou <obj.> de Fórcis”. Tal substantivo, se masculino ou neutro, poderia ter σύγγονον (“consanguíneo”) conectado a ele.

σύγγονον πατέρων : “consanguíneo dos pais”. No manuscrito, a expressão aparece entre pontos altos, indicando se tratar de uma aposição. Uma possibilidade rastreável no fragmento seria a aposição a νιν, no v. 16 – para Stuart Jones, Grenfell e Hunt (*in* Grenfell e Hunt, 1919: 40), no entanto, esperar-se-ia que σύγγονον concordasse com palavra tal como ἀρετά]ν (“excelência”) no próximo verso.

Como registra Weiden (1991: 50), σύγγονον se refere a um parente (e.g. um irmão) ou a algo hereditário ou congênito, e πατέρων, conforme Grenfell e Hunt (1919: 40), é provavelmente um plural majestático, tal como no fr. 75, 10-2: γόνον ὑπάτω μὲν πατέρων . . . / γυναικῶν τε Καδμεϊᾶν (“fruto dos mais altos pais (Zeus) / e das mulheres cadmeias (Sêmele)”). De acordo com Weiden (1991: 50-1), se Perseu é de fato o herói narrado nessa parte mítica do poema, πατέρων poderia se referir a Zeus; ou talvez indicasse o pai de Fórcis, Nereu – nesse caso, κορᾶν, no escólio, indicaria as Nereidas.

Para Grenfell e Hunt (1919: 40), a semelhança entre os vv. 15-9 e o fr. 75, 10-2 sugere fortemente que Dioniso é referido nesta passagem – talvez desde νιν, no v. 16, como já propunha Lobel.

D’Alessio (1995: 271) lembra que um banquete dionisíaco fora mencionado anteriormente no poema (v. 11-3), e um vínculo entre Perseu e Dioniso a ser mencionado

[85] Cf. Pherecyd. FGrHist 3 F 11; A. fr. 262 Radt. Perseu busca as Greias para obter informações que o levassem às Górgonas.

nos vv. 16-7 é a luta entre ambos, após Perseu impor resistência ao culto de Dioniso em Argos – Dioniso é meio irmão paterno de Perseu (via Zeus), e talvez por isso seja o deus referido em σύγγονον πατέρων. O desenlace do conflito é vinculado pela tradição desde ao exílio de Perseu, à morte de Dioniso ou à reconciliação dos irmãos até à instituição de um culto dionisíaco em Argos.[86] O sentido geral reconstituído por D'Alessio é: "A estória segue que, depois de ter escapado dos perigos do mar e das filhas de Fórcis, Perseu lutou contra seu meio-irmão Dioniso".

19]ῳοντ' ἔμολον : "(...) vim", como observa Lavecchia (2000: 104), este verso devia se referir ao poeta ou ao coro.

20 No escólio, lê-se uma referência a ἑάν ("delas"), que "é rejeitado, sendo superfluamente introduzido a partir da antístrofe", i.e. v. 34, que termina com ἑ]άν e também continha uma palavra que excede o metro do verso.

21]ρωμενῳ· : Lavecchia (2000: 104) propõe πεπ]ρωμένον ("oferecido").[87]

23-33 Para D'Alessio (1995: 271), se os vv. 15-9 se referem à luta entre Perseu e Dioniso, a continuidade poderia conter o seguinte sentido geral: "Depois de uma guerra (cf. *schol. ad* 23: ἐπίμαχον ("combatível")),[88] eles (Perseu e Dioniso) eventualmente se reconciliaram e Dioniso foi recebido em Argos (ἀσπ]ᾳσίως ("de modo bem-vindo"))[89] (v. 31), onde foi celebrado com ritos (τελεταῖς) (v. 33)". Isto é, τελεταῖς pode registrar a memória da instituição do culto dionisíaco em Argos após a reconciliação entre Dioniso e os argivos (sendo a festa da execução do poema uma referência sempre igualmente possível).

33 τελεταῖς : "com/aos/(em) ritos", "cerimônias", cf. Pi. frr. 70b, 6, 70c, 6 e 346b, 5. Zimmermann ([2]2008: 44) sugere que a menção a ritos (τελεταῖς), legível no v. 33, pudesse refletir uma função etiológica do poema em ligar as origens da relação entre Perseu e Dioniso e a festa atual em que o poema era apresentado. Desse modo, as duas seções míticas do fragmento (vv. 1-10 e 16-ss.) poderiam corresponder, primeiro, à

[86] Paus. 2, 20, 4; 20, 4 e 23, 7; Nonn. *D.* 47. D'Alessio (1995: 271) observa que, curiosamente, na descrição de Pausânias, o templo de Dioniso em Argos, atribuído à mítica reconciliação de Perseu com a divindade, ficava próximo à prisão de Dânae – isto é, a memória da saga do herói parece preservada no culto a Dioniso.
[87] Ver Pi. *O.* 13, 77; *I.* 2, 18; *N.* 6, 47; *P.* 4, 66.
[88] Como lembra Lavecchia (2000: 104), o termo ἐπίμαχον não era usado em poesia e devia explicar um termo original no poema.
[89] Suplemento de Grenfell e Hunt (1919: 35).

narração das origens da fundação de Argos e, depois, às origens teológicas do culto em que o poema era apresentado.

Kowalzig (2007: 168-70) liga a ocasião do poema a um rito dionisíaco argivo em Lerna. Pausânias (2, 37, 5-6) narra que, anualmente, aconteciam no lago alciôneo celebrações noturnas em que os argivos evocavam Dioniso βουγενής ("nascido de boi"[90]) para fora da água com trombetas e lançando um cordeiro para Hades, o "porteiro".[91] Lavecchia (2003: 67) sugere que o ritual fosse inicialmente associado à tradição segundo a qual Perseu, depois de uma batalha, matou Dioniso e o lançou ao lago alciôneo. Posteriormente, a tradição desta luta teria sido reinterpretada tendo como desenlace a reconciliação com Dioniso e a instituição de um culto de mistério dionisíaco em Argos, narrado etiologicamente pelo fr. 70a: a referência a Argos (v. 7), o foco em Perseu (vv. 5-6 e 16-7) e as indicações de um banquete dionisíaco (vv. 11-3) e a um rito de iniciação (v. 33), tendo algo a ver com morte (v. 36), reencenariam esse mito, com o coro assumindo papel cívico para a reafirmação do culto dionisíaco.

34 ἑ[άν : "delas", cf. comentário ao v. 20. No escólio ὁ κεν περισσός, Grenfell e Hunt (1919: 40) observam que τό τεν περισσόν seria a forma esperada.

35] . ναίατο : D'Alessio (1995: 271) sugere como suplemento uma forma de optativo tal como ἀποναίατο ("que ele(a) goze de").[92]

36 θάνατον : "morte". Sendo a morte de Dioniso um dos desenlaces da sua luta com Perseu registrados pela tradição, Lavecchia (2000: 105) sugere que esta altura do poema poderia trazer uma crítica do poeta a essa versão. No entanto, a distância para a possível referência a Dioniso e Perseu a partir dos vv. 16-ss. não garante que aqui outro evento já não fosse tratado.

[90] A explicação do epíteto é difícil, visto não ser explicitado por nenhum mito sobre o nascimento de Dioniso. De todo modo, há abundante evidência de uma assimilação de Dioniso e a figura do boi ou do touro (E. *Ba.* 100, 618, 920-2, 1018, etc.).
[91] Ver ainda Plu. *Quaes. Conv*. 4, 6, 2, 671e; *De Is. et Os.* 35, 364f).
[92] Cf. *h.Hom.* 2 (*Cer.*) 132, com suplemento de Rühnken, e S. *El.* 211.

II = FR. 70B = P. OXY. 13, 1604, FRR. 79, 208, 323
(+ *249A + *249C + 81 + *346 + *137 + *258+*243 ?)

P. OXY. 13, 1604

] ΗΡΑΚΛΗΣ Η ΚΕΡΒΕΡΟΣ.
ΘΗΒΑΙΟΙΣ.

Α΄ Ῑ[ρὶν μὲν εἶρπε σχοινοτένειά τ’ ἀοιδὰ
ḑ̣ιθ̣[υράμβων
καὶ τὸ ϛ̣ᾷ[ν κίβδηλον ἀνθρώποισιν ἀπὸ στομάτων,
3 διαπέῑ̣π[τ]α̣[νται . . . . . .] . . . . [
5 κλοισι νέα . [. . . . ε]ἰδότες
οἵαν Βρομίου̣ [τελε]τάν
καὶ παρὰ σκᾶ[πτ]ον Διὸς Οὐρανίδαι
6 ἐν μεγάροις ἵ[στα]ντι. σεμνᾶι μὲν κατάρχει
Ματέρι πὰρ μ[εγ]άλαι ῥόμβοι τυπάνων,
10 ἐν δὲ κέχλαδ[εν] κρόταλ’ αἰθομένα τε
δαῖς ὑπὸ ξαν[θα]ῖσι πεύκαις·
9 ἐν δὲ Ναΐδω̣ν̣ ἐ̣ρίγδουποι στοναχαί
μανίαι τ’ ἀλαλ̣[αί] τ’ ὀρίνεται ῥιψαύχενι
σὺν κλόνωι.
15 12 ἐν δ’ ὁ παγκρατὴς κεραυνὸς ἀμπνέων
πῦρ κεκί̣ν̣η[ται τό τ’] Ἐ̣νυαλίου
ἔγχος, ἀλκάεσσά [τ]ε Παλλάδο[ς] αἰγίς
15 μυρίων φθογγάζεται κλαγγαῖς δρακόντων.
ῥίμφα δ’ εἶσιν Ἄρτεμις οἰοπολὰς ζεύ-
20 ξαισ’ ἐν ὀργαῖς
Βακχίαις φῦλον λεόντων α[⏑⏑–⏑⏑–
3 ὁ δὲ κηλεῖται χορευοίσαισι κα[ὶ θη-
ρῶν ἀγέλαις. ἐμὲ δ’ ἐξαίρετο[ν
κάρυκα σοφῶν ἐπέων
25

Μοῖσ’ ἀνέστασ’ Ἑλλάδι κα[λ]λ[ιχόρωι
6 εὐχόμενον βρισαρμάτοις Θ[ήβαις ⏑––,
ἔνθα ποθ’ Ἁρμονίαν [φ]άμα γα[μετάν
Κάδμον ὑψη[λαῖ]ς πραπίδεσ[σι λαχεῖν κλει-
30 νάν· Δ[ιὸ]ς δ’ ἄκ[ουσεν ὀ]μφάν,
9 καὶ τέκ’ εὔδοξο[ν παρ’] ἀνθρώπο[ις ⏑⏑–
Διόνυσ[.] .´ θ . [. . . . . .] .´ τ[.]γ[
ματέ[ρ
12 περ . [

* * *

FR. 79 = dith. 2, 1 – 3 et 8 – 11

* * *

FR. 208 (224) **= dith. 2, 13 – 14**

* * *

FR. 323 (207) **= dith. 2, 26**

* * *

Testimonia

70b P. Oxy. 13, 1604, col. II ‖ **1 – 2** et **8 – 11** Str. 10, 3, 13 p. 469 (e Posidonio ?) μάρτυρες δ’ οἱ ποιηταὶ τῶν τοιούτων ὑπονοιῶν (de Curetibus et Corybantibus)· ὅ Πίνδαρος ἐν τῶι διθυράμβωι, οὗ ἡ ἀρχή· «Πρὶν . . . διθυράμβων», μνησθεὶς τῶν περὶ τὸν Διόνυσον ὕμνων τῶν τε παλαιῶν καὶ τῶν ὕστερον, μεταβὰς ἀπὸ τούτων φησί· «Σοὶ μὲν . . . πεύκαις», τὴν κοινωνίαν τῶν περὶ τὸν Διόνυσον ἀποδειχθέντων νομίμων παρὰ τοῖς Ἕλλησι καὶ τῶν παρὰ τοῖς Φρυξὶ περὶ τὴν Μητέρα τῶν θεῶν συνοικειῶν ἀλλήλοις. ‖ **1 – 3** Ath. 10, 82, 455b-c (= Clearch. fr. 88 Wehrli) Πίνδαρος δὲ πρὸς τὴν ἀσιγμοποιηθεῖσαν ὠιδήν, ὡς ὁ αὐτὸς φησι Κλέαρχος, οἱονεὶ γρίφου τινὸς ἐν μελοποιίαι προβληθέντος, ὡς πολλῶν τούτωι προσκρουόντων διὰ τὸ ἀδύνατον εἶναι ἀποσχέσθαι τοῦ σίγμα καὶ διὰ τὸ μὴ δοκιμάζειν, ἐποίησε· «Πρὶν . . . ἀνθρώποις». ταῦτα σημειώσαιτ’ ἄν τις πρὸς τοὺς νοθεύοντας Λάσου τοῦ Ἑρμιονέως τὴν ἄσιγμον ὠιδήν, ἥτις ἐπιγράφεται Κένταυροι; cf.

Ath. 10, 69, 448c-d (= Clearch. fr. 86 Wehrli) | Ath. 11, 30, 467a-b (= Aristox. fr. 87 Wehrli) τὸ δὲ σὰν ἀντὶ τοῦ σίγμα καὶ Δωρικῶς εἰρήκασιν. οἱ γὰρ μουσικοί, καθάπερ πολλάκις Ἀριστόξενός φησι, τὸ σίγμα λέγειν παρηιτοῦντο διὰ τὸ σκληρόστομον εἶναι καὶ ἀνεπιτήδειον αὐλῶι· (...) καὶ Πίνδαρος δέ φησί· «Πρὶν . . . στομάτων» (om. Διθυράμβων) | D.H. *Comp*. 14, 55 U.-R. ἄχαρι δὲ καὶ ἀηδὲς τὸ σ καὶ πλεονάσαν σφόδρα λυπεῖ· θηριώδους γὰρ καὶ ἀλόγου μᾶλλον ἢ λογικῆς ἐφάπτεσθαι δοκεῖ φωνῆς ὁ συριγμός· τῶν γοῦν παλαιῶν τινες σπανίως ἐχρῶντο αὐτῶι καὶ πεφυλαγμένως, εἰσὶ δ’ οἳ καὶ ἀσίγμους ὅλας ὠιδὰς ἐποίουν· δηλοῖ δὲ τοῦτο Πίνδαρος ἐν οἷς φησι· «Πρὶν . . . ἀνθρώποις» (= fr. 79) | Eust. *Comm. ad Il.* 4, 857, 2-3 λέγεται γοῦν καὶ Πίνδαρωι πονηθήναι ἀσιγμοποιηθεῖσα ὠιδὴ καὶ τῶι Ἑρμιονεῖ δὲ Λάσωι ἄσιγμος ὕμνος εἰς Δήμητραν. || **8 – 18** anon. de dithyrambo P. Berol. 9571^{v} v. 44–55 [λέ]γει γ(ὰρ) οὕ[τως· σ]εμναὶ μὲ[ν κατάρχει ματέρι πὰρ μεγάλαι] ῥόμβο[ι τυπά]νων ἐν τ^{δ}ε ̣κ[έχλαδεν κροταλ’ αἰθομένα τε δ̣ὰς] . . . φθογ]γάζετ[αι φθ]ογγαῖ[ς] δρα[κ]όν[των (Schubart, APF 14, 1941, 26; Del Corno, Münch. Beitr. 66, 1974, 99) || **13 – 14** Plu. *Qu. Conv*. 1, 5, 2, 623b-c αἵ τε σφοδραὶ περιχάρειαι τῆς ψυχῆς τῶν μὲν ἐλαφροτέρων τῶι ἤθει καὶ τὸ σῶμα πᾶν ἐπαίρουσιν καὶ κροτούντων εἴπερ ὀρχεῖσθαι μὴ δύνανται· οἱ δὲ χαρίεντες ἐν τῶι πάθει τούτωι γενόμενοι τὴν φωνὴν μόνην εἰς τὸ ἄιδειν καὶ φθέγγεσθαι μέτρα καὶ μέλη προίενται. Μάλιστα δ’ ὁ ἐνθουσιασμὸς ἐξίστησι καὶ καθεστηκότος, «μανίαι . . . κλόνωι», κατὰ Πίνδαρον. ὅθεν αἵ τε βακχεῖαι ῥυθμοῖς χρῶνται καὶ τὸ χρησμωιδεῖν ἐν μέτροις παρέχεται τοῖς ἐνθεαζομένοις, τῶν τε μαινομένων ὀλίγους ἰδεῖν ἔστιν ἄνευ μέτρου καὶ ὠιδῆς ληροῦντας. | Plu. *Qu. Conv*. 7, 5, 4, 706e ὥσπερ γὰρ οἱ μάγοι τοὺς δαιμονιζομένους κελεύουσι τὰ Ἐφέσια γράμματα πρὸς αὐτοὺς καταλέγειν καὶ ὀνομάζειν, οὕτως ἡμεῖς ἐν τοῖς τοιούτοις τερετίσμασι καὶ σκιρτήμασι «μανίαις . . . κλόνωι» τῶν ἱερῶν καὶ σεμνῶν ἐκείνων γραμμάτων ἀναμιμνησκόμενοι καὶ παραβάλλοντες ὠιδὰς καὶ ποιήματα καὶ λόγους ἱκανοὺς οὐκ ἐκπλαγησόμεθα παντάπασιν ὑπὸ τούτων οὐδὲ πλαγίους παραδώσομεν ἑαυτοὺς ὥσπερ ὑπὸ ῥεύματος λείου φέρεσθαι. | Plu. *De Defect*. 14, 417c ἑορτὰς δὲ καὶ θυσίας, ὥσπερ ἡμέρας ἀποφράδας καὶ σκυθρωπάς, ἐν αἷς ὠμοφαγίαι καὶ διασπασμοὶ πρὸς ἱεροῖς «μανίαι . . . κλόνωι» (= fr. 208), θεῶν μὲν οὐδενί, δαιμόνων δὲ φαύλων ἀποτροπῆς ἕνεκα φήσαιμ’ ἂν τελεῖσθαι μειλίχια καὶ παραμύθια. Haec exscripsit Eus. *PE* 5, 4, 3, 9-16, unde Thedoretus *Graec. aff. cur*. 10, 8 || **26** schol. Pi. *P*. 2 inscr. τὸν Πίνδαρον . . . προσαγορεύειν . . . τὰς Θήβας βρισαρμάτους (χρυσαρμάτους codd., corr. Snell) (= fr. 323).

Supplementa

70b Inscr.]ΑΤΑ[incertissimum; ΘΡΑΣ[Grenfell-Hunt legi non potest (Maehler 1989); fort. Κ]ΑΤΑ[ΒΑΣΙΣ vel ΚΑΘ]ΟΔΟ[Σ Snell 1953;]ΑΔ . [Weiden | ΚΛΕΟΥ[Snell 1953 pot. qu. ΛΗΣ[Grenfell-Hunt (Maehler 1989) | [ΘΗ]/ΒΑΙΟ[ΙΣ] Coles (*in* Ferrari) || **1** in marg. paragraphum cum coron. habet pap.; asteriscos fort. in lacuna supra inscr. (exstat vestigium supra ο in inscr. v. 1?) | εἶρπε Str. **δ**, Ath. 10, 82 (455c), D.H. U.-R. (edd.); εἶρπεν Str. **Dvg**; ἕρπε Schroeder 1900; ἥρπε D.H. **F** et Aujac-Lebel; ἦρπε Ath. 11, 30 (467b); ἥριπε D.H. **PEs**; ἦρχε Id. **MV** | σχοινοτένειά τ' ἀοιδά Ath. 11, 30 (467b); σχοινοτενια τ' ἀοιδά Ath. 10, 82 (455c) **A**; σχοινοτονενίας Str. **x**; σχοινοτονίας τ' ἀοιδά Str. **δ** (-ά **DC**; -αί **Bklnox**); σχοινοτενεῖ[[ατα]] οἶδα D.H. **F**; σχοινοτενὴς ἀδα φωνήεντα Id. **M**; σχοινοτενει (-νῆ **E**) φωνήεντα **PVE** || **2** διθυράμβων Str. **x**, D.H. **PMVs**; διθυράμβου D.H. **F**; διθυράμβωι Str. **δ**; om. Ath.; σχοιν. . . . διθ. om. Str. **e** || **3** κίβδηλον Ath., D.H. **EF**; κίβδαλον D.H. **PMV**; κίβδον Id. **E**, D.H. **R**; σαντιβοηλον Ath. 10, 82, 455c | ἀνθρώποισιν Hermann; ἀνθρώποις Ath. 10, 82, 455c, D.H. **EFM**; ἄνθρωποι D.H. **PV**; om. Ath. 11, 30, 467b | ἀπὸ στομάτων Ath. 11, 30, 467b; om. Id. 10, 82 (455c), D.H. || **4**]ΠΥΛΑ[,]Ν ΦΑΛ[,]Ρ[Ι]ΨΑΛ[,]ΜΦΑΛ[sim. Snell | διαπέπ[τ]α[νται δὲ νῦν ἱροῖς] πύλα[ι κύ-]/κλοισι Grenfell-Hunt (δέ et πύλαι Sandys, νῦν Lobel, κύκλοισι Bury); διαπέπ[τ]α[νται δὲ νῦν εὐο]μφάλ[οις κύ-]/κλοισι νεαν[ίαι D'Angour, *CQ* 47, 1997, 343-6; διαπέμ]πωμεν vel διαπέμ]ψωμεν vel διαπέμ]ποισιν Ferrari; μ[vel ν̣[Lavecchia || **5** ν̣[Lavecchia; νέαν̣ Bury (*in* Grenfell-Hunt); [ἰδέαν Weiden; [ἰδέαν, ε]ἰδότες Martinelli (*in* Ferrari); νεαν[ίαι, εὖ ε]ἰδότες D'Angour, *CQ* 47, 1997, 345-6; [σοφοὶ οἱ ε]ἰδότες Grenfell-Hunt; [ἰαχεῖτ' ε]ίδότες Maas (*in* Schroeder 1923) | ΙΔΌΤΕΣ || **6** Ο"ΙΑΝ | οὐ[Lavecchia | [τελε]τάν Grenfell-Hunt || **7** Οὐρανίδᾰι pap.[pc], -ᾱι pap.[ac] (signum ¯ duobus punctis del. pap.) || **8** Ι[ΣΑ]ΝΤΙ in linea ut vid. : ΪΣΤΑ΄ΝΤΙ P. Oxy. 13, 1604 in margine | ΣΕΜΝΑΪ P. Oxy. 13, 1604, P. Berol. 9571; σοί Str. | κατάρχει P. Oxy. 13, 1604; κατάρχειν Str. **kx** | -ντι·, σεμναῖ, κατάρ- P. Oxy. 13, 1604 || **9** ΜΑΤΕΡΙ ΠΑΡ P. Oxy. 13, 1604; μάτερ (om. **x**) πάρα μεγάλαι (-οι codd **enx**) Str. | ῥοίμβοι Str. (ῥόμβοι **x**); ῥύμβοι Str. legisse con. dub. Lasserre | ΤΥΜΠΑΝΩΝ P. Oxy. 13, 1604;]ΝΩΝ P. Berol.; τυπάνων Housman (*in* Grenfell-Hunt); κυμβάλων Str. **δ** | **10** καχλάδων Str. **δ**; ΚΕΧΛΑΔ[ΟΝ] Grenfell-Hunt; ΚΕΧΛΑΔ[ΕΝ] Schroeder, *Sokrates* 7 (1919), pp. 141-2 (cf. 8, 13, 16) || **11** ΔΑΪΣ P. Oxy. 13, 1604; δαΐς Wackernagel, *KZ* 27, 277 = Kl. O. Schroeder, p. 588; δὰς Str. **Cenx**; δᾶις Id. **D**; δαῖς Id. **W**; δαοῖς Id. **vsg** | ὑπο P. Oxy. 13, 1604 | ξανθαῖσι Str. **DCenx**; ξανθῆισι Id. **Wsg**; ξανθῶσι Id. **v** | πεύκες Str. **CWbg** || **12** ναϊ, ερί-, -χαί P. Oxy. 13, 1604 || **13**

ἀλαλαί τ’ Plu. 706e (μανίαις τ’ ἀλαλαί **E**); ἄλλαι Id. 417C (ἄλλα τε **ΓJ**), 623c (ἀλαλαί Amyot, Xylander), Eus., Theodoret | ὀρινομένων Plu. 417c, 623c, Theodoret **KBL**; ὀριγνωμένων Theodoret. **SCVL^{2}M$^{γρ·}$**; ὠρινωμένων Id. **M**; ὀρινόμενοι Plu. 706e; -αι Id. 417C (-ον **υ**), Eus. | ῥιψαυχένι Plu. 417c, 706e, Eus. (-ες **A**), Theodoret. (-οι **C**); ΥΨΑΥΧΕΝΙ P. Oxy. 13, 1604 (-ύ pap.); ἐριαύχενι Plu. 623c (ῥιψαύχενι Turnèbe) | -ίαιτ’ αλαλ̣[. .]{λα}τεορί- P. Oxy. 13, 1604, δε ὁ P. Berol. 9571 | πὰγκρὰ[, -έων P. Oxy. 13, 1604 || **18** ΚΛΑΓΓΑΙΣ P. Oxy. 13, 1604; ΦΘ]ΟΓΓΑΙ[P. Berol. 9571 || **19** ΟΙ‘ΟΠ̣Ο΄ΛΑΣ (non -ΛΕΟΣ) in linea (Snell); ΟΙ‘Ο΄ΠΟΛΟΣ in margine : V. Schmidt, cf. Schwyzer, *Gr. Gr.* I 508; οἰοπολάς Snell 1975; οἰόπολος Grenfell-Hunt; οἰοπόλος Bowra ^{2}1947 || **20** ζεύξαις’ pap. contra metr., ζευ- v. 19 assignaverunt Grenfell-Hunt || **21** ΒΑΚΧΕΊΑΙΣ; Βακχίαις Grenfell-Hunt | ἀ[γρότερων Βρομίωι Bury (*in* Grenfell-Hunt) ([ἀγρ.] Sandys), ἀ[γρότερον Schroeder || **22** ΛΕΊΤΑΙ | κα[ὶ θη-]/ρῶν Housman (*in* Grenfell-Hunt) || **23** ρῶν, -λαις·, δ’ εξαί- pap. || **25** μοῖς’ ανέστᾱ- pap. | κα[λ]λι[χόρωι; κα[ὶ Bury || **26** Θ[ήβαις γεγάκειν Wilamowitz; Θ[ήβαις γενέσθαι Schmidt, *GGA* 184, 1922, 92; ὄ[λβον τε Bury; Θ[ήβαις ὁμιλεῖν Lavecchia | βρισαρμάτους con. Snell 1953 in Pi. fr. 323 (schol. Pi. *P*. 2, inscr.. τὸν Πίνδαρον . . . προσαγορεύειν . . . τὰς Θήβας χρυσαρμάτους) coll. Fr. 70b || **27** ποτ pap.^{ac}, ποθ pap.^{pc} | [.]Ᾱ̊ΜΕ̣Ν̣Γ̣Α̣[: suppl. Housman (*in* Grenfell-Hunt) | φάμα μ[ε]γά[λαν Wilamowitz; sed ne N vix dubitandum neque sufficit spatium inter M et Γ ut E suppleatur (Maehler) || **28**sq. suppl. Bury (*in* Grenfell-Hunt); [ἄγειν σεμ-]/νάν Housman (*in* Grenfell-Hunt); ποι-]/νάν Wilamowitz; κλει/νάν Henry, *ZPE* 143, 2003, 17 || **29** Δ[ιὸ]ς δ’ ἄλ[ουσεν ὀ]μφάν Grunfell-Hunt; ὀ]μφᾶν West, *Philologus* 110, 1966, 155 || **31** Διόνυσ[ε σ]ἑ θ’ Snell 1975; [εὔ]θυ[ρσος Weiden; Διόνυσ[’ ὁ] θ[εῶν ἄναξ] σφ[ε] γ[άμας σὰν θέτο]/ ματέ[ρα Werner

Scholia

8 schol. in marg. P. Oxy. 13, 1604 ϊστάντι || **17** Id. α̣ . . [|| **18** Id. ὄφ[εων (suppl. Grenfell-Hunt) || **19** Id. οἰόπολος

Tradução

] HÉRACLES OU CÉRBERO.
AOS TEBANOS.

A´ Antigamente, tal como corda tensa arrastava-se o canto
dos ditirambos
e falso o “san” das bocas dos homens;
3 estão ab[e]r[tas . . . . . .
5 . . . novas [. . . . que s]abem
qual [ri]to de Brômio
também junto ao ce[tr]o de Zeus os Uranidas
6 preparam no palácio. Ante a augusta e grande
Mãe, iniciam-se os rodopios dos tímpanos,
10 e exult[am] os crótalos e a tocha
ardente pelas resinas douradas;
9 e os altissonantes gemidos das Náiades
e seus êxtases e alaridos se erguem com a agitação
dos pescoços em transe.
15 12 E o onipotente relâmpago que expira
fogo é brandi[do, bem como a] lança
de Eniálio, e de Palas a valente égide
15 ressoa com silvos de incontáveis serpentes.
Rápida chega Ártemis solitária, após jun-
20 gir em fúrias
báquicas a raça dos leões . . . [. . .
3 e ele é encantado até mesmo pelas dançantes manadas
das [fe]ras. A mim, eleit[o
mensageiro de sábias palavras,
25 a Musa estabeleceu para a Hélade de be[l]as [danças],
6 eu, que me glorio [por . . . Tebas,] de fortes carruagens,
onde certa vez Cadmo, segundo a [f]ama, com

elev[ada] ment[e obteve] Harmonia, ilus-
tre es[posa]; e de Z[eu]s ou[viu a v]oz,
30 9 e gerou glorios[a(o) . . . junto aos] home[ns.
Dionis[o, . . . [. . .] [. . .
mã[e
12 . . . [

Tradição

Este ditirambo era bem conhecido na Antiguidade em razão de sua referência de abertura ao σχοινοτένεια ἀοιδὰ ("canto como corda tensa") e ao σὰν κίβδηλον ("falso 'san'") em seus três primeiros versos, citados por diversos escritores[1] (= fr. 79a). Quando da publicação do P. Oxy. 13, 1604 (ver fr. 70a), em 1919, os trinta e três primeiros versos do poema foram recuperados em estado fragmentário, e esses versos de abertura puderam ser restaurados por conta dessas citações. Grenfell e Hunt (1919: 28) testemunham que essa passagem, quando conhecida isoladamente pelos editores, era entendida como Píndaro a distinguir entre tríades e versos livres (ἀπολελυμένα), o que o contexto original recuperado do fr. 70b mostrou não ser verdadeiro.

Outras três passagens também já eram conhecidas através das citações de outros autores: os vv. 8-11 (= fr. 79b), citados por Estrabão[2] (64/63 a.C. – c. 24 d.C.), os vv. 13-4 (= fr. 208), citados por Plutarco[3] (c. 46 – 120), e o v. 26 (= fr. 323), citado em um escólio à *Ode Pítica* 2,[4] de onde se constatou o quanto esses versos foram corrompidos nos diferentes manuscritos desses autores. Em 1941, a edição do P. Berol. 9571v, 44-50, datado do séc. III d.C., revelou outra citação, com possíveis comentários,[5] dos vv. 8-18, mas muito fragmentada.

Além dos trinta e três versos preservados no P. Oxy. 13, 1604, os frr. 81, 249, 346, 137 e 243+258 contêm pontos de contato com este ditirambo e podem corresponder a partes perdidas após o v. 33, sendo devidamente apresentados e discutidos a seguir.

---

[1] D.H. *Comp*. 14, 55 U.-R.; Ath. 10, 82, 455b-c (= Clearch. fr. 88 Wehrli); 10, 69, 448c-d (= Clearch. fr. 86 Wehrli); 11, 30, 467a-b (= Aristox. fr. 87 Wehrli); Eust. *Comm*. ad *Il*. 4, 857, 2-3.
[2] Str. 10, 3, 13, 469 (= Pi. fr. 70b, 1-2 e 8-11).
[3] Plu. *Qu. Conv*. 1, 5, 2, 623b-c; 7, 5, 4, 706e; *De Defect*. 14, 417c. Ver também Eus. *PE* 5, 4, 3, 9-16; Thedoretus *Graec. Aff. Cur.* 10, 8.
[4] *Schol.* ad Pi. *P*. 2 inscr.
[5] Ver Schubart (1941); Lavecchia (2000: 130); Porter (2007: 7).

Conteúdo

O poema é organizado em estrofes, talvez em tríades – a leitura é interrompida antes do fim da segunda estrofe (ou primeira antístrofe), de modo que não se pode determinar se o que seguia era um epodo ou outra estrofe. Uma elaborada *coronis* ocorre no início, mas não há parágrafo depois do v. 18, onde seria esperado.

À margem dos primeiros versos há um título de difícil leitura, mas que menciona Héracles e Cérbero e uma dedicatória aos tebanos.

A ode inicia com uma alusão ao ditirambo mais antigo (Ṭ[ρὶν) (v. 1), cujas deficiências características são referidas pelas intrigantes imagens do σχοινοτένεια ἀοιδὰ ("canto como corda tensa") e do σὰν κίβδηλον ("falso 'san'") (vv. 1-3). Os vv. 4-6 estão muito fragmentados, mas parecem contrastar ao antigo ditirambo uma forma nova (νέα.[) (v. 5), para a qual Píndaro reivindica inspiração do festival celebrado em honra de Dioniso no próprio Olimpo (vv. 1-8). Segue-se nos vv. 8-23 uma vívida descrição do festival celestial, com a resposta de diferentes deuses à execução coral dionisíaca (Zeus, Ares, Atena e Ártemis), na presença de Cibele, deusa frígia ctônica cultuada como Grande Mãe. Os vv. 23-30 trazem uma referência grandiloquente ao próprio poeta, o que conduz ao tema de Tebas, sua cidade natal, e à ancestralidade de Dioniso – sua mãe, Sêmele, era filha de Cadmo e Harmonia, figuras míticas do ciclo tebano. A leitura é interrompida imediatamente antes do final da segunda estrofe (ou primeira antístrofe), em que o próprio Dioniso era aparentemente endereçado.

O tema principal do poema, "Héracles ou Cérbero", não é alcançado, e não se sabe como ou quando a transição seria realizada. Weiden (1991: 59) lembra que Píndaro menciona tanto Héracles como Dioniso como nomes de que Tebas poderia se orgulhar,[6] o que pode ter facilitado a transição de Dioniso (v. 31) para as aventuras de Héracles no Hades na sequência original do poema. Lavecchia (2000: 109-21) liga Héracles à mítica instituição dos mistérios eleusinos em Tebas, que teriam assumido elementos dionisíacos manifestos na sequência deste ditirambo (ver comentário ao fr. 346).

[6] Pi. *I.* 7, 5-7. Cf. Hes. *Th.* 530: Ἡρακλῆος Θηβαγενέος ("de Héracles, nascido em Tebas").

Execução

O título registra a dedicatória a Tebas, cidade nativa de Píndaro e à qual, de acordo com um escólio,[7] o poeta já atribuíra a origem do próprio ditirambo, pelo que o poema é comumente referido como o "ditirambo tebano". Com base no conteúdo do fr. 346 incorporado ao mesmo fragmento, Lavecchia (2000: 121-2) propõe que o poema tenha sido apresentado no contexto de cultos dionisíacos como as Agriânias, a Nictélia ou o culto a Dioniso Λύσιος ("Libertador") (ver cap. 3.4).

Metro

Tal como o fr. 70c, o fr. 70b é composto em dátilos-epitritos. Há irregularidades (ver vv. 4-6, 8-11, 12, 13-4, 15, 16, 19, 30, etc.), mas não mais proeminentes do que as encontradas nos epinícios. Grenfell e Hunt (1919: 31) observam que o metro é comparável ao anônimo PMG 985,[8] incluído por Schroeder ([1]1900: 409-11) entre os ditirambos de Píndaro (como fr. 74b), mas posteriormente rejeitado pelos editores.

No P. Oxy. 13, 1604, os vv. 1-2 e 19-20 correspondem metricamente, mas o escriba não dividiu os *cōla* da mesma maneira – de acordo com Weiden (1991: 60), aparentemente, para evitar a divisão de uma mesma palavra. Essa é uma inconsistência comum,[9] e mostra que a análise métrica deve prevalecer na colometria da edição de um manuscrito.[10]

		–⏑–⏓–⏑⏑–⏑⏑––	*e* ⏓ *D* – *e* |
		–⏑–– |	
	2	–⏑–⏓–⏑–––⏑⏑–⏑⏑– |	*E* – *D* |
	3	⏑⏑–––⏑–⏓–⏑–⏓	d^2 – *E* ⏓ *D e* ‖
5/23		–⏑⏑–⏑⏑––⏑– ‖	
	4	––⏑⏑–⏑⏑– |	– *D* |
	5	–⏑–––⏑⏑–⏑⏑– ‖	*e* – *D* ‖
	6	–⏑⏑–––⏑––⏓–⏑–– |	d^1 – *E* – |
	7	–⏑⏑–⏑⏑–––⏑⏑– |	*D* – d^1 |

[7] *Schol*. Pi. *O*. 13, 25-6 (1361-2 Drachmann) = fr. 71 (ver comentário).
[8] PMG 985 *ap.* Hyppol. *Haer*. 5, 7 (79 Wendland, 143s. Marcovich).
[9] O P.Lond. 733, contendo odes e ditirambos de Baquílides, traz inconsistências similares: cf. B. 5, 35, 75 e 115 *versus* 155 e 195; l. 13 *versus* 53 e l. 28 *versus* 68. Ver Weiden (1991: 60-1).
[10] Ver ainda Koster ([2]1953: 295-6 e n. 3) e Weiden (1991: 60-1).

10/28	8	–⏑–⏓–⏑⏑–⏑⏑–⏓	*e* ⏓ *D* ⏓ *E* – |
		–⏑–⏓–⏑–– |	
	9	–⏑–⏓–⏑––––⏑⏑– |	*E* – d^1 |
	10	⏑⏑–⏑⏑–⏓–⏑–⏓–⏑– ||	d^2 d^2 ⏓ *E* ||
	11	–⏑– ||	*e* ||
15/33	12	–⏑–⏓–⏑–⏓–⏑– |	*E* ⏓ *e* |
	13	–⏑–––⏑⏑–⏑⏑– ||	*e* – *D* ||
	14	–⏑–––⏑⏑–⏑⏑–– |	*e* – *D* – |
	15	–⏑–⏓–⏑–––⏑–– ||	*E* – *e* – ||

Comentário

Título O título é escrito por uma segunda mão, em quatro linhas, à margem do início do poema;[11] mas seu começo está praticamente perdido. As últimas três linhas são ΗΡΑΚΛΗ[Σ] / Η ΚΕΡΒΕΡΟΣ. / ΘΗΒΑΙΟΙΣ ("(...) Héracles ou Cérbero. Aos Tebanos"),[12] mas, para a primeira linha, poucos traços são legíveis: Snell ([1]1953) sugere suplementos tão diferentes quanto ΚΑΘ]ΟΔΟ[Σ ("Descida") e Κ]ΑΤΑ[ΒΑΣΙΣ ("Catábase"), o que exigiria o genitivo ΗΡΑΚΛΗΕΟΥΣ ("de Héracles") na segunda linha, improvável pela leitura do manuscrito.[13] Um adjetivo seria igualmente improvável: Wilamowitz (1922: 345 n. 2) ressalta que a posição esperada de um adjetivo com Ἡρακλῆς seria após o substantivo. Weiden (1991: 61) observa que substantivos como διθύραμβος ("ditirambo") ou Πινδάρου ("de Píndaro") seriam apropriados para uma antologia, mas que, sendo os fragmentos vizinhos ditirambos do mesmo autor, tratar-se-iam de informação redundante. Assim, não é claro que tipo de informação seria encontrada nesta linha: Weiden (1991: 61) especula que talvez houvesse referência ao festival onde o poema foi apresentado – os peãs de Píndaro, transmitidos em papiros, são identificados pela cidade e pela divindade da ocasião de cada poema – 6: Δελφοῖς εἰς Πυθώ ("aos délficos em Pito"); 15: Α[ἰ]γινήταις εἰ[ς] Αἰακόν ("aos eginetas para Éaco"); 18: Ἀ]ργείοις ..[..]ς Ἠλεκτρύῳ[ν ("aos argivos para Electrião"), etc. Com base nisso, Ferrari (1991: 4) registra a sugestão de Revel Coles de que a primeira linha contivesse,

[11] Ver Grenfell e Hunt (1919: 29).
[12] Cf. Stesich. fr. 11, sobre a catábase de Héracles.
[13] A leitura da forma épica Ἡρακλῆος é igualmente improvável, ainda mais porque o título foi acrescentado por um gramático que teria usado o dialeto ático. Ver Weiden (1991: 61).

no mesmo padrão, o dativo Θηβαίοις ("Aos Tebanos"), palavra repetida ao final do título por engano ou correção da ordem do título pelo escriba.[14]

A partir da leitura do título, como Héracles não é visto no conteúdo preservado do fr. 70b, outros fragmentos que tratam de episódios ligados aos trabalhos do herói e sua descida ao Hades são incorporados ao poema (ver Fragmentos relacionados).[15]

1-3 Os três primeiros versos eram famosos na Antiguidade e são citados por Estrabão,[16] Dionísio de Halicarnasso[17] (c. 60 – post 7 d.C.), Ateneu de Náucratis[18] (fl. sécs. II-III d.C.) e Eustácio de Tessalônica[19] (c. 1115 – 1195/6).

O texto inicia com uma descrição da poesia ditirâmbica anterior a Píndaro. As palavras Πρὶν μὲν . . . ("Antigamente (...)"[20]) sugerem um fundo contrastante, cuja resposta se encontra possivelmente nos vv. 4-5: νεα . [("novas(?)"), que pode se referir à nova poesia ditirâmbica, apresentada agora pelo coro cíclico (. . . κλοισι ("(cí)clicos(?)")). Presume-se que esse "novo ditirambo", em oposição ao antigo, seja uma autorreferência e que de algum modo corresponda à cena descrita a seguir, nos vv. 6-23, do festival dionisíaco no Olimpo. Após a cena, o poeta se apresenta, nos vv. 24-6, como o representante por excelência dessa nova poesia. Como observa Weiden (1991: 62), tal

[14] Para comparação, outros ditirambos que receberam títulos além deste fragmento de Píndaro são: Μέμνων ("Mêmnon"), de Simônides de Céos (PMG 539); a maior parte dos ditirambos de Baquílides – 15: Ἀντενορίδαι ἢ Ἑλένης ἀπαίτησις ("Os Antenoridas ou a Reclamação de Helena"), 17: Ἡίθεοι ἢ Θησεύς ("Os Jovens ou Teseu"), 18: Θησεύς ("Teseu"), 19: Ἰώ ("Io"), 20: Ἴδας ("Idas") e 23: Κασσάνδρα ("Cassandra") –; Ἀχιλλεύς ("Aquiles"), de Praxila (PMG 748); Ὑμέναιος ("Himeneu"), de Telestes de Selinunte (PMG 808), etc. (ver Sutton, 1989: 121-2). A razão para os títulos parece vir do trabalho editorial dos alexandrinos (ver Schmalzriedt, 1970: 26-7 n. 10, e Weiden, 1991: 61), embora Snell (1965: 125) especule que se devam originalmente aos requisitos para entradas em concursos. Títulos duplos, como os de Baquílides e de várias tragédias (de Sófocles: Ἀτρεὺς ἢ Μυκηναῖαι ("O Atreu ou as Micênicas"), Μάντεις ἢ Πολύιδος ("Os Adivinhos ou Poliido"), Ναυσικάα ἢ Πλυντρίαι ("Nausícaa ou as Lavadeiras"), Πανδώρα ἢ Σφυροκόποι ("Pandora ou os Ferreiros"); de Ésquilo: TrGF T 78) e comédias (ao menos sete de Menandro e Pratin. PMG 711: Δύσμαιναι ἢ Καρυάτιδες ("As Dimênades ou as Cariátides")), são diferenciações para temas mitológicos comuns: um título alternativo podia ser acrescentado ao título original, ou um epíteto era acrescentado (e.g. as três peças de Ésquilo sobre Prometeu e as duas peças de Sófocles sobre Édipo). Ver Haigh (1896: 395-402) e Weiden (1991: 62).

[15] Dois fragmentos pindáricos que, embora mencionem Héracles, são rejeitados por Grenfell e Hunt (1919: 40) a comporem o poema do fr. 70b por conta do metro e dos temas são: os frr. 168 e 169 (ver comentário ao fr. 81).

[16] Str. 10, 3, 13 (469) (= Pi. fr. 79a).

[17] D.H. 14, 20 (55 U.-R.).

[18] Ath. 10, 69, 448c-d (= Clearch. fr. 86 Wehrli); Id. 10, 82, 455b-c (= Clearch. fr. 88 Wehrli); Id. 11, 30, 467a-b (= Aristox. fr. 87 Wehrli).

[19] Eust. *Comm. ad Il.* 4, 857, 2-3.

[20] A partícula μέν, em correlação à partícula δέ, expressa balanceamento ou oposição entre dois membros de uma frase: "A, μέν (de um lado), . . ., B, δέ (de outro), . . ." (ver Denniston: [2]1954, 370, s.v. μέν III, 1, ii). Para expressão semelhante em poesia, ver Anacreon. 388, 1-10 Page e Ion Chius fr. 5 G.-P., 32 W.

tipo de abertura é um motivo poético bem conhecido na mélica grega: a poesia dos predecessores do poeta é apresentada como a antítese da sua própria poesia.[21]

Nessa leitura, o tipo de contraste com a descrição do antigo ditirambo e o novo exige que seus elementos sejam identificados: 1) de um lado, Πρὶν pode introduzir uma alusão geral ao passado, simplesmente uma referência a tudo o que vinha "antes" do próprio Píndaro, verdadeiro eixo da comparação; ou a referência poderia ter como alvo um poeta ou período especificamente anteriores,[22] tal como uma geração anterior ou, como será visto, o poeta Laso de Hermíone; 2) de outro lado, as novidades poéticas referidas nos vv. 4-5 podem apontar para uma renovação operada pela excelência individual do próprio Píndaro, que se sobrepõe a um passado tornado obsoleto pela sua poética para o ditirambo; ou a nova poesia representaria novos tempos, a incluir novos poetas em oposição aos antigos, que vivenciam uma relação diferenciada com a prática do ditirambo, da qual Píndaro, de todo modo, apresentar-se-ia como o grande representante. Em suma:

Todos os poetas anteriores a Píndaro		Píndaro
ou	*vs.*	*ou*
Geração / poeta anterior		Poetas atuais

O antigo ditirambo é criticado em sua emissão vocal feita pelos cantores, cujo canto procederia σχοινοτένεια ("como corda tensa") (v. 1) e com um ϛὰ⌊ν κίββηλον ("falso 'san[23]'") (v. 3). Desde a Antiguidade,[24] a menção ao σὰν κίββηλον era identificada com um poeta específico: Laso de Hermíone (séc. VI a.C.) e suas odes assigmáticas, em que o som do *sigma* era suprimido. No entanto, Weiden (1991: 63) ressalva que Laso, a

[21] Para a construção antitética com o mesmo tema em Píndaro, cf. Pi. *I.* 2, 1-11 (ver Weiden, 1991:62).
[22] Weiden (1991: 62) lembra que a prática no séc. V a.C. de poetas comentarem a poesia um do outro parece ter sido comum: e.g. a crítica de Corina ao modo de Píndaro tratar o material mítico (Plu. *glor. Ath.* 5, 348c.); a resposta de Píndaro (Pi. *O.* 9, 48-9) a um poema de Simônides (Simon. PMG 602); a ode olímpica (Pi. *O.* 2, 86-8.) em que uma águia (o próprio Píndaro) aparece diante de dois corvos (dois poetas contemporâneos não identificados: foram interpretados pelos escoliastas como Simônides e Baquílides (*schol.* ad Pi. *O.* 2, 154b (BCDEQ) e 157a (A)), mas isto não é geralmente aceito (ver Gildersleeve, 1885: 152; Farnell, 1930-2: II 22; Kirkwood, 1981: 240-3: Weiden, 1991: 62)); a reação de Baquílides (B. fr. 5 Maehler) talvez a essa mesma passagem, ou à frequente ênfase de Píndaro à sua própria originalidade (Pi. *O.* 2, 86-8); etc. Ver ainda Pi. fr. 140 e Porter (2007: 8).
[23] Sibilante surda equivalente ao *sigma* jônico (Hdt. 1, 139 e Ath. 11, 467) e ao nosso *s* surdo (D.H. 14 (54 U.-R.)). Ver Allen (1968: 43-4) e comentário ao v. 3: ϛὰ⌊ν κίββηλον.
[24] D.H. 14, 20 (55 U.-R.); Ath. 10, 69, 448c-d (= Clearch. fr. 86 Wehrli); Id. 10, 82, 455b-c (= Clearch. fr. 88 Wehrli).

partir da tradição que lhe atribui inovações em diferentes campos[25] e chega a associá-lo aos poetas posteriores do movimento da Nova Música,[26] dificilmente poderia ser relegado por Píndaro a uma prática poética tão ultrapassada – mesmo cronologicamente, com as notícias de ter sido professor do próprio Píndaro,[27] Laso talvez não estivesse mais distante do que uma ou duas gerações. Ela sugere, assim, que a comparação tenha em vista *todos* os poetas anteriores e o próprio Píndaro ao invés de uma referência a um poeta ou período específico, o que teria efeito mais significativo para promover o próprio Píndaro como poeta excepcional – o enfático ἐμὲ δ' ("e a mim"), no v. 23, parece favorecer a interpretação dessa comparação ambiciosa.[28]

De todo modo, as alusões aos antigos σχοινοτένεια ἀοιδὰ ("canto como corda tensa") e σὰν κίβδηλον permanecem. D'Angour (1997) sugere que Laso era associado ao σὰν κίβδηλον desses versos por ser igualmente reconhecido como o inventor do coro cíclico,[29] uma disposição coral que teria aperfeiçoado a sincronização da pronúncia do som *s* musicalmente, resolvendo um típico problema de técnica coral. Desse modo, o σὰν κίβδηλον seria uma referência crítica a uma fase anterior à invenção do coro cíclico, e Laso, se fosse aludido, seria incluso no "novo ditirambo", e não no antigo.[30] O contraste desses versos teria os seguintes termos: "Antigamente, o canto do ditirambo se arrastava (A) longamente e (B) com o *s* dessincronizado, mas agora (C) o coro cíclico o canta com excelência". Isto é, nos pontos em que (A) e (B) o antigo ditirambo era deficiente, o novo ditirambo apresenta uma solução com o ponto (C): o coro cíclico. Ver mais comentários aos versos individuais a seguir.

1 σχοινοτένεια : "esticado como uma corda", "como uma corda tensa". Trata-se de um adjetivo composto (σχοῖνος + τείνω) com uma forma feminina irregular para σχοινοτενής. Dissen (*in* Dissen e Boeckh, 1830: 623) sugere que a formação é feita em

[25] Ver Privitera (1965); West (1992: 342-3); Porter (2007: 1); Oliveira (2012: 32-41).
[26] [Plu.] *de Mus*. 20, 1140e-f. Ver ainda Pherecr. fr. 155 Kassel-Austin.
[27] *Vit. Ambros*. 4 Drachmann (embora esta notícia possa ter origem nas leituras posteriores deste mesmo ditirambo). Ver Privitera (1965: 61); Brussich (2000: 13).
[28] Weiden (1991: 63) lembra que discussões sobre visões a respeito da poesia e suas regras também podiam ser desenvolvidas nos próprios poemas (Pi. *O*. 3, 4; 6, 1-4; 9, 48-9; *P*. 9, 76-9; *N*. 8, 20; *I*. 5, 63; *Pae*. 7b, 11-7; B. 19, 8-10; Thgn. 769-72; Tim. PMG 791, 202-5; Id. PMG 796), de modo que fossem uma ocasião para promover o próprio poeta e seu estilo (ver Rossi, 1971: 75-7, Lanata, 1963 e Weiden, 1991: 63, e bibliografia por ela citada).
[29] *Schol.* Ar. *Av*. 1403; Tz. *Prol. ad Lycophr.* 112, 15-7; Suid. s.v. Κυκλιοδιδάσκαλος (K 2646).
[30] West (1992: 344) faz sugestão semelhante: "The reference to the "false-sounding 's'" clearly serves to define "formerly" as "before the refinements of Lasus"."

analogia a femininos como ἡδυέπεια[31] ("de doce fala") e μουσογένεια ("nascido das musas"), e Weiden (1991: 64) lembra nomes femininos em Píndaro como Κυπρογένεια[32] ("Ciprogênia", "nascida em Chipre"), Ἀστυδάμεια[33] ("Astidâmia") e Ἱπποδάμεια[34] ("Hipodâmia").

Mesmo o sentido literal é ambíguo: seria uma corda que foi "esticada" e que não acaba (com o sentido figurativo de prolixidade ou de longos períodos) ou uma corda "tensa" e reta (com o sentido de monotonia)?[35] Em Heródoto[36] (c. 484 – c. 425 a.C.), σχοινοτενής ocorre como "linha reta" e σχοῖνος pode significar desde "junco", ou uma "corda", até uma medida de terra. Autores posteriores podem ter empregado o termo influenciados por Píndaro: Filóstrato de Lemnos[37] (c. 190 – c. 230) usa-o na retórica com o sentido de alongar e tratar de um tema monotonamente, enquanto Hermógenes de Tarso[38] (fl. 161-80) usa-o para se referir a *cōla* retóricos que excedem certa extensão.[39]

Lavecchia (2000: 125-30) chama a atenção para o fato de que o termo está ligado a τὸ σὰν κίβδηλον e ao complemento ἀπὸ στομάτων ("das bocas"), o que o coloca no âmbito da emissão vocal do canto:[40] Píndaro parece estar polemizando contra uma técnica de composição que produz certos aspectos desagradáveis na performance. Para Wilamowitz (1922: 342), o termo designaria frases lentas e desarticuladas com respeito à dicção, melodia ou ritmo. A partir disso, Lavecchia (2000: 127) propõe que o termo poderia se referir ao uso excessivo de períodos longos e sem pausas,[41] o que tenderia a

---

[31] Pi. *N.* 7, 21; Id. *O.* 10, 93; Id. *N.* 1, 4. Ver ainda *Il.* 1, 248; Hes. *Th.* 965, 1021; S. *OT*, 151; Nonn. *D.* 10, 390; *AP* 9, 525, 8.
[32] Pi. *P.* 5, 216.
[33] Id. *O.* 7, 24.
[34] Id. *O.* 1, 70; 9, 10.
[35] Chantraine (1968-80: s.v. σχοῖνος) traduz o termo como "tendu comme pour mesurer avec un σχοῖνος [roseau, jonc, corde faite de jonc], droit" a partir de Heródoto, e com o sentido tardio de "long, prolixe".
[36] Hdt. 1, 189 e 199; 4, 190; 7, 23, etc.
[37] Philostr. *Her.* 1, 14 (55, 4): σοφόν ἐν τοῖς λυρικοῖς ἄισμασι τὸ μὴ ἀποτείνειν αὐτά, μηδὲ σχοινοτενῆ ἐργαζεσθαι ("é sábio, nos temas líricos, não os alongar e nem os trabalhar como corda estendida"). D'Alessio (1995: 282) especula que em Píndaro a imagem pode expressar sua rejeição do estilo cronologicamente linear típico de épicos e de narrativas mélicas anteriores e contemporâneas – o v. 2, porém, é claro em identificar o ditirambo.
[38] Hermog. *Inv.* 1, 5, 4, 4 (ver Liddell e Scott, [9]1996, s.v. I.2).
[39] Ver também Steph. *in Rh.* 319, 8-17 Rabe. Em Ar. *Ra.* 1296, Dioniso pergunta a Ésquilo sobre um canto que soa ἰμονιοστρόφου ("de corda de poço"), isto é, repetitivo e sem sentido como o som da corda de um poço sendo desenrolada, ao que um escólio registra o sinônimo: <u>σχοινιο</u>στρόφου μέλη.
[40] Como ressalta Porter (2007: 2 e 6-7), o poema traz diversas referências ao som: desde a imagem inicial até os termos do festival olímpico (ll. 6-23), a descendência de Dioniso a partir de Harmonia (27-9), o ouvir da voz de Zeus (ll. 29-30), etc.
[41] Ver Arist. *Rh.* 3, 1409b, 24-30 sobre as ἀναβολαί, prelúdios ditirâmbicos associados aos poetas da Nova Música, caracterizados como tendo longos períodos (αἱ περίοδοι αἱ μακραὶ).

produzir uma execução mais extenuante e dar lugar a um canto desarticulado e cacofônico (de onde o próprio σὰν κίβδηλον seria produzido).

West (1971: 310 n. 6)[42] chama a atenção para a semelhança entre o adjetivo σχοινοτένεια e um tipo de nomo aulódico chamado de σχοινίων,[43] do qual pouco sabemos além do nome. Antes de ser tratado como um gênero de poesia mélica,[44] um "nomo" podia significar tão simplesmente uma melodia usada em diferentes tipos de versos. Nesse sentido, não seria contraditório compreender que Píndaro estaria possivelmente se referindo ao ditirambo tradicional "in the aulodic σχοινίων νόμος",[45] embora o significado de tal afirmação também nos seja relativamente obscuro.

Para Porter (2007: 18-9), no entanto, com uma referência ao "nomo", Píndaro estaria descrevendo particularmente uma fase anterior em que o ditirambo fora influenciado pelas experiências auléticas de Sacadas de Argos (fl. c. 580 a.C.), conhecido especialmente por suas inovações na música instrumental, como com o famoso *Nomo Pítico*.[46] Segundo os testemunhos desta composição para o aulo solo, o instrumentista teria que empregar técnicas distintas para mimetizar sonoramente uma luta entre Apolo e uma serpente com seus sibilos. Com essa referência, os versos de abertura do poema de Píndaro condensariam a história recente do ditirambo com uma primeira alusão positiva: "Antes, o canto do ditirambo tinha a forma dos nomos", o que podia significar a inventividade e vivacidade sonora atribuídas a Sacadas, cuja influência parece ter alcançado a música vocal.[47] Em seguida, com o σὰν κίβδηλον, o canto passaria por uma fase reacionária (ver comentário), para então recuperar a sua riqueza sonora com Píndaro (vv. 4-6). De fato, o canto que se arrasta com som sibilante e como corda esticada poderia ser uma referência à serpente do *Nomo Pítico*. No entanto, a hipótese é muito especulativa e parece subestimar o elemento -τένεια.[48]

Para D'Angour (1997: 340-1), o termo se refere diretamente à performance: mais do que um traço composicional do ditirambo do passado, Píndaro estaria indicando um

[42] Ver ainda Wilamowitz (1903: 90 n. 1); West (1992: 216); Porter (2007: 18-9).
[43] [Plu.] *Mus.* 1132d e 1133a-b; Poll. 4, 79. Ver ainda Roosevelt (2006: 120) e Ercoles (2014: 180-2). Mesmo o significado da palavra é incerto: pode evocar diretamente o σχοῖνος, com o sentido de "junco" ou de "corda"; ou σχοινίον, diminutivo, com o sentido de agudeza e efeminação; ou o pássaro homônimo (provavelmente uma *Motacilla cinerea*), de acordo com Arist. *HA* 8, 593b1-6 e 610a8f.
[44] Ver Procl. *ap.* Phot. Bibl. V 320a-b, 160, 25-33 e 161, 12-30 Henry.
[45] Cf. Telestes PMG 806, 810, com "hino" e "nomo" usados intercambiavelmente.
[46] Ver Paus. 10, 7, 7; [Plu.] de Mus. 1134c. Ver também West (1992: 212-4); Rotstein (2010: 249-51).
[47] Ver Ps-Plu. *Mus.* 1141c e Porter (2007: 10-1).
[48] Ver D'Angour (1997: 333 n. 18).

modo como o som procedia "da boca" dos cantores a partir da disposição espacial do coro. ἀοιδά, nessa perspectiva, seria antes a atividade de "cantar", como execução, do que o "canto" como composição. Tendo isso em vista, o autor sugere o sentido de "straight line" ("linha reta"),[49] expressão que indicaria uma disposição coral linear,[50] ao invés de circular, anterior à instituição do coro cíclico (ver cap. 2.2) e a partir da qual o canto seria produzido de modo menos preciso (ver comentário ao v. 3: καὶ τὸ ϛᾷ[ν κίβδηλον).

De todo modo, não se refere, como se pensava quando se tinha apenas o fr. 79, à divisão em tríades, visto que o próprio poema do fr. 70b é dividido em estrofes ou tríades.

εἶρπε : "arrastava-se",[51] zeugma em que o verbo tem como sujeito tanto ἀοιδὰ como σάν. D'Angour (1997: 340) interpreta a função do verbo principal separado do segundo sujeito pela conjunção καί como uma ideia de consequência: "e (como consequência) o san (emerge) falso".

O seu sentido exato depende da interpretação dada a todo o período e tem gerado discussões: no contexto da crítica ao antigo ditirambo, Lavecchia (2000: 131) interpreta o verbo com conotação negativa e Barker (1984: 59) o traduz por "crept along" ("rastejava"). Dissen (*in* Dissen e Boeckh 1830: 623), no entanto, traduziu-o por *labebatur* ("deslizava") e D'Angour (1997: 340) o interpreta com o sentido neutro de "proceder", aplicado ao modo como o som é produzido pelo coro e chega ao público. Bowra (1964: 82) sugere que tal descrição visual se aplicaria mais ao coro do que ao ditirambo, mas Privitera (1988: 131 n. 19) lembra que o verbo é qualificado por ἀπὸ στομάτων ("das bocas").[52] Para D'Angour (1997: 340 n. 60), tanto o movimento dos coreutas como o som do canto são implicados.

Schroeder ([2]1923: 415), seguido por Zimmermann ([2]2008: 45), emendou a forma para ἕρπε, sem aumento, mas não é o que ocorre na maioria dos manuscritos,[53] e metricamente seriam formas equivalentes.[54] Weiden (1991: 64) observa que, na escrita do séc. V a.C., Píndaro teria escrito E tanto para ε como para ει ou η.

---

[49] A partir especialmente dos usos do termo em Hdt. 1, 189, 3 e 7, 23, 1.
[50] Talvez processional (ver Hedreen, 2013: 171-2 e 196-7).
[51] Para o verbo usado para uma pessoa que se arrasta, ver S. *Ph*. 206-7; usado para a difusão do som, ver Pi. *I*. 4, 40.
[52] Aplicado ao som, ver Id. *ibid*.
[53] Ele se baseou nas formas com η encontradas em Ath. 467b e DH F, PEpit. e MV.
[54] O editor fez o mesmo com ἤλπετο (para ἔλπετο) em Pi. *P*. 4, 243 – ver Braswell (1988), Weiden (1991: 64) e Lavecchia (2000: 131).

3 καὶ τὸ ϛὰ[ν κίβδηλον : "e falso o san (...)", letra dórica (Ϛ) correspondente ao *sigma* jônico.[55] Para Ateneu e Dionísio de Halicarnasso, tratar-se-ia de uma referência às ὠιδαὶ ἄσιγμοι ("odes assigmáticas") do predecessor de Píndaro, Laso de Hermíone.[56] Ateneu[57] faz referência a essa passagem como um dos diferentes tipos de γρῖφοι ("enigmas", "adedonhas") classificados na obra *Περὶ γρίφων*, de Clearco de Soles[58] (sécs. IV-III a.C.): dentre aqueles chamados "assigmáticos", em que se pede do interlocutor uma palavra sem a letra sigma, o poema de Píndaro mencionaria com o σὰν κίβδηλον um exemplo na poesia mélica.[59] Posteriormente,[60] Ateneu menciona um poema de Laso de Hermíone, intitulado *Κένταυροι*[61] ("Centauros"), como um exemplo conhecido, e cita um verso assigmático de um hino a Deméter atribuído ao mesmo poeta.[62] Por fim,[63] ao tratar da letra *sigma* e do *san* dórico, Ateneu afirma que, tal como era referido muitas vezes por Aristóxeno de Tarento (375 – fl. 335 a.C.) (= fr. 87 Wehrli), os músicos evitavam pronunciar o som sibilante por julgá-lo muito ríspido (σκληρόστομον) e impróprio para o acompanhamento do aulo.[64] De fato, Dionísio de Halicarnasso,[65] em *Sobre a Composição das Palavras*, assim o descreve:

> ἄχαρι δὲ καὶ ἀηδὲς τὸ σ καὶ πλεονάσαν σφόδρα λυπεῖ· θηριώδους γὰρ καὶ ἀλόγου μᾶλλον ἢ λογικῆς ἐφάπτεσθαι δοκεῖ φωνῆς ὁ συριγμός· τῶν γοῦν παλαιῶν τινες σπανίως ἐχρῶντο αὐτῶι καὶ πεφυλαγμένως, εἰσὶ δ' οἳ καὶ

[55] Hdt. 1, 139: Δωριέες μὲν σὰν καλέουσι, Ἴωνες δὲ σίγμα ("os dóricos chamam de 'san', enquanto os jônicos, de 'sigma'"). Ver ainda Ath. 11, 467; D.H. 14 (54 U.-R.)); Allen (1968: 43-4); e n. 69 infra.
[56] D.H. 14, 20 (55 U.-R.) não menciona o nome de Laso, mas faz referência às odes assigmáticas (ἀσίγμους . . . ὠιδὰς).
[57] Ath. 10, 69, 448c-d (= Clearch. fr. 86 Wehrli).
[58] De acordo com Clearco *DSA* III, fr. 86 Wehrli *ap.* Ath. 10, 69, 448c, γρῖφος πρόβλημά ἐστι παιστικόν, προστακτικὸν τοῦ διὰ ζητήσεως εὑρεῖν τῆι διανοίαι τὸ προβληθὲν τιμῆς ἢ ἐπιζημίου χάριν εἰρημένον ("um *griphos* é um problema lúdico que exige que se encontre, por meio da busca com a inteligência, o proposto, enunciado em vista de uma honra ou de um castigo").
[59] Em poesia, os γρῖφοι costumavam ser expressos em versos dactílicos ou elegíacos, e não mélicos. Ver Clearch. frr. 84-95 Wehrli e D'Angour (1997: 332 n. 7).
[60] Ath. 10, 82, 455b-c (= Clearch. fr. 88 Wehrli).
[61] Las. PMG 704.
[62] Las. PMG 702, 1: Δάματρα μέλπω Κόραν τε Κλυμένοι᾽ ἄλοχον ("Canto Deméter e Cora [sc. Perséfone], esposa do Afamado [sc. Hades]"). Outros dois versos são citados a partir de Heraclid. Pont. *Ap.* Ath. 14, 19, 624e.
[63] Ath. 11, 30, 467a-b (= Aristox. fr. 87 Wehrli).
[64] Os primeiros dois livros e partes do 3º, 11º e 15º do *Banquete dos Sábios* de Ateneu sobrevivem apenas em epítomes elaborados posteriormente. Isto pode justificar, nesta passagem particular do livro 11, a atribuição equivocada das "odes assigmáticas" ao próprio Píndaro – provavelmente, o epitomador compreendeu mal o conteúdo original (ver Grenfell e Hunt, 1919: 41).
[65] D.H. 14, 20 (55 U.-R.). Ver ainda Pl. *Cra.* 427a, 2.

> ἀσίγμους ὅλας ᾠιδὰς ἐποίουν· δηλοῖ δὲ τοῦτο Πίνδαρος ἐν οἷς φησι· «Πρὶν . . . ἀνθρώποις» (= fr. 79).
>
> Sem graça e desagradável, o sigma, sobretudo quando exagerado, incomoda em demasia; pois o sibilo mais parece tomar parte em um som selvagem e irracional do que em um racional; assim, alguns dos antigos raramente e com cautela o utilizavam, e há também aqueles que compunham odes inteiras assigmáticas; mostra-o Píndaro nos versos em que diz: 'Antes . . . aos homens'.[66]

Porém, se τὸ σὰν κίβδηλον de Píndaro for uma forma de repúdio ao assigmatismo do antigo ditirambo de Laso, o que o novo ditirambo ofereceria em seu lugar? O uso da letra *sigma* é tão irrestrito em outros poemas conhecidos de Píndaro quanto no fr. 70b.[67]

Antes da edição do fr. 70b (i.e. apenas com os frr. 79, 208 e 323), editores da poesia de Píndaro procuravam explicações linguísticas que distinguissem o *san* a partir do ditirambo pré-pindárico: Boeckh (1921: 581) traduziu o adjetivo κίβδηλον no fr. 79 por *pravum* ("distorcido"), supondo que se referisse à pronúncia equivocada do *sigma* no dialeto dórico, e que Píndaro pretendesse contrastar as odes antigas em que o sigma era usado ao novo tipo assigmático inventado por Laso, ao que o próprio Píndaro escolheria retomar o estilo antigo.[68] Para Wilamowitz (1922: 342), esse contraste significava que Píndaro, insatisfeito com a pronúncia do *san*, propunha-se a ensinar uma pronúncia melhor desse som ao coro. No entanto, até onde é possível conjecturar, *san* e *sigma* parecem ter se tornado apenas letras diferentes para o mesmo som fricativo alveolar surdo, /s/.[69]

Porter (2007: 18-9) sugere que, após uma fase de riqueza sonora do ditirambo sob a influência do nomo de Sacadas de Argos referida pelo σχοινοτένεια ἀοιδὰ, o σὰν

---

[66] É a partir desta citação que Hermann (*in* Grenfell e Hunt, 1919: 41) reconstitui o final do v. 3: καὶ τὸ σὰ⌊ν κίβδηλον ἀνθρώποισιν ἀπὸ στομάτων.

[67] Ver Grenfell e Hunt (1919: 42). Clayman (1987: 81) oferece estatísticas em que o som /s/ é ligeiramente menos presente em Píndaro (na proporção de .080 para todos os fonemas) do que em outros poetas do séc. V a.C., especialmente não mélicos. Mas, como observa D'Angour (1997: 334 n. 22), o /s/ não deixa de estar em evidência na poesia pindárica e neste ditirambo – se usarmos os critérios de Clayman (1987: 72 n. 14) para uma contagem no fr. 70b, a proporção do /s/ é de .078 para todos os fonemas.

[68] Interpretação seguida por Donaldson (1841: 346-7) e Smyth (1900: 300).

[69] Ver n. 55 supra. Jeffery (1962: 26-7 e 33) infere que, na origem da adaptação do alfabeto grego a partir do alfabeto fenício, o *san* fosse uma sibilante sonora, e não surda, como o *sigma* – mas a distinção parece ter se perdido. Ver também Woodard (2010: 33) e, contra, Sheldon (2003). Sobre o suposto alfabeto não jônico usado originalmente por Píndaro e posteriormente transcrito, ver Irigoin-Guichandut (1952: 5-20) e Barrett (2007: 466-7).

κίβδηλον (traduzido por "base-born[70] san") apontaria para uma fase de censura subsequente (e imediatamente anterior a Píndaro) por meio de simplicidade e austeridade praticadas por ditirambógrafos reacionários,[71] ao que o próprio Píndaro, inovador, contrastastaria uma nova complexidade e vivacidade musicais adotadas neste ditirambo.

Como foi visto, para D'Angour (1997: 334-43), a descrição do antigo ditirambo denuncia problemas de performance musical, mais do que de composição poética. Após a referência ao coro disposto em formato linear com o σχοινοτένεια ἀοιδὰ, o σὰν κίβδηλον faria referência ao problema de sincronização do som sibilante por grandes coros antes da instituição do coro cíclico, atribuída a Laso de Hermíone. Disposto em linha reta e conciliando dança e música, um grande coro teria dificuldades para articular conjuntamente a dicção musical de um longo poema, especialmente no exigente contexto das competições, em que a produção tanto de Laso como de Píndaro parece inserida (ver cap. 3.4). Particularmente, a pronúncia e o efeito do /s/, como foi visto, despertavam a crítica de músicos exigentes, e são até hoje um desafio técnico em regência coral.[72] Mas, ao ser disposto em círculo e regido por um auleta central, o coro "cíclico" (ver v. 5) ofereceria aos coreutas uma visão privilegiada para a dicção conjunta do canto. Assim, D'Angour (1997: 337) propõe para κίβδηλον o sentido de "ragged", "imprecise",[73] quando a dificuldade de articular o canto de modo claro sem o coro cíclico seria emblemática com o coro linear.[74]

Assim como as demais interpretações que rejeitam a simples identificação do σὰν κίβδηλον com as odes assigmáticas de Laso de Hermíone, a proposta de D'Angour exige explicação para a recepção dessos versos de abertura na história da transmissão do poema. As odes assigmáticas de Laso teriam sido apenas uma de suas experiências para endereçar

[70] Isto é, "plebeu; de origem humilde; ilegítimo, bastardo" (Houaiss e Avery, 1964: s.v. baseborn).
[71] Segundo Porter (2007: 9-17), esse reacionarismo não incluiria Laso e suas odes assigmáticas, pois estas, como γρῖφοι classificados por Clearco (fr. 86 Wehrl), na verdade ironizariam essa mesma simplicidade e austeridade ao radicalizar a sua rejeição ao sigma abolindo-o completamente em alguns poemas. Como a ausência do /s/ podia se dar sem aviso nessas odes, isto pode ter se apresentado como um γρῖφος, o que justificou a ligação dessa experiência e a referência ao σὰν κίβδηλον no poema de Píndaro. A experiência, no entanto, teria sido passageira.
[72] D'Angour (1997: 336) cita o exemplo da expressão "dum veneris" no "Libera me" do *Requiem* (1890) de Gabriel Fauré (1845 – 1924).
[73] Segundo D'Angour (1997: 337), esses sentidos seriam uma extensão natural dos significados "adulterado" e "impuro" atestados. Ar. *Ra.* 721-5 ensina que uma maneira de descobrir νομίσματα κεκιβδηλευμένα ("moedas adulteradas") seria testando os seus "anéis", κωδωζίνειν – D'Angour especula que uma anfibologia entre νόμισμα ("moeda") e νόμος ("nomo", gênero mélico) tenha dado origem ao termo κίβδηλον com conotação técnica a partir do próprio Laso.
[74] D'Angour (1997: 335 e 336 n. 29) lembra que κίβδηλον seria, assim, o antônimo de um comum elogio a cantores e oradores: λιγύς ("claro"). Ver [Arist.] *De Audibilibus* 804a21.

o problema de sincronização de sibilantes por grandes coros: de fato, sabe-se que nem todos os seus ditirambos eram assigmáticos,[75] e os versos do hino a Deméter citado mostram que ele aplicou a técnica a outros poemas corais. Para D'Angour (1997: 46-50), no entanto, a progressiva sinonímia entre "ditirambo" e "coro cíclico" obscureceu a atribuição da instituição do coro cíclico a Laso de Hermíone – por vezes, mesmo a tradição que atribuía a Aríon de Metimna a invenção do ditirambo[76] também lhe atribuía a invenção do coro cíclico.[77] Posteriormente, mesmo Clearco parece ter entendido a partir das odes assigmáticas de Laso um mero lipogramatismo, um jogo intelectual ao invés da experiência profundamente "aural" que elas podiam propor, e a referência de Píndaro ao mesmo aspecto parece ter sido perdida – a citação de Ateneu não é clara,[78] mas talvez se entendesse que o próprio Píndaro transpunha a proposição do γρῖφος de Laso para o poema.[79] Aristóxeno de Tarento, segundo D'Angour (1997: 335), ao registrar a opinião de que a pronúncia do sigma era inapropriada para o acompanhamento do aulo, talvez tenha apenas reproduzido um simples esquematismo: equacionando ditirambos com Dioniso, Dioniso com o aulo,[80] e o assigmatismo com os ditirambos de Laso, ele pode simplemente ter ligado o ato de evitar o sigma à presença do aulo.[81] Perdida a referência às necessidades musicais do período de Píndaro, mesmo a figura do σχοινοτένεια pode ter sido interpretada pelos autores da retórica tardia apenas com um sentido figurativo de monotonia ou extensão indevida.

ἀνθρώποισιν : "dos homens", tende a ser compreendido como um dativo de posse: "(das bocas) dos homens" – em Dionísio de Halicarnasso, Estrabão e Clearco

---

[75] Segundo Ar. Byz. fr. 175 a-e Slater (*ap.* Aelian. *NA* 7, 47), em um ditirambo, Laso teria usado a palavra **σ**κύμνοι ("filhotes") para se referir à cria de linces. D'Angour (1995: 334) observa ainda que, em *Sobre Poemas*, Phld. P.Herc. 994, col. 37, 8-11 diz: οὐδὲ [τὰ] Λάσου μάλιστα τοι|α[ύ]τηι πεποικιλμένα ποιεῖ[ν τ]οιοῦτον ("e nem as composições de Laso mais elaboradas dessa maneira fazem isto [sc. omitem o sigma?]").

[76] Her. I, 23; *Schol.* Pi. *O.* 13; Procl. *ap.* Phot. *Bibl.* V 320a, 160, 30-33; Suid. s.v. Ἀρίων (A 3886); Tz. *Diff. Poet.* 154-5. Ver Oliveira (2012: 24-30).

[77] Procl. *ap.* Phot. *Bibl.* V 320a, 160, 30-33; *schol.* Pi. *O.* 13, 26b BCEQ; Phot. s.v. κύκλιον χορόν; *schol.* Ar. *Av.* 1403 241 Dübner (= Hellanic. FGrHist 4 F 85; Dicaerch. fr. 75 Wehrli); Laso A, 10, 2 Brussich; Tz. *Proleg. ad Lycoph.* 112, 15-7 Koster.

[78] Ver Porter (2007: 2).

[79] Suposição de Richard Seaford *in* D'Angour (1995: 342 n. 67).

[80] Ver *schol.* A. 1, 10; *Schol. Vetera RE* Ar. *Nu.* 313, 78 Holwerda (97 Dübner); Poll. 4, 81 (cf. Hsch. s.v. κύκλοι αὐλοί; Lucian. *Salt.* 2, 19 e 26, 7); Ath. 4, 174f-175e (cf. Poll. 4, 76).

[81] Com base nessa relação, West (1971: 310 n. 6) havia sugerido que, como Aristóxeno explica que o som *s* "was not conducive to distinct hearing of the words against the pipe, because the pipe was too like it", Píndaro, com o σχοινοτένεια ἀοιδά, "is saying that in the traditional dithyramb in the aulodic σχοινίων νόμος the σ did not come out true from men's mouth, it did not live up to its promise, because of the pipe accompaniment. His new dithyramb has quite a different sound." (ver comentário ao v. 1: σχοινοτένεια). Contra, ver D'Angour (1997: 333 n. 18).

(*apud* Ateneu), a palavra aparecia ao final do verso (por vezes sem ἀπὸ στομάτων ("das bocas")), o que favorece essa interpretação. D'Angour (1997: 335) propõe que seja lido como um dativo que segue o verbo εἶρπε ("arrastave-se"), referindo-se ao som que chegava "aos" homens, isto é, ao público, e não ao som produzido pelas bocas "dos" homens cantores – embora reconheça que talvez haja a ambiguidade de um apoceno e ambas as leituras sejam possíveis.[82]

ἀπὸ στομάτων : "das bocas". Braswell (1979: 187 n. 20) compara expressões poéticas em que o órgão da fala do qual o som advém é mencionado com um verbo de movimento ou articulação na *Ilíada*,[83] *Teogonia*,[84] Simônides,[85] Teógnis[86] e Píndaro,[87] e sugere que pudesse se tratar de um maneirismo de um estilo poético mais formal, com frases elaboradas, em geral, para atribuir declarações.

4-5 A leitura de νεα .] ("novas") sugere que os vv. 4-5 são uma resposta ao v. 1 (Πρὶν). Mas a leitura desses versos é difícil e suscitou diferentes suplementos.

No suplemento de Grenfell e Hunt (1919: 42), com contribuições de Sandys, Lobel e Bury, lê-se: διαπέπ[τ]α[νται δὲ νῦν ἱροῖς] πύλα[ι κύ-]/κλοισι νέα̣ι. [σοφοὶ οἱ ε]ἰδότες / οἷαν Βρομίο̣υ [τελε]τάν ("mas agora novas portas estão abertas para os círculos sagrados. São sábios os que conhecem qual rito de Brômio (...)"),[88] com referência ao coro cíclico e à sabedoria do coro. Para Maas (*in* Schroeder, [2]1923: 546), o final poderia assumir um imperativo: [ἰαχεῖτ' ε]ἰδότες ("exclamai vós, que conheceis (...)").[89] Bury (*in* Grenfell e Hunt, 1919: 42) suplementa εἰδότες não em uma nova sentença, mas com a sentença anterior: διαπεπ[ρ]ά[χασι δ' ––––⏑ κύ-]/κλοισι νέαν [σοφοὶ εὖ ε]ἰδότες / οἷαν

[82] Figura de linguagem em que duas orações assumem uma mesma palavra em comum. A.D. *Synt*. 122, 14 e 20, 28. Ver ainda Places (1962).
[83] *Il*. 1, 249, descrevendo Nestor: τοῦ καὶ ἀπὸ γλώσσης μέλιτος γλυκίων ῥέεν ἀυδή.
[84] Hes. *Th*. 97: γλυκερή οἱ στόματος ῥέει αὐδή (cf. também 39-40 e 84).
[85] Simon. PMG 585: πορφυρέου ἀπὸ στόματος ἱεῖσα φωνὰν παρθένος.
[86] Thgn. 18, em uma declaração colocada na boca das Musas e das Graças: τοῦτ' ἔπος ἀθανάτων ἦλθε διὰ στομάτων (cf. também 266).
[87] Pi. 4, 10-1: (ἔπος) τό . . . ἀπέπνευσ' ἀθανάτου στόματος – modo elaborado de Píndaro dizer "a palavra que ela falou". Cf. também Pi. *O*. 6, 12-4: αἶνος . . . ὃν . . . / ἀπὸ γλώσσας Ἄδραστος . . . / φθέγξατ'; *P*. 3, 2; *Pae*. 12, 16-7.
[88] Para a abertura de "portas" da canção, cf. Pi. *O*. 6, 27: χρὴ τοίνυν πύλας ὕμνων ἀναπίτναμεν ("convém, portanto, as portas dos hinos abrirmos para elas"); *N*. 9, 2: ἔνθ' ἀναπεπταμέναι ξείνων νενίκανται θύραι ("onde as portas amplamente abertas são dominadas por hóspedes"); B. fr. 5, 2 Maehler: οὐδὲ γὰρ ῥᾴιστον ἀρρήτων ἐπέων πύλας ἐξευρεῖν ("pois não é fácil encontrar as portas das palavras indizíveis"). Para οἶδα ligado a uma forma superior de conhecimento (aqui ligado ao rito de Brômio), cf. Pi. *O*. 2, 86; E. *Ba*. 73-4; 472-4; *Rh*. 973; Pi. fr. 137, 2-3; Parm. 28 B 1 D.-K. (1 Coxon), 3; Ar. *Nu*. 1241.
[89] Cf. Pi. fr. 239: ἰαχεῖ βαρυφθεγκτᾶν ἀγέλαι λεόντων ("exclamam com rugidos profundos as manadas de leões"). D'Angour (1997: 345) vê pouco espaço na lacuna para o suplemento.

Βρομίου̣ [ἰδ]εάν ("e completam (...) os sábios que bem conhecem qual a nova forma de Brômio para os círculos (...)").[90]

Weiden (1991: 65) critica a construção com νῦν ("agora"), que em Píndaro sempre aparece na combinação νῦν δέ ("e agora"), e não sozinho.[91] Se a interpretação de que um contraste aos vv. 1-3 deve ser encontrado nos vv. 4-5 estiver correta, poder-se-ia encontrar nas lacunas do v. 4, como sugere Weiden, um simples δέ ("e"), ou δέ οἱ νῦν ("e os que agora"), ou semelhante, em correlação ao μὲν do v. 1.[92] Neste caso, νεα .[("novas .["), no v. 5, não seria necessariamente o sujeito com πύλαι ("portas"), mas poderia ser um objeto do verbo em διαπέπ̣[.]α[. no verso anterior. Weiden propõe: νέαν [ἰδέαν[93] ("(...) uma nova [forma") ou νέαν [ἰαχάν ("(...) um novo [clamor"). Como complemento, ela sugere que, no v. 4, poderia haver um substantivo como χορῶν ("dos coros") ou μελέων ("das canções") (com sinizese).

Rejeitando igualmente a leitura de πύλαι nos suplementos anteriores, D'Angour (1997: 343-6) propõe para os vv. 4-5: διαπέπ[τ]α[νται δὲ νῦν εὐο]μφάλ[οις κύ-]/κλοισι νεαν[ίαι[94] ("mas agora jovens estão amplamente espalhados em bem centrados círculos"), com referência à disposição do coro cíclico e com νεανίαι ("jovens") como uma possível atribuição ao "coro de meninos", um dos seus subtipos.[95] Com a leitura do verbo no manuscrito como διαπεμ[.], Ferrari (1991: 5-6) sugere que houvesse originalmente alguma forma do verbo διαπέμπω ("enviar"), implicando uma alusão ao envio do canto[96] – o verbo poderia ser atribuído aos cantores (διαπέμπωμεν ou διαπέμψωμεν ("enviemos")), porta-vozes do poeta, ou aos ditirambógrafos do presente (διαπέμ[π]ο[ισιν ("enviam")), na polêmica com o ditirambo do passado; e o objeto para identificar o canto poderia ser um dos suplementos de Weiden.

---

[90] Cf. Id. *N.* 9, 3 e E. *Ba.* 471.
[91] Cf. Pi. *O.* 1, 90; 3, 43; 12, 17; 13, 104; *P.* 9, 55; *I.* 2, 9; 4, 58. Como lembra Weiden (1991: 65), quando o inverso – δὲ νῦν – é encontrado em outros autores, δέ na verdade está ligado semanticamente à palavra precedente, e não a νῦν: cf. B. 6, 10; Sapph. 62, 9 Voigt; A. *Ch.* 763. Mesmo em S. *OC* 932, νῦν não está em oposição a πρόσθεν, mas mostra a continuação do ato de fala, de modo que δέ é continuativo, mais do que simplesmente contrastante (ver ainda D'Angour, 1997: 344 n. 79).
[92] Cf. Pi. *O.* 1, 105 e B. 5, 4.
[93] M. C. Martinelli (in Ferrari, 1991: 6), independentemente de Weiden, sugeriu o mesmo suplemento. Ver Ar. *Ra.* 384-5 e E. *Ba.* 471.
[94] Cf. D.S. 17, 10, 117 Fischer.
[95] IG II^2 2318. Como registra D'Angour (1997: 345 n. 87), uma das hipóteses da introdução de meninos como participantes do coro cíclico é o requerimento para que os homens permanecessem em alerta militar durante as Guerras Persas; com base nisso e no suplemento νεαν[ίαι, o ditirambo seria datado nos anos 470's a.C. (ver também datação registrada por Maehler, 1989: 75).
[96] Cf. Pi. *O.* 7, 8-9; *P.* 2, 68; *N.* 3, 76-8; *I.* 5, 63; fr. 124, 1-2 e B. 16, 2.

De todo modo, como a própria Weiden (1991: 65-6) observa, ainda é possível que o texto não contivesse nem νῦν e nem mesmo νεα .[: talvez a divisão das palavras corresponda, por exemplo, a κύ]κλοισιν εα.[. ("cíclicos *ea*.[").[97] Surpreendentemente, se as conjecturas com νῦν e νεα .[forem rejeitadas, leituras muito diferentes podem ser feitas: é possível, como especula Weiden, que os vv. 4-5 não sejam opostas ao significado dos vv. 1-3, mas uma digressão em torno do mesmo tema. A cena olímpica nos vv. 6-23 poderia então ser precedida, por exemplo, por οὐκ ε]ἰδότες ("os que não sabem (...)") no v. 5, introduzindo uma crítica aos predecessores de Píndaro, sendo ao mesmo tempo uma ilustração da sua própria arte. Isso acumularia ainda maior ênfase para o v. 23, ἐμὲ δ' ("e a mim"), em que uma mudança decisiva no poema é sugerida pela posição enfática do pronome pessoal (ver comentário aos vv. 23-5).[98]

Quanto à métrica, o v. 4 é definido pelo v. 22. No v. 5, como observam Grenfell e Hunt (1919: 42), o metro é incomum: depois de um coriambo, seguem-se um anapesto e um crético, ou talvez um jônico *a minore* e um jambo.[99]

διαπέ̣π[τ]α̣[νται : "estão abertas(?)". É visível uma forma de redobro do tempo perfeito, respondendo ao imperfeito εἶρπε do v. 1 e provavelmente ligado a νέα . [e a algum substantivo, separados de ε]ἰδότες. Ver comentários acima aos vv. 4-5.

κύ-]/κλοισι : "cíclicos". Embora o contexto não possa ser confirmado facilmente, parece se referir aos coros cíclicos do ditirambo (ver cap. 2.2). Ceccarelli (2013: 162) lembra que, até o último quarto do séc. V a.C., o adjetivo κύκλικος ("cíclico") não é usado normalmente para ditirambos – uma notável exceção pode ser esta referência em Píndaro.[100]

5 ε]ἰδότες : "os que sabem". Para Lavecchia (2000: 134-5), a referência ao "saber" (ε]ἰδότες) do v. 5 inscreve a atividade poética de Píndaro na iniciação

[97] Seria possível pensar em ἔαρ[- ("primavera"), por exemplo, embora não haja indício nem espaço para o traço inferior esperado de ρ (ver Weiden, 1991: 65).
[98] Weiden sugere que δέ no v. 4 seja apenas continuativo, enquanto o δέ do v. 23 seja verdadeiramente contrastivo com o μέν do v. 1. Mas D'Angour (1997: 344 n. 79) observa que a distância para essa correlação é exagerada e que a função contrastiva de δέ no v. 4 não pode ser eliminada.
[99] Para anapestos em dátilos-epitritos, cf. e.g. Pi. *P*. 1, 2 e 6; *P*. 3, 4; para catalexe jâmbica, cf. Id. *O*. 6, 5; *N*. 8, 14 (ver Grenfell e Hunt, 1919: 42).
[100] Outros exemplos seriam Ar. *Av.* 1388 e 1403 (cf. scho*l. ad loc.*); *Ra*. 366; Philod. Scarph. *Pae. Dion.* (Powell *CA* 169), 134; PMG 939 (*ap.* Ael. *NA* XII 45).

dionisíaca:[101] após a crítica ao antigo ditirambo nos vv. 1-3, o poeta estaria revelando que a verdadeira poesia ditirâmbica emana do saber iniciático do festival para Brômio/Dioniso (v. 6), fundado e celebrado pelos deuses, a ser descrito nos vv. 6-23. Com isto, o ditirambo de Píndaro se apresentaria como mímesis do arquetípico festival ditirâmbico encenado no Monte Olimpo e revelado nos próximos versos.

6-23 Como observa Weiden (1991: 66), somos apresentados à descrição de um festival dionisíaco no Monte Olimpo em que todas as características de rituais báquicos na terra estão presentes: as tochas mencionadas mostram que o festival é uma παννυχίς ("vigília"),[102] um evento noturno; os instrumentos musicais, v. 9: τύπανα ("tímpanos"), v. 10: κρόταλ' ("crótalos"), são típicos da orquestra orgiástica;[103] as principais celebrantes são mulheres – geralmente mênades, aqui as náiades (v. 12);[104] e o lançar da cabeça para trás (v. 13: ῥιψαύχενι) é um claro sinal de transe báquico.[105] Para Lavecchia (2000: 137-8), o festival olímpico revela, através da autoridade divina, a experiência metamórfica associada à poesia ditirâmbica, em que até mesmo o Monte Olimpo pode ser transfigurado no cenário ditirâmbico mais característico: misteriosamente colocados em movimento pela epifania de Brômio/Dioniso (v. 6), que tudo permeia, e formando um coro cíclico em volta de Zeus e da Mãe dos Deuses (vv. 5-8), todos os participantes divinos, incluindo os seus atributos, são envolvidos pelos impulsos báquicos e transformados em iniciados de Dioniso pela experiência extática da dança ditirâmbica.[106]

Estrabão[107] cita os vv. 8-11 como evidência de uma relação entre o culto dos gregos a Dioniso e o culto dos frígios a Cibele, a "Grande Mãe". Isto leva Hardie (1976:

---

[101] A descrição da iniciação de Héracles nos Mistérios Eleusinos antes da descida ao Hades no fr. 346, incorporado à sequência deste mesmo ditirambo por Lavecchia (2000: 30-9 e 106-9), favorece esta interpretação. Ver ainda Hardie (2000).

[102] Cf. E. *Ion* 716-8 (sobre o Parnaso): ἵνα Βάκχιος ἀμφιπύρους ἀνέχων πεύκας / λαιψηρὰ πηδᾶι νυκτιπόλιοις ἅμα σὺν Βάκχαις; fr. 472, 13: μητρί τ' ὀρείωι δᾶιδας ἀνασχών; *Ion* 1077; Philod. Scarph. *Pae. Dion.* (Powell *CA* 169), 27-8; Nonn. *D.* 12, 391, onde a tocha acesa para Dioniso é chamada de νυκτιχόρευτος.

[103] Cf. *h.Hom.* 14, 3: ἦι κροτάλων τυπάνων τ' ἰαχὴ σύν τε βρόμος αὐλων; E. *Cyc*. 205: κρόταλα χαλκοῦ τυμπάνων τ' ἀράγματα; *Ba*. 120-34 (sobre a origem do τύμπανον). ὄργια ("ritos secretos") eram cultos de mistério: referem-se frequentemente aos de Dioniso, que assumiam formas extáticas (ver Hdt. 2, 81; E. *Ba*. 34; Theoc. 26, 13).

[104] *Il*. 22, 460, *h.Hom.* 2 (*Cer.*), 386, A. fr. 382, S. *OT* 212.

[105] Cf. E. *Ba*. 864: δέραν εἰς αἰθέρα δροσερὸν ῥίπτουσ'; 150: (ὁ Βακχεύς) τρυφερόν <τε> πλόκαμον εἰς αἰθέρα ῥίπτων. Weiden (1991: 66).

[106] Outra cena em que os deuses dançam igualmente em torno de Dioniso pode ser vista em Philod. Scarph. *Pae. Dion*. (Powell *CA* 169), 8-9. Ver em Hedreen (2013: esp. 195-6) uma comparação com o mito do retorno de Hefesto ao Olimpo, que pode ter sido retrabalhado por Píndaro para mostrar a presença ordinariamente estranha de Dioniso na sociedade olímpica.

[107] Str. 10, 3, 13 (469) (= Pi. fr. 79).

135) a distinguir, nos vv. 8-18, as características da vibrante influência frígia de Cibele, e, nos vv. 19-23, as do efeito domesticador do Dioniso grego. Weiden (1991: 66), contudo, cita as comparações anteriores para dispensar essa distinção: o festival dionisíaco traz, do início ao fim, as características de um clímax de música jubilante (vv. 8-10), fachos (vv. 10-1) para a Oreibasia[108] (vv. 12-4), assombrosos atributos de Zeus e de Ares (vv. 15-7) e animais selvagens (vv. 18-21).

O autor anônimo do P. Berol. 9571v[109] cita justamente os vv. 8-18 desta cena, chamando os versos de Píndaro de πλήρ[ει]ς καὶ ψόδους ("cheios de (...) e barulhos"),[110] tendo em conta possivelmente a sonoridade das palavras, da música original e o seu conteúdo vibrante.

Farnell (1930-2: I 330), citado por Weiden (1991: 66), observa que a imagem de divindades adorando umas às outras é relativamente excepcional na literatura grega religiosa: Weiden (*id. ibid.*) lembra de uma cena semelhante descrita em um hino epidauriano, provavelmente do séc. VI a.C., fr. adesp. PMG 935, 9-12: ὁ Ζεὺς δ' ἐσιδὼν ἄναξ / τὰν Ματέρα τῶν θεῶν / κεραυνὸν ἔβαλλε, καὶ / τὰ τύμπαν' ἐλάμβανε ("E o senhor Zeus, ao ver a Mãe dos deuses, lançou um raio, e recebia os tímpanos").

6 Βρομίου : "de Brômio". Um dos epítetos de Dioniso, o "Bramidor".[111] Como registra Lavecchia (2000: 136), o apelativo parece evocar o som dos instrumentos que acompanham Dioniso e o seu séquito, criando efeitos sonoros relacionados ao trovão e ao relâmpago (ligados ao nascimento de Dioniso)[112] ou a um terremoto, e gerando nos iniciados os estados de ânimo concitados nos seus ritos.

---

[108] Celebração báquica noturna em montanha (ver Burkert, [2]2011: 434-6).

[109] O P.Berol. 9571v, datado do séc. III d.C., contém fragmentos do que pode ter sido um comentário sobre Píndaro e seus ditirambos (com citações de Pi. *O.* 13, 18-9 e fr. 70b, 8-18) ou um tratado geral sobre o antigo ditirambo. Atribuído à escola peripatética, sua autoria remonta provavelmente ao séc. IV a.C. Ver Schubart (1941); Lavecchia (2000: 130 e 273-4); Porter (2007: 7).

[110] Ver Ar. *Nu.* 1367; Arist. *Rh.* 3, 3, 1406b1; D.H. *Dem.* 7; D.L. 4, 31.

[111] Ver *h.Hom.* 7 (*Bacch.*), 56; 26, 1; Orph.*H.* 36, 2; 40, 10; 49, 3; *Carm.Conu.* 4; Pi. *N.* 9, 8; frr. 70a, 11; 75, 10; Anacr. PMG 365; *Anacreont.* 18a, 2; 46, 12; A. *Eu.* 24; Pratin. TrGF 1, 4, F 3, 2; E. *Ba.* 66, 87, 115, 156 e 412; *Cyc.* 1, 99 e 123; *Hel.* 1308 e 1364-5; *HF* 890; *Ph.* 649; Ar. *Th.* 991; *AP* 9, 246; 247; 409; 11, 54; Corn. *ND* 30; D. 21, 52; Nonn. *D.* 5, 560; 48, 968; Ath. 11, 465a; *schol.* S. *Ant.* 1115. Ver ainda comentário a Pi. frr. 85-85a.

[112] Ver Pi. *O.* 2, 25-6: ἀποθανοῖσα βρόμωι / κεραυνοῦ τανυέθειρα Σεμέλα ("Sêmele de longos cabelos, depois de morrer no frêmito do relâmpago, (...)") e comentário aos vv. 15-6: ὁ παγκρατὴς κεραυνὸς ἀμπνέων / πῦρ ("o onipotente relâmpago que expira fogo").

[τελε]τάν : "rito", cf. Pi. frr. 70a, 33, 70c, 6 e 346b, 5. Em Píndaro, costuma se referir a um festival dionisíaco.[113] Conforme observa Dodds ([2]1960: 75-6), esse significado específico já se tornara de uso regular no tempo de Píndaro, caracterizando principalmente ritos praticados em cultos de mistério. Weiden (1991: 67) observa, contudo, que isso não significa necessariamente que Píndaro se refira sempre a uma "iniciação" com o termo,[114] visto que o seu uso em outros poemas pode se aplicar mais genericamente a uma "cerimônia".[115] A palavra "rito", sem negar o caráter religioso do ditirambo, faz convergir tanto o sentido religioso quanto o sentido cerimonial da ocasião.

Para Lavecchia, (2000: 136), a representação desse rito olímpico devia se projetar sobre a performance poética como uma "interpretação mística": Píndaro não descreveria um ato de culto, mas um arquétipo celestial da alegre atmosfera típica das ὄργια ("ritos secretos") dionisíacas (vv. 20-1).[116]

7 καὶ : "também". Indica uma analogia entre o festival humano e o dos deuses olímpicos.[117]

Οὐρανίδαι : "Uranidas", "celestes". Weiden (1991: 67) observa que a palavra era usada originalmente como "descendentes de Urano", os Titãs[118] – tal como Crono na poesia do próprio Píndaro.[119] Mas Píndaro, seguido por poetas posteriores, usava-a igualmente com o sentido geral de "os deuses", tomando como referência οὐρανός ("abóbada do céu"), e não a divindade Urano.[120]

Metricamente, a última sílaba de Οὐρανίδαι foi marcada como longa pela primeira mão no manuscrito, e então como breve por um corretor, indicando que o substantivo é um nominativo plural, e não um dativo singular (cf. v. 8: ερατᾱι). Como observam Grenfell e Hunt (1919: 42), na verdade, por razões métricas, a sílaba é longa, mas não haveria motivo para marcá-la como longa na posição final de um verso, a não ser que de

---

[113] Lavecchia (2000: 135-6) cita exemplos do termo com conotação mística: Pi. fr. 70a, 33; fr. 70c, 6; fr. 131a, *Thren*. fr. 59 Cannatà Fera. O termo é particularmente adequado para indicar o culto dionisíaco: cf. E. *Ba*. 22, 73 e 238; Ar. *Ra*. 368. Ver ainda Phil. *vita Apoll.* 1, 17; Hes. fr. 131 Merkelbach-West (*ap.* Apollod. 2, 2, 2); Eumel. fr. 11 Bernabé 1 Davies (*ap. schol. Ven. Il.* 6, 131).
[114] Contra, cf. Seaford (1984: 8 n. 24) e Lavecchia (2000: 135-6).
[115] Cf. Pi. *N*. 10, 34 para as Panateneias. Ver ainda *O*. 3, 41; 10, 51; *P*. 9, 97.
[116] Para uma leitura da dimensão cúltica deste ditirambo, ver Suárez de la Torre (1992: 191-207).
[117] Para a mesma analogia, cf. Pi. *P*. 1 (e.g. o cetro de Zeus no verso 6) (ver Weiden, 1991: 67 e Lavecchia, 2000: 137).
[118] Cf. Hes. *Th*. 502.
[119] Pi. *P*. 3, 4.
[120] Cf. Οὐρανίωδες em Homero, com exceção de *Il.* 5, 898, em que os Titãs são referidos; Pi. *P*. 4, 194; Call. *H.* 1, 3, etc. Ver ainda Chantraine (1968: 838) e Weiden (1991: 67).

fato a primeira mão quisesse ligá-la a ἐν no v. 8 e tenha lido -μᾰνῐδᾱι ἐν juntos, apesar do hiato. Mas, como nota Housman (*in* Grenfell e Hunt, 1919: 42), o metro do v. 8 corresponde, por exemplo, à *Ode Pítica* 4, 296: δαιδαλέαν φόρμιγγα βαστάζων πολίταις ("erguendo sua fórminx habilmente feita entre cidadãos"), e em cada caso a frase –⏑⏑–⏑⏑– surge tanto antes como depois, de modo que ᾱι deve ser considerado meramente um deslize.

8 ἐν μεγάροις : "no palácio"; normalmente no plural em grego. Esta referência ilustra a ambiência em que a cena descrita é celebrada. A princípio, implica que o festival entre os deuses era realizado em local fechado ao invés de ao ar livre – como ressalta Weiden (1991: 67), a menção ao cetro de Zeus, no v. 7, reforça essa imagem, sugerindo um trono real e um palácio.

Weiden (*id. ibid.*) observa que o espaço fechado não apenas seria contrário à prática normal (humana), como seria incompatível com o v. 11, com a menção ao uso de tochas. Lavecchia (2000: 138), porém, tendo em mente os Mistérios de Elêusis, lembra que locais fechados abrigavam os momentos mais fundamentais de cultos místicos.[121]

A última sílaba deste verso parece ter valor métrico próprio, como acontece frequentemente nos dátilos-epitritos de Baquílides. Grenfell e Hunt (1919: 42) observam que, em Píndaro, parece haver instâncias de hipercatalexe[122] nos frr. 29-30 (do *Hino* 1).

ἵ[στα]ντι : como lembra Weiden (1991: 67), o verbo ἵσταντι também pode ser entendido como "estabelecem",[123] com o sentido de os deuses instituírem o festival dionisíaco no Monte Olimpo.[124] Cibele, contudo, não faz parte normalmente do panteão olímpico, o que, segundo a comentadora, talvez torne mais relevante o sentido de ἵσταντι como simplesmente "arranjam", "preparam" um rito. Lavecchia (2000: 138) sugere que, de fato, a cena não diz respeito à fundação de um culto, mas a um fato percebido em uma dimensão metatemporal.

---

[121] Ver Nonn. *D.* 18, 88-ss. Weiden (1991: 67) sugere que a menção ao palácio deva ser entendida como incluindo a ideia de um terreno circundante, ou que a referência à "casa de Zeus" compreenda todo o Monte Olimpo ou o céu em si. Mas Lavecchia (2000: 138 n. 126) ressalva que, para indicar o espaço circundante, Píndaro usaria expressões como πρὸ μεγάρων ou παρὰ μεγάροις.

[122] Hipercatalexe: adição de uma ou duas sílabas ao último pé métrico de um verso. Ver Longin. 41, 2; Demetr.Eloc. 19; D.H. *Comp*. 18.

[123] Cf. Pi. *O.* 2, 3: Ὀλυμπιάδα ἔστασεν ("estabeleceu os Jogos Olímpicos"); 10, 58.

[124] Segundo Weiden (1991: 67), embora as fontes que mencionam Dioniso como um dos Doze Deuses no Monte Olimpo sejam tardias (*schol*. ad Pi. *O.* 5, 10; Boécio *AP* 9, 248, 1; Nonn. *D.* 8, 97; 13, 223; 256-8; 268-9), Píndaro poderia conhecer e ter usado essa tradição.

Grenfell e Hunt (1919: 42) suplementam a lacuna com a palavra anotada à margem do papiro (com acentuação errada: ϊστάντι), escrita provavelmente como uma correção ao texto original, que deveria conter ἰσάντι (de onde a influência na acentuação do escólio?), forma dórica para ἴσασι.

8-9 σεμνᾶι . . . Ματέρι . . . μ[εγ]άλαι : "augusta e grande Mãe". Como explica Estrabão[125] citando esta passagem, a Grande Mãe – divindade que representa maternidade, fertilidade, criação e a liberalidade da Terra[126] –, é a deusa frígia Cibele – tímpanos e crótalos, mencionados em seguida, fazem parte de seus atributos tradicionais.[127] Lavecchia (2000: 138-44), tendo em vista especialmente fr. 346b, 4, identifica-a particularmente com Deméter, com quem Cibele era comumente homologada. A deusa frígia já era bem conhecida na Grécia neste tempo,[128] e por vezes aparece associada ao deus Dioniso.[129]

A partir da referência a Cibele, Bergk ([4]1878: 399) referia a este ditirambo o fr. 80 (ver comentário), uma citação de Píndaro na obra *Sobre a Piedade*,[130] de Filodemo de Gádara (c. 110 – c. 40/35 a.C.), restaurado por Gomperz, Höfer e Henrichs[131] como: [δέσπ]οιν[αν] Κυβέ[λαν] ματ[έρα] ("mãe Cibele, soberana"), possivelmente em dátilo-epitrito. Grenfell e Hunt (1919: 42), no entanto, reconheciam não haver lugar para o fr. 80 no contexto da referência à deusa Cibele nestes versos.

κατάρχει . . . ῥόμβοι : "iniciam-se os rodopios", um *schema Pindaricum*, construção rara nos epinícios mas aparentemente comum nos ditirambos,[132] quando um

---

[125] Str. 10, 3, 13 (469) (= Pi. fr. 79).
[126] Cibele/Deméter/Reia, Gaia e, algumas vezes, Hera e Ártemis são exemplos conhecidos do culto da Grande Mãe para os gregos (ver Burkert, 1972a: 79).
[127] Ver n. 154 infra.
[128] Ver *h.Hom.* 14; Pi. fr. 80; Paus. 1, 3, 5; Str. 10, 3, 13 (469); o friso norte do Tesouro de Sifnos em Delfos (c. 525 a.C.), em que Cibele é mostrada em uma carruagem puxada por um leão. Ver ainda o adjetivo σεμνή ("augusta") usado para Deméter em *h.Hom.* 2 (*Cer.*), 1, 478 (indicando os ritos de mistério) e 486.
[129] Ver A. fr. 57 (*ap.* Str. 10, 3, 16); E. *Ba.* 72-82; Diog. Ath. TrGF 45 F 1 (sobre Sêmele e possivelmente Dioniso); Apollod. 3, 5, 1. Ver ainda as referências de Lavecchia (2000: 138-44): "Gli stretti legami fra gli ὄργια dionisiaci e i culti metroaci scaturiscono dalle naturali affinità tra pratiche incentrate sull'esperienza diretta del divino, accomunate dal «carattere catartico» e dagli «aspetti di concitazione e οργιασμός» tipici delle τελεταί mitiche." (144).
[130] Phld. P.Herc. 1428.
[131] Schober (1988: 71). Dissertação submetida à Universidade de Königsberg em 1923, mas publicada apenas em 1988 em uma reprodução offset no *Cronache Ercolanesi* 18 (ver comentário a Pi. fr. 80).
[132] Pi. frr. 70b, 8-9, 12-3; 75, 16-7, 18 e 19; 78, 2-3. Ver ainda A.P. *Synt.* 3, 50, 315-6 Uhlig; Hdn. *Fig.* 3, 100, 26 Spengel; Lesb.Rh. 14A, 189 Blank; *schol.* Philostr. 155, 6, 196 Kayser; Eust. *comm. ad Od.* 2, 205, 31. Tecnicamente, outros casos em Píndaro são apenas *P.* 10, 71-2 e talvez 4, 246 (atestado apenas em um manuscrito); *P.* 4, 57 (ver *schol.* 438); 9, 32; 10, 71-2; *I.* 5, 57-8; fr. 239; 246a-b são ocorrências discutíveis (ver Hamilton, 1990: 217-8). Em outros autores, os exemplos são todos de tragediógrafos: A. *Pers.* 49; *Ph.* 349; trag. adesp. fr. 191. Em grande parte dos casos o verbo precede o sujeito.

verbo no singular precede um sujeito (não neutro[133]) no plural. O efeito, além da incongruência na concordância, é de uma divisão da oração em duas partes, enfatizando tanto o predicado como o sujeito.

A partir destes versos até o v. 16, quatro construções semelhantes aparecerão (vv. 8-9, 10, 12-3 e 16), com quatro verbos no singular ligados a oito substantivos como sujeitos. Interpretando-o como fenômeno sintático-estilístico, Weiden (1991: 69) especula que, em toda essa passagem, a construção usada tem um efeito de liberdade gramatical que reflete a liberdade da cena báquica. Neste exemplo, Lavecchia (2000: 145) avalia que o predicado singular parece evidenciar a sincronia dos ῥόμβοι emitidos pelos τύπανα singulares com um som percebido como uma entidade única.

ῥόμβοι τυπάνων : "rodopios dos tímpanos". Conforme Slater (1969: s.v.), em Píndaro, ῥόμβος é usado para qualquer movimento circular, de uma águia[134] ou de dardos.[135] Em outros autores, como observa Weiden (1991: 69), também pode significar o próprio tímpano usado no culto de Dioniso.[136]

Lavecchia (2000: 147) descreve os τύπανα como um tipo de tamborim[137] feito com um círculo de bronze[138] e uma pele fixada a partir de suas duas extremidades.[139] No círculo, eram pendurados sinos metálicos, presentes em alguns testemunhos iconográficos.[140] Eram usados como instrumentos de percussão, combinando o frêmito dos sinos ao impacto das batidas, ou eram agitados ao ar para fazerem balançar os sinos – aqui, ῥόμβοι pode expressar o efeito de ambos os usos.[141]

Ao fim do v. 9, o manuscrito traz τῡμπανων, corrigido para τῡπανων por Housman (*in* Grenfell e Hunt, 1911: 43), correspondendo à métrica do suplemento γᾱ[μετάν no v. 27. Sem a correção, o v. 9 seria arrítmico, visto que a sequência ⏑⏑–– neste metro nunca

---

[133] Neutros plurais em grego são considerados coletivos e tendem a receber verbos no número singular (ver Smyth, 1920: 264).
[134] Pi. *I*. 3/4, 65.
[135] Id. *O*. 13, 94.
[136] Ar. fr. 315 Kassel-Austin (303); Diog. Ath. 1,3; A.R. 1, 1139; *AP* 6.165 (Phal.); IG^2 II 1456, 49 (cf. 1517, 207). Ver ressalva de Lavecchia (2000: 146). Para τύπανον associado a Dioniso ou à Grande Mãe, cf. *h.Hom.* 14, 3-4; Hdt. 4, 76, 4; E. *Cyc*. 65 e 205; *HF* 891; *Hel*. 1347; *Ba*. 59, 124, 156.
[137] E. *Hel*. 1347; *Ba*. 124 e 514.
[138] Nonn. *D*. 10, 390-1; 12, 121; 14, 214.
[139] Nonn. *D*. 13, 509.
[140] ARV^2 1151-2, 2 e CVA Louvre III, Ie, Pl. 1, 5, 6, 8, 10. Ver ainda Dodds (^{2}1960: 70).
[141] Além do movimento giratório (nn. 134-5 supra), ῥόμβος pode expressar o som produzido pela percussão: ver Nonn. *D*. 14, 401; 39, 58 e Lavecchia (2000: 147).

é seguida por ––⏑–, a não ser que haja uma quebra entre eles, como em Pi. *O.* 6, 4-5 e B. 8, 9-10, e escribas frequentemente grafam como τύμπανον o que os autores escreveram de outra forma.[142] Com τυπάνων, o v. 9 assume o ritmo de Pi. *O.* 6, 2: κίονας ὡς ὅτε θαητὸν μέγαρον ("as colunas, como que admirável palácio").

Boeckh (1821: 582) sugeria que Catulo pode ter imitado essa passagem no carmen 63, 9: *typanum, tubam, Cybelle, tua, mater, initia* ("um tímpano, um trompete, mãe Cibele, tua iniciação").

10 ἐν δέ : "e (enquanto isso)", "entrementes", "ao mesmo tempo", anáfora que ocorre no início dos vv. 10, 12 e 15 precedida por ἐν e μέν no v. 8. De função epexegética a οἵαν Βρομίου [τελε]τάν ("qual rito de Brômio") (v. 6), Weiden (1991: 70) julga que o recurso atrai a atenção equilibrando as orações que introduz, todas ligadas à construção do *schema Pindaricum* ou semelhante. Seaford (1977-8: 88 n. 58) interpreta as repetições como uma característica da excitação do estilo ditirâmbico, mas Weiden (*id. ibid.*) menciona repetições semelhantes na *Ilíada*[143] e em Safo[144] sem essa característica – em ambos, ἐν δέ assume um sentido local, "em" e "ali". Para este fragmento, porém, por ser a sequência a Ματέρι πὰρ μ⌊εγ⌋άλαι ("ante a grande Mãe"), ἐν δέ assumiria sentido interativo temporal: "ao mesmo tempo".[145] Curiosamente, Watkins (2000: 9-14) mostra que a construção possui paralelos muito marcantes na tradição anatólica de hinos hititas, feita igualmente: 1) da repetição da anáfora *ANDA* (ἐν δέ); 2) sempre ligada a uma espécie de "cornucópia" de um objeto a um só tempo concreto e hierático (a ^{KUŠ}*kursas* ("bolsa de caça"), em vários sentidos análoga à égide[146] (ver v. 17)), portador de vários elementos abstratos listados; 3) introduzindo sintaticamente sujeitos animados no plural e um verbo no singular. No contexto imediato do poema, como observa Laveccia (2000: 148), a

[142] E.g. *h.Hom.* 14, 3; E. *Hel.* 1347; A. Fr. 57, 10; A.R. 1, 1139; *AP* 6, 165, 5; Catul. 63, 9.
[143] A descrição do escudo de Aquiles em *Il.* 18, 483-5, etc.
[144] A descrição de uma cena ligada a sons suaves em Sapph. fr. 2 Voigt.
[145] Em Píndaro, cf. Pi. *N.* 7, 77-8; *Pae.* 2, 75. Cf. ainda Hes. *Op.* 282-3; *Sc.* 262-3; Hdt. 5, 95; S. *Ai.* 674-5; *OT* 26-8; 181-5; *Tr.* 205-8 (ver Liddell e Scott, [9]1996: s.v. ἐν C.3; Adrados, 1980-2009: s.v. ἐν VIII.1; Lavecchia, 2000: 148).
[146] ^{KUŠ}*kursas* são feitas de pele de cabra, como originalmente a αἰγίς (cuja etimologia pode depender de αἴξ ("cabra"), e de fato era entendida assim na Antiguidade (ver sobre a cabra Amalteia e a égide de Zeus)); ^{KUŠ}*kursas* aparecem como espécie de "cornucópia" portadoras de vários bens abstratos, análoga à αἰγίς em *Il.* 5, 738-42; a cabeça da Medusa é transportada em uma κίβισις (tipo de alforge) feita de pele de animal e decorada por borlas, tal como a αἰγίς e a ^{KUŠ}*kursas*. Ver Watkins (2000: 1-9) e comentário ao v. 17: ἀλκάεσσα . . . αἰγίς.

construção evidencia a sincronia entre os diversos componentes do rito, que, em sinergia, produzem a atmosfera extática.[147]

κέχλαδ[εν] : "exultam", "avolumam-se". Tecnicamente, não se trata de um *schema Pindaricum*:[148] Hamilton (1990: 218) atenta para o fato de que o sujeito mais próximo, κρόταλ' ("crótalos"), é um neutro plural.[149] No entanto, forma período análogo ao v. 8 e às outras duas ocorrências seguintes de ἐν δέ, com o *schema Pindaricum* do verbo ὀρίνεται ("erguem-se"), no v. 13, e com o verbo singular κεκίνηται ("é brandido"), no v. 16.

O verbo é atestado apenas em Píndaro[150] e Hesíquio,[151] sempre no aspecto perfeito. Chantraine (1968: 1261), traduzindo-o por "bouillonner", "bruire", "retentir", registra a ligação com o hipotético *χλάζω,[152] análogo a καχλάζω, "bruire en bouillonnant". Weiden (1991: 70) registra que o sentido já é atestado para o som em Pi. *O.* 9, 2, não sendo difícil imaginá-lo se aplicar tanto aos crótalos como à tocha flamejante: a descrição implicaria o som do crepitar do fogo,[153] que torna a aparência das tochas maiores.

κρόταλ' : "crótalos", outro instrumento que, como lembra Weiden (1991: 71), pertence à orquestra orgiástica, que consistia de tambores, aulos e crótalos.[154] Podia indicar tanto um tipo de castanhola como sinos metálicos[155] – no fr. 70b, em vista da comparação entre o seu som e a chama das tochas, parece indicar o tipo de castanhola placófona.[156] Com **κ**έ**χ**λαδ[εν] **κ**ρόταλ', forma uma aliteração de sons velares.

10-1 αἰθομένα . . . δαΐς : "tocha ardente". Weiden (1991: 71) registra que αἰθομένα é um epíteto homérico[157] usado principalmente com πῦρ ("fogo"), mas também três vezes com δαΐς ("tocha") e alguns outros substantivos. Em Píndaro,[158] ocorre outras

---

[147] Para uma comparação da égide (αἰγίς) (v. 17) na poesia hitita e traços estruturais indo-europeus preservados nessas anáforas, ver Atkins (2000: 9-14).
[148] Contra, cf. Kirkwood (1982: 32). Ver comentário às vv. 8-9: κατάρχει . . . ῥόμβοι.
[149] A concordância verbal com um sujeito com mais de um substantivo pode se dar com o substantivo mais próximo (ver Smyth, 1920: 264-5). Ver ainda n. 132 supra.
[150] Descrevendo sons em Pi. *O.* 9, 2 e a exuberância da juventude em Id. *P.* 4, 179.
[151] Hsch. s.v. κεχληδέναι· ψοφεῖν, προσλαλεῖν.
[152] Cf. Eust. *Comm. ad Il.* 1, 235, 17 (cf. 2, 619, 1-2).
[153] Ver Lavecchia (2000: 147-8).
[154] Cf. *h.Hom.* 14, 3; E. *Cyc.* 205; *Hel.* 1308-9. Ver comentário aos vv. 6-23.
[155] Ver Eust. *Comm. ad Il.* 3, 176, 10-1.
[156] Ver Weiden (1991: 71) e Lavecchia (2000: 149).
[157] Sempre no genitivo: *Il.* 6, 182; 8, 563; 13, 320; *Od.* 1, 428; 434; 7, 101.
[158] Pi. *O.* 1, 1: αἰθόμενον πῦρ; *Pae.* 6, 97-8: αἰθομένου / πυρός. Ver Weiden (1991: 71).

duas vezes como fórmula épica. Aqui, especialmente em vista da fórmula épica, assume voz ambígua entre média ("que arde, i.e. acende a si mesma", daí "ardente") e passiva ("acesa pelas resinas", ὑπὸ (...) πεύκαις).

Lavecchia (2000: 150) observa que a celebração de ritos noturnos é típica dos cultos místicos de Dioniso,[159] provavelmente ligados às conotações ctônicas dessa divindade, e que a presença de tochas caracteriza numerosas representações de cenas dionisíacas.[160]

δαΐς aparece no singular, talvez com a força focalizadora da primeira antístrofe do último estásimo da *Antígona*.[161]

11 ὑπὸ ξαν⌊θα⌋ῖσι πεύκαις : "pelas resinas douradas". πεύκαις ("pinhos", "tochas de resina") parece indicar a matéria que faz acender a tocha,[162] e ξαν[θα]ῖσι pode aludir à cor da resina e do fogo.[163]

12 Ναΐδων : "náiades".[164] As mortais mênades são substituídas neste festival divino pelas náiades, ninfas dos ribeiros e riachos.[165] Weiden (1991: 72) ressalta que as ninfas, com suas contrapartes masculinas – os sátiros e silenos –, vieram a compor o séquito de Dioniso, em que contrabalançam as mênades e o acompanham dançando.[166]

ἐρίγδουποι στοναχαί : "altissonantes gemidos". O adjetivo é épico (ἐρι- + (γ)δοῦπος), e em Homero ocorre quase exclusivamente para Zeus, como atributivo por

---

[159] Ver S. *Ant*. 152-3 e 1147-8; E. *Ion* 718; *Ba*. 425, 485 e 862; Ar. *Ra*. 343.

[160] Tochas em cenas dionisíacas tornam-se frequentes depois da metade do séc. V a.C., mas, ainda que raramente, já são atestadas em vasos muito antigos: p.ex. ARV^2 523, 16bis (470-60 a.C.). Ver também S. *OT* 213-5; E. *Ion* 716; *Ba*. 146 e 307; fr. 752 N^2; Ar. *Nu*. 604-6; *Ra*. 1211-3; Philod. Scarph. *Pae. Dion.* (Powell *CA* 169), 27-8.

[161] Grenfell e Hunt (1919: 43) comparam a descrição do fr. 70b, 10-2 a S. *Ant*. 1126-9, com λιγνύς ("chama fuliginosa"): σὲ δ' ὑπὲρ διλόφου πέτρας στέροψ ὄπωπε / λιγνύς, ἔνθα Κωρύκιαι / στείχουσι νύμφαι Βακχίδες ("e a ti, sobre o duplo cume da rocha, viu a chama brilhante como relâmpago, onde caminham as ninfas Corícias, as Báquides").

[162] Cf. A. fr. 171 Radt (*ap*. Poll. 10, 117); E. *Ba*. 144-6; S. *Ant*. 123. Para o mesmo uso de ὑπό, cf. B. 3, 17; Nonn. *D*. 2, 201-3; 20, 163-4. Ver D'Alessio (1995: 272) e Lavecchia (2000: 151) contra Weiden (1991: 71-2).

[163] Cf. Pi. fr. 122, 3; B. 3, 56; fr. 4, 65; Arist. *Col*. 791a, 4; *schol. Il*. 5, 500. Ver Lavecchia (2000: 151).

[164] Cf. Pi. *P*. 9, 16; *Pae*. 2, 1; fr. 156.

[165] Ver *Il*. 24, 615-6; Hes. *Th*. 129-30; S. *OC* 680. Ver também *Il*. 20, 8; Pherecyd. FGrHist 3 F 124; Nonn. *D*. 16, 399-ss.

[166] Cf. *Il*. 6, 132; *h.Hom*. 7 (*Bacch.*), 26; Pi. fr. 156; Pratin. PMG 708, 4; S. *OT* 1108-9; *Ant*. 1129; PMG 887, 2 (ver Weiden, 1991: 72 e Lavecchia, 2000: 151). De acordo com Lavecchia (*id. Ibid.* n. 215), a participação das náiades no rito dionisíaco pode ser interpretada como um elo entre Dioniso e Ártemis, que aparece a partir do v. 19 e a quem são ligadas imagens de nereidas dançantes, segundo os mesmos esquemas adotados para as ninfas ou mênades em contexto dionisíaco: cf. S. *Tr*. 214-5.

seus trovões.[167] Weiden (1991: 72) observa que o fato de Píndaro utilizá-lo com στοναχαί ("gemidos") não é convencional.[168] στοναχαί evidencia a forte concitação deste rito orgiástico,[169] que a partir daqui será descrito com outros termos que evocam o frenesi da guerra: como observa Lavecchia (2000: 152), talvez Píndaro assimilasse a dimensão fônica de στοναχαί a στόνος (sinônimo), típico das cenas de batalha desde os poemas homéricos.[170] Com o verso seguinte, um ritmo peculiar, uma assonância com a vogal α e uma rima são formados: στοναχαί / μανίαι τ' ἀλαλ̣[αί].

13 μανίαι : "êxtases". O plural desse substantivo abstrato torna o seu sentido concreto, "ataques de loucura".[171]

ἀλαλαί : "alaridos", substantivo que não ocorre antes de Píndaro,[172] à exceção das formas ἀλαλητός[173] ("grito de guerra") e ἀλαλάζω ("elevar o grito de guerra").[174] Em outras três ocorrências pindáricas,[175] é usado sempre em contexto de guerra, aparecendo personificado no ditirambo do fr. 78 (ver comentário).

ὀρίνεται : "erguem-se". Outro *schema Pindaricum* – não apenas um, mas três sujeitos não neutros no plural com o seu verbo no singular. Excepcionalmente, a ordem entre sujeito e verbo não está invertida.[176] Ver comentário aos vv. 8-9: κατάρχει . . . ῥόμβοι.

O verbo não é atestado em outros poemas de Píndaro e, como observa Lavecchia (2000: 154), em Homero é sempre ligado a confusão e desordem quando aplicado a

---

[167] *Il.* 5, 672; *Od.* 15, 112. Também ocorre uma vez para cavalos em *Il.* 11, 152, e qualifica a emissão de um som vocal em Nonn. *D.* 17, 227 e o tímpano em 18, 105. Ver Cunliffe (1924: s.v.); Weiden (1991: 72); Lavecchia (2000: 152).
[168] Ver também o adjetivo ἐρίδουπος (após a elisão do γ), que, embora ocorra com uma variedade maior de substantivos, não é atestado em outros autores com o mesmo sentido de Píndaro: *Il.* 20, 50; 24, 323; *Od.* 10, 515 (ver Weiden, 1991: 72).
[169] Ver n. 105 supra.
[170] *Il.* 4, 445; 19, 214; 10, 484; *Od.* 22, 308; 23, 40; Pi. *I.* 8, 25.
[171] Ver Gildersleeve (1900: 22) e Weiden (1991: 72). Ver ainda Orph.*H.* 31, 5; 46, 5; 50, 8; 52, 7; Pl. *Phdr.* 265b 3-4; A. *A.* 1575; *Pr.* 878-9 e 1057; S. *Ant.* 960; E. *Heracl.* 904; *Or.* 400; *IT* 981; *Ba.* 32-3, 305; PMG 1003; *AP* 7, 233, 7; D.Chr. 32, 58.
[172] Cf. E. *Ba.* 592-3; *Hel.* 1343-4; *Schol.* ad Pi. *O.* 7, 68. Para o seu uso com instrumentos musicais orgiásticos, cf. E. *Cyc.* 65; *Hel.* 1352; A. fr. 57; *AP* 6, 51, 5-6. Na forma ἀλαλαγμός, ver Nonn. *D.* 3, 73-4. Ver Weiden (1991: 72-3).
[173] *Il.* 2, 14; 16, 78 e 21; 21, 10; Hes. *Th.* 686.
[174] A. fr. 57, 7 Radt.
[175] Cf. Pi. *N.* 3, 60; *I.* 7, 10; fr. 78. Ver Lavecchia (2000: 153).
[176] Outras duas ocorrências fora de Píndaro em que o sujeito precede o predicado também têm um sujeito com mais de um substantivo: *Il.* 17, 386-7 e Pl. *Smp.* 188b.

pessoas.[177] Tipicamente, é referido a θυμός e ἦτορ ("coração"),[178] mas também aparece associado a κλόνος ("agitação", v. 14) em algumas cenas de guerra homéricas.[179]

ῥιψαύχενι : "com pescoços em transe", lit. "pescoços atirados", "agitados" (ῥίπτω + αὐχήν), um hápax[180] – ao jogar suas cabeças para trás, as náiades expõem os seus pescoços para o ar, projetando a voz com maior vibração. Dodds (1951: 274) ressalta que tal gesto não é referido simplesmente por convenção na poesia e arte gregas, mas que é encontrado em várias culturas a caracterizar um transe religioso.

Os vv. 13-4 aparecem, com algumas diferenças, citadas três vezes por Plutarco[181] e copiadas por Eusébio de Cesareia[182] (260/265 – 339/340) e Teodoreto de Cirro[183] (c. 393 – c. 458/466). O P. Oxy. 13, 1604 traz a variante ὑψαύχενι ("com o pescoço alto"), igualmente possível metricamente, e uma das citações de Plutarco[184] traz ἐριαύχενι ("com o pescoço arqueado"). Housman (*in* Grenfell e Hunt, 1919: 43), porém, avalia que a forma majoritária ῥιψαύχενι é mais apropriada, em vista tanto de κλόνωι, no v. 14, como de Ναΐδων, no v. 12.

14 κλόνωι : "agitação". Após ἀλαλαί (v. 13) e στοναχαί (v. 12), κλόνωι é outro termo próprio de cenas de guerra[185] usado para esta cena festiva. Metricamente, o v. 14, com σὺν κλόνωι (–⏑–), é o menor período atestado em Píndaro,[186] refletindo, como observa Lavecchia (2000: 154), uma aceleração rítmica brusca para a passagem.

---

[177] Ver *Il*. 9, 243; 11, 521 e 525; 14, 14, 59; 15, 7; 16, 377; 22, 23; Od. 22, 360.
[178] *Il*. 2, 142; 5, 29; 9, 595; 16, 509; 24, 585, etc.; *Od.* 4, 366; 17, 47 e 216; 18, 75, etc. Cf. também B. 13, 111-2.
[179] *Il*. 14, 14 e 59; 15, 7 e 59. Ver Lavecchia (2000: 154).
[180] Theodoret. *Graec. aff. cur.* 374 Gaisford cunha o verbo ῥιψαυχενεῖν a partir da citação desses versos. Ver ainda *h.Hom.* 7 (*Bacch.*), 4-5; E. *Cyc.* 75; *Ba.* 150, 185, 240-1, 864-5: δέραν εἰς αἰθέρα δροσερὸν ῥίπτουσα e 930; Ar. *Lys.* 1312; Call. fr. 193, 35; *AP* 6, 219, 2 (cf. 18); 220, 2; 7, 223, 2; Catull. 63 (*Atys*), 23: *ubi capita Maenades vi iaciunt hederigerae*; Cic *II Verr*. 3, 49: *cerviculam iactaturum*; Ov. *Met*. 3, 725-6; Nonn. *D.* 18, 128.
[181] Plu. *Qu. Conv.* 1, 5, 2; 7, 5, 4; *De defect.* 14.
[182] Eus. *PE* 5, 4, p. 185.
[183] Theodoret. *Graec. aff. cur.* 374 Gaisford.
[184] Plu. *Qu. Conv.* 1, 5, 2, 623c: ἐριαύχενι (ῥιψαύχενι Turnèbe).
[185] Cf. e.g. *Il.* 16, 331; A. *Ag.* 403-4.
[186] Weiden (1991: 73), pressupondo ênfase em fins de período, não reconhece contexto justificável para período métrico tão breve neste verso e corrige a preposição σύν para ξύν – forma essencialmente ática não atestada em Píndaro –, ligando metricamente, com a consoante dupla ξ, o período ao adjetivo ῥιψαύχενι anterior, no v. 13, sem pausa. D'Alessio (1995: 272), porém, seguido por Lavecchia (2000: 154), chama a atenção para fins de períodos métricos não mais enfáticos do que este (Pi. *O*. 7, str. 3; *N*. 7, str. 7, *P*. 7, str. 5, 6) e mesmo sem ênfase alguma e seguidos de prepositivos (West, 1982: 61).

15-6 ὁ παγκρατὴς κεραυνὸς ἀμπνέων / πῦρ : "o onipotente relâmpago que expira fogo"[187] enviado por Zeus, com seu epíteto regular, παγκρατὴς ("onipotente"),[188] em hipálage com o relâmpago.

Como observa Lavecchia (2000: 156), o relâmpago é um elemento estritamente ligado a Dioniso e aos seus cultos místicos, cuja força era imagem de morte e renascimento; sua relação com o próprio nascimento de Dioniso pode se vincular a essa função,[189] o que parece evocado em algumas lâminas de ouro órficas.[190]

Weiden (1991: 73) ressalta como a música dionisíaca desperta o relâmpago de Zeus e o deus da guerra (vv. 16-7), enquanto em outros poemas a música apolínea os aquieta.[191] O P. Berol. 9571v, 52-7 contrapõe o estilo deste ditirambo ao de outro poeta, talvez Simônides, atribuindo a Píndaro um caráter mais movimentado.

16 κεκίν̣η[ται : "é brandido", verbo usado no aspecto perfeito e cujo sujeito é tanto o fogo (πῦρ) quanto a lança de Eniálio (Ἐ̣νυαλίου ἔγχος). Forma uma aliteração de oclusivas dentais com o que segue: κεκίν̣η[**τ**αι **τ**ὸ **τ**'] Ἐ̣νυαλίου.

16-7 τὸ τ'] Ἐ̣νυαλίου / ἔγχος : "bem como a lança de Eniálio". Eniálio é o epíteto mais comum de Ares[192] e a lança é um de seus atributos.[193] Como observa Weiden (1991: 74), que mesmo Ares seja influenciado pela música dionisíaca é um grande feito e diz algo sobre o seu poder, considerando que ambos são comumente vistos como divindades incompatíveis.[194] Para Lavecchia (2000: 157), o violento frenesi do rito orgiástico evidencia a existência de traços comuns entre Dioniso e Ares:[195] o rito dionisíaco seria

---

[187] Cf. Pi. *P*. 1, 5-6; fr. 146: (Ἀθηνᾶ) πῦρ πνέοντος ἅ τε κεραυνοῦ / ἄγχιστα δεχιὰν κατὰ χεῖρα πατρὸς (ἡμένη τὰς ἐντολὰς τοῖς θεοῖς ἀποδέχεται) ("(Atena,) a que está perto do relâmpago que sopra fogo, à mão direita do pai(, sentada recebe os mandamentos dos deuses)"); A. *Pr*. 359; Nonn. *D*. 21, 226. Ver também Pi. *N*. 4, 62 e B. 11, 43.
[188] Cf. A. *Th*. 255; *Eu*. 918; *Supp*. 815; *Pr*. 391; fr. 355, 14-5 Radt; S. *Ph*. 679; fr. 684, 4 Radt; E. fr. 431, 4; Ar. *Th*. 368-9.
[189] Ver n. 112 supra.
[190] Ver II A 1, 5; 2, 5; II B 1, 4 Pugliese Carratelli.
[191] Ver Pi. *P*. 1, 5-6; 10-2. Sobre a dualidade apolíneo-dionisíaco, ver Procl. *ap*. Phot. *Bibl*. V 320a-b, 160, 25-33 & 161, 12-30 Henry e Plu. *De E* 389a-b Pohlenz-Sieveking.
[192] Cf. e.g. *Il*. 2, 651; 7, 166; 17, 211; 18, 309; 20, 69; Archil. 1; S. *Aj*. 179; E. *Andr*. 1015. Etimologicamente, talvez tenha origem em **enuH$_2$-lios*, sendo *uH$_2$* metátese de *H$_2$u*, do hit. *ḫuya* ("correr"), também nos substantivos para "vento", hit. *ḫuwant*, lat. *ventus* e no verbo "soprar", sanscr. *vā́ti*, gr. ἄημι. Ver em Linear B *e-nu-wa-ri-jo* (hápax de Knossos); *e-nwa-ri-jo*? (hápax de Pilos); e Adrados (1980-2009: s.v. Ἐνῡάλιος).
[193] Cf. *Il*. 15, 605; Stesich. P.Oxy. 62, 3876, fr. 1, 3-4; Pi. *N*. 10, 84; Hes. *Sc*. 453.
[194] E. *Ph*. 784-5. Ver também A. *Supp*. 681-2.
[195] PMG 1027: Βρόμιε δορατοφόρ' ἐνυάλιε πολεμοκέλαδε Ἄρη; Macr. *Sat*. 1, 19, 1 *Bacchus* ἐνυάλιε *cognominatur*; *Orac. Sib*. 14, 200-1: Ἄρης, / ὃν Διόνυσον ἄνακτα μετωνυμίην καλέουσιν.

como uma transfiguração do ímpeto guerreiro, de modo que as conotações guerreiras de Ares sejam sublimadas por essa inspiração.[196]

O testemunho relativo ao culto tebano de Ares se limita a um escólio a Ésquilo,[197] mas a ligação entre o deus e a cidade é antiga:[198] ele é o pai de Harmonia,[199] mencionada no v. 26.

17 ἀλκάεσσα . . . αἰγίς : "valente égide", referida a Atena por mais uma hipálage[200] (ver v. 15). Conforme ressalta Weiden (1991: 74), Atena é representada aqui principalmente como uma deusa marcial, com seu caráter guerreiro tendo expressão tangível nesse adereço. Na *Ilíada*,[201] a égide é descrita como uma couraça de Zeus com que Atena se equipa, portadora de qualidades guerreiras e com o *Gorgoneion* (a cabeça da própria Medusa) engastado. Em testemunhos vasculares dos sécs. VI-V a.C.,[202] Atena é facilmente reconhecível pela decoração em forma de serpentes dessa couraça, algumas vezes com serpentes vivas. A partir do final do séc. V a.C.,[203] no entanto, a égide também passa a ser compreendida como um escudo que a deusa movimenta para causar terror nos inimigos. Weiden (1991: 75) sugere que aqui as cobras devem ser entendidas como as borlas da couraça sendo agitadas contra o escudo pelos movimentos da deusa,[204] o que ainda não eliminaria um possível significado simbólico: como informa Lavecchia (2000: 160-2), já a partir da primeira metade do séc. VI a.C., Atena e Dioniso aparecem associados em numerosas representações vasculares, sendo a serpente valorizada como um elemento de contato entre ambos.[205]

---

[196] Nesse sentido, mesmo o paralelo entre o raio e a lança pode não ser casual: cf. Pi. *P*. 1, 5; *O*. 13, 77; *P*. 4, 194; B. 8, 26; Nonn. *D*. 2, 212; 15, 96-7 (ver Lavecchia, 2000: 158-60).
[197] *Schol*. A. *Th*. 104a, f-h, k.
[198] A. *Th*. 104-5 παλαίχθων.
[199] Hes. *Th*. 933-7.
[200] Cf. *h.Hom.* 28, 1-3; S. *Aj*. 401-2; *AP* 6, 124, 2; E. fr. dub. 1109, 1-2 N. Em outras ocorrências de Píndaro, ἀλκάεις é atestado apenas em relação a pessoas: Pi. *O*. 9, 72 e *P*. 5, 71.
[201] *Il*. 5, 738-42. Ver também 2, 447.
[202] Ver London B424 (c. 560 a.C.); Berlin F2159 (c. 525 a.C.); Louvre Ca2588 (c. 525-475 a.C.); Toleto 1963.26 (c. 520-15); Toleto 1958.69a (c. 510 a.C.); Tampa 86.25 (c. 510-500 a.C.); London E181 (c. 500-450 a.C.); Munich 2314 (c. 480 a.C.); Vatican 16545 (c. 480-70 a.C.); Boston 69.1053 (c. 470 a.C.); Philadelphia L-64-40 (c. 460-50 a.C.); New York 45.11.1 (c. 450 a.C.); Berlin F2537 (c. 440 a.C.); London E182 (período arcaico tardio); boston 01.8070 (final do séc. V a.C.).
[203] Ver ânfora ática de figuras vermelhas do Pintor de Berlim (c. 490-80 a.C.), com a couraça decorada em forma de cobras e o *Gorgoneion* decorando o escudo; Boston 1970.237 (c. 400-385 a.C.), com Atena a receber o Gorgoneion de Perseu e o seu escudo a refleti-lo; Apollod. 2, 4, 3; A. *Eu*. 404(?). Ver também Lucena (2016: 159-69).
[204] Cf. *Il*. 2, 448.
[205] Lond. Br. Mus. E 75; ARV^2 832, 36; ABV 66, 60; 57, 117; 107, 1; 108, 5. Ver ainda E. Ba. 100-4.

Em Pi. *O.* 9, 72 e *P.* 5, 71, ἀλκᾶεντας é encontrado, mas o metro aqui exige αε em sílabas separadas. O escólio a este verso é ilegível: ᾳ . . [, mas Grenfell e Hunt (1919: 43) sugerem que poderia indicar uma variante de ἀλκάεσσα, ou talvez apenas αἰγίς ("égide") acentuada.

18 δρακόντων : "serpentes". ὄφ[εων ("serpentes"), no escólio, é uma glosa para δρακόντων, que, poeticamente, podiam funcionar como sinônimos.[206]

φθογγάζεται : "ressoa", um verbo raro,[207] sinônimo de φθέγγομαι. De acordo com Weiden (1991: 75), deve ser interpretado como um verbo intensivo,[208] como ῥιπτάζω ("agitar") para ῥίπτω ("atirar"), στενάζω ("deplorar") para στένω ("gemer"), etc.

κλαγγαῖς : "silvos", indica um som agudo, geralmente feito por animais.[209] O P. Berol. 9571[v] v. 44–55, que cita os vv. 8-18, traz φθ]ογγαῖ[ς, o que, de acordo com Weiden (1991: 75), deve ser um erro influenciado pelo verbo φθογ]γάζετ[αι imediatamente anterior.

19 Ἄρτεμις οἰοπολὰς : "Ártemis solitária". Como ressalta Weiden (1991: 75), enquanto os deuses mencionados anteriormente já estão presentes no Monte Olimpo, Ártemis – aqui retratada como uma πότνια θηρῶν ("rainha das feras")[210] – vem de longe, respondendo rapidamente ao chamado da música.[211] Tal como Dioniso e Cibele, ela também é vinculada à primavera, dança e música,[212] e aparece ligada ao culto da Grande Mãe.[213]

O P. Oxy. 13, 1604 traz οἰοπόλ̣ας (Snell) ou οἰοπόλ̣ος (Grenfell e Hunt), corrigido (ou explicado) para οἰόπολος pelo escólio, um adjetivo composto biforme. Snell (*in* Snell e Maehler, 1975: 74) opta por οἰοπολάς,[214] uma forma forjada para o feminino, tal como βρομιάς para βρόμιος ("brômio") (Pi. fr. 70a, 11) e ποντιάς para πόντιος ("marítimo")

---

[206] A partir de Hes. *Th.* e *Schol.* ad E. *Or.* 479, ὄφις parece poder ser entendida como o gênero do qual δράκων é uma espécie (ver Dodds, [2]1960: 206). Mas em *Il.* 12, 202-8 e Hes. *Sc.* 161-6 a distinção é ausente. Ver Weiden (1991: 75).
[207] Cf. Ion Trag. TrGF 19 F 53 e *AP* 9, 539.
[208] Ver Kühner, Blass e Gerth (1890-1904: I 2, 261).
[209] Cf. *Il.* 3, 3; *Od.* 14, 412; *h.Hom.* 14, 3. Para serpentes, cf. A. *Th.* 381: κλαγγαῖσιν ὡς δράκων βοᾶι ("grita com silvos como uma serpente"). Para o aulo, cf. Mnesim. fr. 4, 56-7 Kassel-Austin. Para o verbo κλάζω usado para objetos inanimados, cf. *Il.* 1, 46. Ver Weiden (1991: 75).
[210] Cf. *Il.* 21, 470-1; Anacr. fr. 1 Bergk; A. *Ag.* 140-4.
[211] Cf. *h.Hom.* 9, 4 (Ártemis): ῥίμφα . . . ἅρμα διώκει.
[212] Cf. *h.Hom.* 5 (*Ven.*), 18-9; 32, 18; Call. *H.* 3, 3.
[213] Cf. Diogen. Ath. TrGF 1, 45 F 1, 6-8. Ver Weiden (1991: 75-6) e Lavecchia (2000: 163-4).
[214] Ver ainda Pi. *P.* 4, 28: οἰοπόλος δαίμων ("divindade solitária") (não nomeada).

(Id. *N.* 4, 36; *I.* 3/4, 38). Weiden (1991: 76) ressalta que Liddell e Scott ([9]1996: s.v. οἰοπόλος II) registram "tending sheep" para esta ocorrência, mas Ártemis sequer é relacionada a ovelhas.

19-20 ζεύ-/ξαισ' : "tendo jungido". Com a imagem da carruagem puxada por leões, Ártemis "junge" a raça dos animais ἐν ὀργαῖς / Βακχίαις ("em fúrias báquicas"): seja por agir sob o frenesi dionisíaco ao conduzi-los, seja por, metaforicamente, submetê-los a esse mesmo frenesi.[215]

20 ὀργαῖς : "fúrias", mas com o sentido primitivo de disposição, humor, temperamento – o significado de "ira" é posterior.[216] Com Βακχίαις ("báquicas"), no entanto, ganha força emocional. Lavecchia (2000: 167) acrescenta que, aqui, ὀργαί não indica meramente uma disposição interior, mas a disposição típica de Dioniso, que, a partir do exterior, apodera-se do interior do indivíduo.

21 Βακχίαις φῦλον λεόντων ᾰ[⏑⏑–⏑⏑– : "(...) báquicas a raça dos leões". Há iconografia abundante na Antiguidade de animais no culto dionisíaco: em vasos, frisos e anéis, mênades e silenos aparecem acompanhados por leões e panteras,[217] a deusa Rea/Cibele conduz a carruagem de Dioniso puxada por leões,[218] etc.

Βακχείαις, variante comum e que aparece no papiro, é corrigido por Grenfell e Hunt (1919: 43) pela exigência do metro. Sandys e Bury (*in* Grenfell e Hunt, 1919: 43-4) suplementam ἀ[γροτέρων ("selvagens") como complemento para leões,[219] e Bury (*id. ibid.*) acrescenta ainda Βρομίωι ("para Brômio"), sinal de reverência ao culto de Dioniso, para explicar ὁ δέ ("e ele") no verso seguinte.

22 κηλεῖται : "é encantado", verbo tradicionalmente usado, tal como θέλγω, para expressar a influência encantatória da música.[220] Após a total interação com os participantes transformados pelo ditirambo no festival celeste, o próprio Dioniso é

---

[215] Para uma lista de ilustrações da deusa Ártemis com leões, ver Wernicke (1895: 1437-8).
[216] Ver Chantraine (1968-80: s.v.) e Weiden (1991: 76).
[217] Klein (1887: 59 e 61). Ver Lavecchia (2000:).
[218] Friso do Tesouro de Sifnos em Delfos.
[219] Cf. Pi. *N.* 3, 46: λεόντεσσιν ἀγροτέροις ("aos leões selvagens"). A forma também reverberaria Ἀγροτέρα ("Caçadora"), epíteto de Ártemis (cf. *Il.* 21, 470-1; Ar. *Eq.* 660; *Th.* 116; *Lys.* 1262; Nonn. *D.* 48, 840). Weiden (1991: 76) observa que φῦλον ocorre regularmente com hipálage (cf. *Il.* 19, 30-1; Ar. *Av.* 777), de modo que tanto ἀ]γρότερον ("selvagem") (suplemento de Schroeder), concordando com "raça", como ἀ]γροτέρων ("selvagens"), concordando com "leões", são possíveis.
[220] Cf. Pl. *Ly.* 206b; Archil. 253 West; Pi. *P.* 1, 12 (sobre o efeito da música apolínea); *N.* 4, 2-3 (ver Liddell e Scott, [9]1996: s.vv., e Weiden, 1991: 77).

metamorfoseado pela atmosfera gerada por sua própria epifania: sua participação em seu próprio culto, situado em meio ao seu tíaso e sob o mesmo transe hipnótico que aqueles que o cultuam, é um motivo iconográfico comum.[221] Como observa Lavecchia (2000: 168-9), por meio do ditirambo olímpico revelado por Píndaro, o deus "Brômio", gerado pelo raio de Zeus, manifesta a si mesmo como origem e personificação, início e autocumprimento da verdadeira poesia ditirâmbica que Píndaro se propôs a revelar nos vv. 4-8.

χορευοίσαισι : "dançantes". O P. Oxy. 13, 1604 é o único que traz um particípio jônico, χορευούσαισι, ao invés da forma eólica mais tradicional, χορευοίσαισι.[222]

22-3 κα[ὶ θη]/ρῶν : "mesmo (...) das feras", suplementado por Sandys e Bury (*in* Grenfell e Hunt, 1919: 44), a partir da menção a leões no verso anterior, de modo que Dioniso é lisonjeado não apenas pelas divindades olímpicas, mas também pelo culto de criaturas bestiais.[223] Weiden (1991: 77) rejeita a função de καὶ com o sentido de "também" no suplemento, já que a referência ainda se aplicaria aos leões mencionados no verso anterior, mas não sugere alternativa. Um sentido de reciprocidade do encanto dionisíaco (que tanto encanta como é encantado) teria καὶ provavelmente em posição anterior ao verbo κηλεῖται, e não depois de χορευοίσαισι. Mas D'Alessio (1995: 272) lembra que καί também pode assumir função enfática em relação ao substantivo seguinte, como registrado por Slater para esta passagem (1962: s.v. καί C.3): "e ele é encantado *até mesmo* pelas feras".

23-5 Surge uma transição repentina no poema, marcada por um pronome pessoal, ἐμὲ δ' ("e a mim"), uma prática convencional nos poetas mélicos.[224]

A menção a Brômio (vv. 21-3) completa a cena olímpica dos vv. 6-23. Como descreve Lavecchia (2013: 69), após o poema "circular" o coro cíclico celeste, uma explícita referência a Brômio tanto abre como encerra a descrição do festival olímpico, marcando em ambos os casos o elo privilegiado e iniciático que une o poeta ditirâmbico com Brômio. Assim, como ressalta Weiden (1991: 78), a atenção se volta novamente para a terra e para o papel e missão do poeta, estabelecidos nos vv. 1-5. Weiden (*id. ibid.*)

[221] Ver Houser (1979) e Weiden (1991: 77).
[222] Ver Weiden (1991: 77) e Lavecchia (2000: 168).
[223] Cf. Pi. fr. 239: ἰαχεῖ βαρυφθεγκτᾶν ἀγέλαι λεόντων ("exclamam com rugidos profundos as manadas de leões").
[224] Cf. Alcm. PMG 1, 39; Pi. *O.* 10, 97; *P.* 2, 52, etc. Ver Lefkowitz (1963: 182) e Weiden (1991: 78).

observa que o paralelo entre a cena celeste e a ocasião terrestre é sublinhado pelo paralelismo entre ἵ[στα]ντι (v. 8) e ἀνέστασ’ (v. 23).

A leitura dos vv. 4-5 é novamente importante para a interpretação do poema. Se o v. 1, com Πρὶν μὲν (“Antigamente”), for respondido pelo v. 4 com a leitura de νεα.[(“novas”), então a intenção do “eu” poético com ἐμὲ δ’ deve ser vista no contexto da poesia velha vs. poesia nova: Píndaro se apresentaria como o grande representante (ἐξαίρετο[ν (“eleito”)) da nova poesia, a qual ele ensinou ao coro (cujos membros são ε]ἰδότες (“os que sabem”), no v. 5), e cujo exemplo talvez seja dado nos próprios vv. 6-23 (pelo conteúdo e/ou pela disposição do coro cíclico). Se o v. 4 não puder ser lido como uma resposta ao v. 1, o contexto seria de uma poesia anterior vs. Píndaro: o poeta surgiria aqui como o único capaz dessa nova poesia ilustrada nos vv. 6-23, a qual outros poetas são οὐκ ε]ἰδότες (“os que não sabem”). Esta leitura, cuja comparação e afirmação de originalidade individual seria mais radical, é favorecida por Weiden (1991: 78), mas faltam bases para confirmá-la.

O anúncio da missão do poeta, um assunto convencional na mélica arcaica,[225] parece marcar a transição para os mitos tebanos no poema. Ver comentário ao fr. 70a, 15:]γὰρ εὔχομαι.

23 ἐμέ : “a mim”. Sabe-se que, em Píndaro, o pronome de primeira pessoa pode se referir ao(s) cantor(es) ao invés de necessariamente ao próprio poeta – este parece ser o caso dos partênios[226] e do *Peã* 4.[227] Contudo, como ressalta Weiden (1991: 78), o fato do coro cantar um poema também não significa que a primeira pessoa sempre se refira ao coro, do mesmo modo que o pronome de segunda pessoa nem sempre se refere ao público. No caso do v. 23 do fr. 70b, Weiden (*id. ibid.*) julga que o contexto deixa claro que a primeira pessoa indica a *persona* do próprio poeta,[228] já que o coro não tenderia a reivindicar inspiração divina. A comentadora também observa que auto-identificação e promoção são igualmente encontradas nos epinícios,[229] mas tornam-se ainda mais necessárias em poemas como os ditirambos, tradicionalmente apresentados em competições (ver cap. 3.4).

[225] Ver Pavese (1968: 424), Hamilton (1974: 16-7) e Weiden (1991: 78).
[226] Pi. fr. 94a, 5-6; fr. 94b, 11-2, 33-5 e 66-72; fr. 94c.
[227] Id. *Pae*. 4, 21-7. Ver Weiden (1991: 78).
[228] Cf. Id. *Pae.* 6, 5-11 e 58-61; 7b, 15-22; 8, 1-4. Ver Lefkowitz (1963: 177-253).
[229] Id. *O*. 1, 115b-116; *P*. 4, 248, etc.

Como ressalta Lavecchia (2013: 69), a menção ao frenesi de Brômio (no período de ὁ δέ, no v. 22) é imediatamente seguida pela proclamação de Píndaro da sua própria habilidade poética (no período de ἐμὲ δ(ὲ), no v. 23). Isto é, substanciando sua afirmação anterior de conhecimento privilegiado a respeito da natureza do ditirambo (vv. 5-6), Píndaro agora apresenta a si mesmo implicitamente como um co-igual a Dioniso: uma vez que foi iniciado e "desperto" pela Musa (v. 25), Píndaro pode, como Dioniso, entrar no Monte Olimpo, experienciar o "Urdithyrambos" encenado pelos deuses, e ser então um "mensageiro escolhido" de verdadeira sabedoria (vv. 23-4) no que diz respeito aos "mistérios" da poesia ditirâmbica.

24 κάρυκα : "mensageiro". Como observa Weiden (1991: 79), é comum que poetas se auto-intitulem mensageiros, profetas e servos das musas:[230] desde Homero, tanto mensageiros como bardos são considerados divinos na poesia grega, porque possuem ambos uma relação semelhante com os deuses.[231]

σοφῶν ἐπέων : "sábias palavras". Como informa Weiden (1991: 79), em Píndaro, o significado do adjetivo σοφός oscila entre a noção mais antiga, de hábil, e a posterior, de sábio. Para a comentadora, nos muitos casos em que σοφός é aplicado a canções, Musas ou poetas, ele retém ao menos em parte o significado original de habilidade, com sua conotação técnica. Gianotti (1975: 72 e 111), por exemplo, traduz a expressão como "araldo di abili versi", aduzindo Pi. *P*. 4, 138: (Ἰάσων) βάλλετο κρηπῖδα σοφῶν ἐπέων ("(Jasão) lançou o alicerce de sábias palavras"), em que a habilidade de Jasão em persuadir é ressaltada.[232]

Lavecchia (2000: 169) observa que a reivindicação à sabedoria evoca a dimensão mística em que Píndaro se vê como intermediário da Musa: como um iniciado, o poeta é depositário de uma sapiência reservada aos εἰδότες ("que sabem") (v. 5), derivada de uma relação direta com o divino.

ἔπεα, por sua vez, não é usado meramente no sentido de "palavras", mas, como sugere Weiden (1991: 80), deve ser interpretado como "palavras de canção", "poesia".[233]

---

[230] Para κάρυξ, cf. Id. *N*. 4, 74 e B. 13, 230-1. Para outros termos, cf. Hes. *Th*. 99-100; Pi. *Pae*. 6, 6; *N*. 6, 57b; Theoc. 16, 29; Pl. *Ion* 534e. Ver Weiden (1991: 79).
[231] Cf. *Il*. 4, 192; *Od*. 4, 17.
[232] Cf. também Pi. *P*. 4, 217; 3, 113-4; Call. fr. 1, 17-8 Pfeiffer. Para as Musas como a fonte de σοφία, cf. Solon 1, 51-2 West; Pi. *P*. 6, 49, etc. Ver Weiden (1991: 79).
[233] Cf. Pi. *O*. 3, 8; 9, 47; *N*. 6, 28-9; 9, 3 (ver Weiden, 1991: 80). Ver também fr. 70d (e), 3.

25 Μοῖσ' ἀνέσταση : "a Musa estabeleceu". Weiden (1991: 80) distingue os conceitos de inspiração poética e de gênio poético: aqui, ἀνέσταση' apontaria para o estado permanente de gênio poético, diferenciando-se, por exemplo, do fr. 151: Μοισ' ἀνέηκέ με ("a Musa me compeliu"),[234] em que o verbo parece apontar para uma inspiração mais temporária. O aspecto aoristo do verbo pode ser entendido como um ato específico no passado, mas também como a referência a um estado permanente fundado no passado, o chamado "aoristo ingressivo".[235] O verbo, no entanto, também é típico do estabelecimento de um coro para cantar em determinada ocasião.[236] Portanto, mesmo que a primeira pessoa assuma como referência a *persona* do poeta ao invés do coro (ver comentário a v. 23: ἐμέ), o contexto favorece o uso do termo e Píndaro pode estar afirmando que as Musas o estabelecem como seu mensageiro assim como um instrutor de coros os estabelece para o canto.

Como observa Weiden (1991: 80), em Píndaro, vê-se claramente que a colaboração entre o artista e a divindade é de cooperação, visto que a sua expressão de autoconfiança é rapidamente seguida pelo reconhecimento do papel da Musa.[237]

Ἑλλάδι : "para a Hélade". De fato, como mostra Weiden (1991: 80), um exame dos vencedores para quem Píndaro compôs epinícios e das cidades para as quais compôs hinos, peãs, etc., revela que ele foi um poeta panelênico, bem-sucedido por todo o mundo grego:[238] em cidades-estados centrais, como Tebas,[239] Atenas,[240] Argos,[241] Corinto[242] e Egina,[243] mas também em muitas cidades sicilianas e do sudeste da Itália,[244] Cirene[245] (na costa norte da África), Rodes,[246] Tênedos,[247] Locros ocidentais,[248] Abdera[249] e Céos.[250]

---

[234] Um eco de *Od.* 8, 73. Ver Weiden (1991: 80).
[235] Smyth (1920: 430). Ver Kühner, Blass e Gerth (1890-1904: II 1, 157).
[236] Cf. B. 11, 112; Pi. *P.* 9, 114; fr. 52b, 99; Hdt. 3, 48; Ar. *Av.* 220; *Nu.* 271; Call. *H.* 3 (*Dian.*) 242; *AP* 6, 57, 7-ss.; 9, 189, 3; Paus. 5, 16, 6. Cf. também *schol.* Theoc. 13, 25 (262 Wendel) = Call. fr. 696 Pfeiffer.
[237] Cf. e.g. Pi. *O.* 3, 4; 10, 95-7; *N.* 3, 1 e 9. Ver Weiden (1991: 80).
[238] Ambição igualmente expressa em Pi. *O.* 1, 115-6.
[239] Id. *P.* 11; *I.* 1; 3/4; 7; fr. 29-ss.; *Pae.* 1; fr. 70b.
[240] Id. *P.* 7; frr. 75-7.
[241] Id. *N.* 10.
[242] Id. *O.* 13.
[243] Id. *O.* 8; *P.* 8; *N.* 3; 4; 5; 6; 7; 8; 9; *I.* 5; 6; 8.
[244] Id. *O.* 1; 2; 3; 6; *P.* 2; 3; 6; 12; *I.* 2.
[245] Id. *P.* 4; 5; 9.
[246] Id. *O.* 7.
[247] Id. *N.* 11.
[248] Id. *O.* 10; 11.
[249] Id. *Pae.* 2.
[250] Id. *Pae.* 4. Ver Weiden (1991: 81), com alguns acréscimos nossos nas notas acima.

κα[λ]ḷ[ιχόρωι : "de belas danças", suplemento de Bury (*in* Grenfell e Hunt, 1919: 44).[251] De fato, como pondera Weiden (1991: 81), um adjetivo para Ἑλλάδι é mais esperado do que outras opções, como κα[ὶ seguido de outro verbo (εὐχόμενον já é um verbo significativo no próximo verso) ou outro adjetivo para ἐμέ (que já acumula três adjuntos sem conectivo).[252]

26 εὐχόμενον : "eu, que me glorio por". Como observa Weiden (1991: 81), sendo εὐχόμενον um particípio ligado a um estado permanente a partir do aoristo ἀνέστασ' ("estabeleceu"), é melhor entendido com o sentido de "gloriar-se", conforme já defendiam Grenfell e Hunt (1919: 44), do que de "suplicar".[253] Com esse sentido, costuma ser acompanhado de um verbo no infinitivo,[254] o que exige suplementos para o fim do verso.

βρισαρμάτοις : "de fortes carruagens". Um adjetivo incomum, atestado apenas outras duas vezes: no *Escudo de Héracles*[255] e no *Hino Homérico a Ares*,[256] em ambos como epíteto de Ares. Aplicado ao suplemento Θ[ήβαις ("Tebas"), parece ter o sentido de uma cidade poderosa por meio da abundância, peso ou poder (βρίθω) de suas carruagens.[257] Como observa Weiden (1991: 81), Tebas parece ter sido famosa por suas carruagens: no fr. 106, Píndaro cita a carruagem tebana como a melhor, e há uma variedade de epítetos para a cidade que mencionam carruagens.[258] A confiar nas atestações sobreviventes, o epíteto de Ares foi transferido para a cidade, o que não era incomum.[259] Carey (1981: 25), citado por Weiden (1991: 81-2), avalia que o público devia acompanhar com grande interesse esse processo de reabilitação de adjetivos formulaicos em novas situações.

---

[251] Para καλλίχορος qualificando cidades, cf. *Od.* 11, 581; *h.Hom.* 15, 2. Ver também Pi. *P.* 12, 26.
[252] Outros suplementos, como κα[ὶ γ]ε[νεάν ("e a linhagem"), de Sandys (*in* Grenfell e Hunt, 1919: 44), acompanhariam ο]ἶκον τε ("e a casa") no v. 26, mas a leitura do manuscrito e a interpretação do verbo εὐχόμενον para essas propostas são rejeitadas.
[253] Gabar-se da ascendência ou local de nascimento já é encontrado na poesia homérica: cf. *Od.* 15, 425; 17, 373; 20, 192; *h.Hom.* 3 (*Ap.*), 470.
[254] *Il.* 6, 211; 8, 190; *Od.* 14, 199 (sc. εἶναι); Emp. 2, 6.
[255] Hes. *Sc.* 441.
[256] *h.Hom.* 8 (*Mart.*), 1.
[257] Kirkwood (1982: 327). Ver também Weiden (1991: 81).
[258] Ver Pi. *I.* 8, 20: φιλαρμάτου πόλιος; frr. 195: εὐάρματε . . . Θήβα ("Tebas . . . de belas carruagens"); 323: codd. χρυσαρμάτους; S. *Ant.* 149: πολυαρμάτωι Θήβαι; 845; Critias 1, 10 Diehl: Θήβη δ' ἁρματόεντα δίφρον συνεπήξατο πρώτη.
[259] Cf. Pi. *P.* 2, 4 e *N.* 2, 19.

Θ̣[ήβαις : “Tebas”. Grenfell e Hunt (1919: 44), seguidos por Snell e Maehler (1989: 76), liam a última letra visível desto verso como ο̣[–⏑––, mas o contexto exigia a presença de Θήβαις na lacuna,[260] conforme sugerido por Bury (*in* Grenfell e Hunt, 1919: 44), e também um verbo no infinitivo, que só poderia se ajustar ao final do verso, com sua última sílaba longa. Wilamowitz (1922: 43 n. 2) propôs Θ̣[ήβαις γεγάκειν e Schmidt (1922: 92), Θ̣[ήβαις γενέσθαι (“por pertencer a Tebas”), com o suplemento Θ̣[ήβαις já presente a partir da última letra no manuscrito e compatível com o metro.[261] Weiden (1991: 81) sugere ainda os infinitivos ἀείδειν ou μελίζειν (“por cantar em Tebas”), e Lavecchia (2000: 172), ὁμιλεῖν (“visitar”).

Como visto na inscrição inicial do P. Oxy. 13, 1604, Tebas é a cidade para a qual este ditirambo é composto, mas a encontramos mencionada apenas no v. 26 – Weiden (1991: 82) lembra que a cidade para a qual um poema é dedicado é normalmente mencionada no seu início. Uma exceção, lembrada pela própria comentadora, é a *Ode Pítica* 3, em que Siracusa aparece apenas no v. 70,[262] mas mesmo ela não é concebida como um epinício regular: trata-se de uma *consolatio* pelo adoecimento de Hierão de Siracusa (fl. 478 – 467 a.C.), de modo que um elogio à cidade não era imperativo como em outros epinícios.

27-33 Como observa Weiden (1991: 82), o nome da cidade de Tebas desencadeia a transição para uma narrativa mítica ligada ao seu passado e a seus habitantes. A primeira estória é sobre o nascimento de Dioniso, um tema, como lembra a comentadora, é adequado e convencional para um ditirambo. Devia seguir, imediatamente ou após um resumo de estórias tebanas,[263] a descida de Héracles ao Hades, mas o poema a partir do v. 33 foi perdido.

Os vv. 27-30 descrevem o casamento entre Cadmo e Harmonia, os avós maternos de Dioniso;[264] porém, o estado do texto dá margem para diferentes interpretações. Com os suplementos registrados por Grenfell e Hunt (1919: 44), lê-se: ἔνθα ποθ’ Ἁρμονίᾳν

[260] Além do contexto (ver vv. 27-32), gramaticalmente o suplemento Θήβαις oferece o substantivo feminino plural que concorda com o adjetivo βρισαρμάτοις.
[261] De fato, há resquício, ainda que mínimo, do que pode ser um traço horizontal e quantidade de tinta compatível com θ.
[262] Na *Ode Pítica* 8, o nome de Egina é mencionado pela primeira vez apenas no v. 98, mas nos vv. 23-4 (ainda relativamente tarde) Αἰακιδᾶν / . . . νάσος (“ilha dos Eácidas”) já faz referência à cidade.
[263] Cf. Pi. *I.* 7, 1-15; fr. 29. Ver Weiden (1991: 82).
[264] Cf. Hes. *Th.* 937; Pi. *P.* 3, 91; fr. 29, 6. Para os nascimentos subsequentes de Sêmele e Dioniso, cf. B. 19, 46-51. Weiden (1991: 82) cita ainda Thgn. 15-8, E. *Ph.* 822, Honestus *AP* 9, 216 e o vaso François, mas estes tratam, na verdade, do casamento entre Peleu e Tétis (correção reconhecida pela autora).

[φ]ἀ̣μα γα̣[μετάν / Κάδμον ὑψη[λαῖ]ς πραπίδεσ[σι λαχεῖν κεδ-/νάν·[265] Δ[ιὸ]ς δ’ ἄκ[ουσεν ὀ]μφάν, / καὶ τέκ’ εὔδοξο[ν παρ’] ἀνθρώπο[ις γενεάν (“onde certa vez Cadmo, segundo a [f]ama, com / elev[ada] ment[e obteve] Harmonia, diligen-/te es[posa]; e de Z[eu]s ou[viu a v]oz, / e gerou glorios[a estirpe junto aos] home[ns”). Isto é, Cadmo seria o sujeito[266] dos vv. 27-8, com o verbo λαχεῖν (“obter”) suplementado. Nos vv. 29-30, com o verbo ἄκ[ουσεν (“ouviu”), e no v. 30, com o verbo τέκ’ (“gerou”), há ambiguidades: Grenfell e Hunt (1919: 44) interpretam Harmonia como aquela que ouviu (ἄκ[ουσεν) a voz de Zeus e que deu à luz (τέκ’) uma nobre estirpe – a mudança de sujeito desde o v. 27 seria atenuada pela posição do adjetivo κεδνάν (“elevada”), que, embora qualifique Harmonia no v. 27, apareceria apenas entre os vv. 28-9, próximo das orações predicadas a ela. Mas Weiden (1991: 82) considera preferível que o texto tenha o mesmo sujeito em toda a passagem das vv. 27-30: Cadmo, que desposou Harmonia, ouviu a voz de Zeus e gerou uma nobre estirpe. Gramaticalmente, esta é uma leitura possível com os mesmos suplementos – mesmo o verbo τίκτω, embora seja mais frequentemente usado com o sentido de “dar à luz”, também ocorre como “gerar”, próprio do vocabulário para o pai.[267]

Além da ambiguidade dos vv. 28-30, é possível especular se Harmonia, que aparece no caso acusativo, como Cadmo, não poderia, na verdade, ser o sujeito nos vv. 27-8, o que exigiria suplementação diferente. Grenfell e Hunt (1919: 44) lembram que uma das versões do mito diz que Harmonia relutou em se casar com Cadmo,[268] o que, de acordo com Weiden (1991: 83), poderia render: “onde certa vez, segundo a fama, (...) Harmonia, em sua altivez, (recusou) Cadmo como seu esposo (γα[μέταν); mas à voz de Zeus ela obedeceu e deu à luz a (...)”. Porém, a própria comentadora reconhece que, como as fontes para esta versão do mito são tardias, parece mais apropriado que Cadmo seja de fato o sujeito dos vv. 27-8, seguindo o suplemento de Grenfell e Hunt.

27 ἔνθα ποθ’ : “onde certa vez”. Weiden (1991: 83) observa que a introdução do mito por um pronome relativo com ποτε (“certa vez”) é um procedimento regular em Píndaro.[269]

---

[265] Ver comentário aos vv. 28-9 [. . . λαχεῖν κλει-/νάν·.
[266] Sujeito no caso acusativo a partir da oração infinitiva introduzida por [ἔστι] φάμα (lit. “[é] fama [que]”). Ver comentário ao v. 27: [φ]ἀ̣μα.
[267] Cf. Pi. *O.* 7, 71 e 74; *P.* 9, 33. Ver Weiden (1991: 82).
[268] Nonn. *D.* 4, 28-31; *Schol.* ad E. *Ph.* 7.
[269] Cf. Pi. *O.* 3, 13; *P.* 1, 16; 4, 10; 20; 53; etc. Ver Weiden (1991: 83).

[φ]ά̣μα : “segundo a fama”, lit. “[é] fama [que]”. No manuscrito do P. Oxy. 13, 1604, a primeira mão escreveu φ]ᾱ̣μεν γα[, mas o primeiro corretor acrescentou α sobre o verso, corrigindo, conforme Grenfell e Hunt (1919: 44), as letras ε e ν. Housman (*in* Grenfell e Hunt, 1919: 44) observa que um verbo explícito, tal como ἔστι, não é necessário com φάμα.[270]

γα̣[μετάν : “esposa”, suplemento de Housman (*in* Grenfell e Hunt, 1919: 44) após a correção de τυμπάνων para τυπάνων no v. 9, conforme a exigência do metro.[271]

28 ὑψη[λαῖ]ς πραπίδεσ[σι : “com elevada mente”.[272] Como observa Weiden (1991: 83), se o sujeito for Cadmo, a expressão tem conotação positiva: Cadmo, com sua mente sublime, recebe Harmonia como sua esposa.[273] Mas se Harmonia for o sujeito, a conotação pode ser de altivez, arrogância.[274]

Grenfell e Hunt (1919: 44) registram que ὑψί[σται]ς (“mais elevada”) também poderia ser lido em lugar de ὑψη[λαῖ]ς.

28-9 [. . . λαχεῖν κλει-/νάν· Para o fim do verso, Bury (*in* Grenfell e Hunt, 1919: 44) suplementa λαχεῖν κεδ-] (ou ἀγ-])/νάν (“obteve a diligente” ou “casta”),[275] enquanto Housman (*id. ibid.*) prefere ἄγειν σεμ]/νάν (“conduziu a augusta (como esposa)”),[276] embora o adjetivo já tenha ocorrido no v. 8 para Cibele ao invés de Harmonia. Henry (2003), porém, elimina essas alternativas com base na divisão da palavra,[277] e sugere κλει-/νάν (“ilustre”).

---

[270] Cf. A. *Th.* 217-8: ἀλλ᾽ οὖν θεοὺς / τοὺς τῆς ἁλούσης πόλεος ἐκλείπειν λόγος (“mas, então, há um dito segundo o qual os deuses de uma cidade conquistada a abandonam”), φάτις (na emenda de Bothe) em Pi. *I.* 8, 40: Αἰακίδαι, / ὅντ᾽ εὐσεβέστατον φάτις Ἰωλκοῦ τράφειν πεδίον (“para o Eácida, que é dito o homem mais pio a se criar no plano de Iolcos”), e *ubi fama* (“como é a fama”) em Stat. *Theb.* 1, 699.
[271] Bury (*in* Grenfell e Hunt, 1919: 44), retendo τυμπάνων, propõe φ]άμα γα[ρύει (“segundo a fama, canta”).
[272] Bury (*in* Grenfell e Hunt, 1919: 44) observa que πραπίδεσσι (“mente”) ligado às intenções de um pretendente ocorre em Pi. *I.* 8, 30: ἀλλ᾽ οὔ σφιν ἄμβροτοι τέλεσαν εὐνὰν θεῶν πραπίδες (“mas as mentes dos deuses imortais não concluíram o leito para eles”), i.e. nem Zeus nem Posídon puderam levar a cabo a intenção de desposar Tétis.
[273] Para uma conotação positiva de ὑψηλός (“elevado”), cf. Pi. *O.* 5, 1; *P.* 3, 111.
[274] Cf. Pi. *P.* 2, 51.
[275] A partir de Nonn. *D.* 4, 28-31, Bury (*in* Grenfell e Hunt, 1919: 44) já pensa na possibilidade de Harmonia inicialmente se mostrar relutante em se casar com Cadmo. Ver comentário aos vv. 27-32.
[276] Cf. Pi. *N.* 5, 47: σεμνὰν Θέτιν Πηλέα θ᾽ (“a augusta Tétis e o Pelida”); A. *Pr.* 560: ἄγαγες Ἡσιόναν . . . δάμαρτα (“conduziste Hesíone . . . como esposa”), e, para o presente infinitivo com ποτέ (“um dia”) com sentido pretérito, Pi. *P.* 6, 21-4 τάν ποτ᾽ . . . φαντὶ . . . παραινεῖν (“a que um dia, . . . dizem, . . . aconselhou”).
[277] O autor compara εχοντ[αι εχι]>|[δν]ης no P.Oxy. 843, uma cópia do séc. II/III d.C. de Pl. *Smp.*, nos vv. 866-ss.

29 Δ[ιὸ]ς δ’ ἄκ[ουσεν ὀ]μφάν : “e de Zeus ouviu a voz”. Como observa Weiden (1991: 83), Píndaro usa o substantivo com o sentido homérico de “voz de um deus”.[278] West (1966: 155) observa que o verbo ἀκούω com o sentido de “obedecer” rege o caso genitivo,[279] e propõe ὀμφᾶν.

30 εὔδοξο[ν παρ’] ἀνθρώπο[ις ⏑⏑– : “glorioso(a) (...) junto aos homens”. Bury (*in* Grenfell e Hunt, 1919: 44) propõe γενεάν (“estirpe”) para o final do verso, e Grenfell e Hunt (*id. ibid.*) registram Σεμέλαν (“Sêmele”), de modo que uma possível referência à mãe de Dioniso no v. 32 tenha aqui uma identificação recuperável.

31 Διόνυσ[.] .´ θ . : “Dioniso”. Grenfell e Hunt (1919: 44) observam que se trata provavelmente de um vocativo, Διόνυσε (“ó, Dioniso”), única flexão que daria espaço para uma vogal acentuada antes da consoante θ legível em seguida. Snell (*in* Snell e Maehler, 1975: 75) propõe Διόνυσ[ε σέ] θ[(“a ti, ó, Dioniso (...)”), mas não parece haver espaço suficiente na lacuna. Weiden (1991: 83) sugere Διόνυσ[’ ἐύ]θυ[ρσος[280] (“ó, Dioniso de belo tirso[281]”) – embora D’Alessio (1995: 272) alerte que ἐύ- dissilábico exige a sequência de duas consoantes. E Werner (1967: 537) propõe Διόνυσ[’ ὁ] θ[εῶν ἄναξ] σφ[ε] γ[άμας σὰν θέτο]/ ματέ[ρα (“ó, Dioniso, o senhor dos deuses [sc. Zeus], tendo desposado tua mãe [sc. Sêmele], instituiu-te”), mas se trata de uma leitura muito especulativa.

Weiden (1991: 83) observa que a forma Διόνυσος é mais frequente que Διώνυσος, que ocorre por razões métricas.[282]

32 ματέ[ρ : “mãe”, provavelmente Sêmele, seguindo o conteúdo do v. 30. Invocações a Sêmele podem ser um elemento tradicional da poesia ditirâmbica (ver comentário aos frr. 85-85a).[283]

Fragmentos relacionados

Apesar da alusão a Héracles e Cérbero no título à margem do fr. 70b, os trinta e três versos preservados deste ditirambo no P. Oxy. 13, 1604 não mostram qualquer

[278] Cf. *Il.* 20, 129; *Od.* 3, 215. Para o plural, cf. S. *OC* 102.
[279] Cf. *Il.* 19, 256; *Od.* 7, 11; Pi. *P.* 1, 2.
[280] Para o adjetivo, cf. Nonn. *D.* 13, 53; para εὐ-, cf. Pi. *P.* 12, 3: ἐύ-, cf. Pi. *P.* 12, 3.
[281] E. *Ba.* 1158: bastão, enfeitado com ramos de hera e pâmpanos e coroado por uma pinha, que as bacantes agitavam nas cerimônias e procissões. Ver E. *Ba.* 80; *AP* 6, 158; *SIG* 1109, 138; Hero *Spir.* 2, 9.
[282] Ver Pi. *O.* 13, 18; *Pae.* 4, 25; fr. 29, 5; fr. 124, 3; fr. 153. Ver Weiden (1991: 83).
[283] Ver Pi. frr. 70b, 26-32; 75, 11; B. fr. 19 Maehler, 46-51.

referência a esse mito. Com isso em vista, considera-se que ao menos parte desse conteúdo pode estar presente em outros fragmentos de Píndaro conhecidos através de outras citações e de achados papirológicos.

Grenfell e Hunt (1919: 40) relacionavam o fr. 249a, e Maehler os frr. 249c[284] e 81, ao mesmo ditirambo do fr. 70b; Lobel (1967: 65), seguido por Weiden (1991: 84 e 98-106) e Lavecchia (2000: 30-9 e 106-9), acrescentou o fr. 346; Lavecchia (2000: 40 e 212-4) incluiu ainda o fr. 137 e Snell ([1]1953: 238), seguindo uma sugestão de Wilamowitz (1925: 214-42), os frr. 243+258 – todos com base em temas comuns com os mitos de Héracles e possíveis compatibilidades métricas (ver respectivos comentários).

[284] Seguindo a numeração de Snell, Maehler (1989: 77) imprime o escólio do fr. 249c de Píndaro como "b", o que acaba por gerar dois fragmentos com a mesma numeração. Weiden (1991: 88) corrige e sugere a identificação "c".

FR. *249A (153) =

Schol. ADGen. ad *Il*. 21, 194 (5, 165, 71 Erbse)

Ἡρακλῆς εἰς Ἅιδου κατελθὼν ἐπὶ τὸν Κέρβερον συνέτυχε Μελεάγρωι τῶι Οἰνέως, οὗ καὶ δεηθέντος γῆμαι τὴν ἀδελφὴν Δηιάνειραν, ἐπανελθῶν εἰς φὼς ἔσπευσεν εἰς Αἰτωλίαν πρὸς Οἰνέα· καταλαβὼν δὲ μνηστευομένην τὴν κόρην Ἀχελώιωι τῶι πλησίον ποταμῶι διεπάλαισεν αὐτῶι ταύρου μορφὴν ἔχοντι· οὗ καὶ ἀποσπάσας τὸ ἕτερον τῶν κεράτων ἔλαβε τὴν παρθένον. φασὶ δὲ αὐτὸν Ἀχελῶιον παρὰ Ἀμαλθείας τῆς Ὠκεανοῦ κέρας λαβόντα δοῦναι τῶι Ἡρακλεῖ καὶ τὸ ἴδιον ἀπολαβεῖν. δοκεῖ δὲ τῶν ἐν τῆι Ἑλλάδι ποταμῶν μέγιστος εἶναι ὁ Ἀχελῶιος· διὸ καὶ πᾶν ὕδωρ τῆι τούτου προσηγορίαι καλεῖται. ἡ ἱστορία παρὰ Πινδάρωι.

Testimonia

schol. **ADGen**. ad *Il*. 21, 194 «Ἡρακλῆς . . . ἀπολαβεῖν» . . . ἡ ἱστορία παρὰ Πινδάρωι (cf. Et. Gen. ἀχερωΐς; Et. M. 180, 49)

Supplementa

3 μνηστευομένην δὲ καταλαβὼν Ge; καταλαβὼν δὲ μνηστευόμενον Bergk || **4** Ἀχελῶιον τὸν πλησίον ποταμόν A D | οὗ om. Ge || **5-6** αὐτὸν τὸν Ἀχελῶιον D Ge || **6** παρ’ D (edd.) | κέρας : γέρας Ge || **8-9** ἡ ἱστορία παρὰ Πινδάρωι : ἱστορεῖ Πίνδαρος D

Tradução

Após descer ao Hades em busca de Cérbero, Héracles encontrou Meleagro, filho de Eneu, e, tendo este pedido a ele que desposasse sua irmã, Dejanira, apressou-se rumo à Etólia, em direção a Eneu, depois que voltou para a luz; e após descobrir que a moça era pretendida por Aqueloo, o rio vizinho, lutou com ele, que tinha a forma de um touro; e, tendo-lhe arrancado um dos chifres, tomou a donzela. Dizem que o próprio Aqueloo, após tomar o chifre de Amalteia, filha do Oceano, deu-o a Héracles e recuperou o seu próprio. O Aqueloo parece ser o maior dos rios na Grécia: por isso toda água é chamada pelo nome dele. A estória [está] em Píndaro.

Relação com o *Ditirambo* II (fr. 70b)

O fr. 249a é um escólio à *Ilíada* 21, 194 que parafraseia a estória da visita de Héracles ao Hades, seu encontro com Meleagro, irmão de Dejanira, e sua luta com Aqueloo. O escólio afirma que essa é uma estória que aparece παρὰ Πινδάρωι ("em Píndaro"), e as suas primeiras palavras se relacionam com o título do fr. 70b, mencionando Héracles e Cérbero: Ἡρακλῆς εἰς Ἅιδου κατελθὼν ἐπὶ τὸν Κέρβερον ("Héracles, tendo descido ao Hades em busca do Cérbero, (...)").

A paráfrase parece enfatizar antes a luta de Héracles com Aqueloo do que a catábase de Héracles, o que enfraquece a possível ligação com o fr. 70b.[1] Lavecchia (2000: 108), no entanto, observa o contexto do escólio: na *Ilíada* 21, 194, Aquiles está a confrontar Asteropeu, herói troiano que acabara de se vangloriar por sua descendência do rio Áxio. Após alvejá-lo fatalmente, Aquiles contrapõe a sua própria descendência de Zeus (por seu pai Peleu) à do inimigo: nem Oceano nem Aqueloo poderiam vencer o Pai dos deuses. Assim, além de glosar a referência a Aqueloo, o escoliasta parece oferecer uma confirmação indireta às palavras de Aquiles, em que Héracles, filho de Zeus, vence o rio Aqueloo, o que por si justificaria a ênfase da sua paráfrase. De todo modo, a presença ou não da menção particular à luta contra Aqueloo no ditirambo do fr. 70b é incerta.

Outro escólio ao verso seguinte da *Ilíada* cita os versos do fr. 249b de Píndaro, que parecem pertencer à mesma passagem sobre Aqueloo mas apresentam metro diferente tanto em relação ao fr. 70b como ao fr. 81 (ver respectivos comentários):

D ⏑ D || – e – D | ⏑–⏑⏑ [

πρόσθα μὲν ἷς Ἀχελωΐου τὸν ἀοιδότατον
Εὐρωπία κράνα Μέλ[α]ν[ό]ς τε {ποταμοῦ} ῥοαί
τρέφον κάλαμον

Antes, a força de Aqueloo –
primavera da Europa – e as correntes do Rio Melas
faziam crescer o caniço mais melodioso

Como os versos preservados no fr. 70b correspondem a duas estrofes, é possível que o ditirambo fosse triádico e apresentasse metro diferente para um epodo, do qual o

[1] Ver Turyn ([3]1952: 289), Lloyd-Jones (1967: 217) e Vannini (2007: 66-9).

fr. 249b também poderia fazer parte. No entanto, um escólio à *Ode Pítica* 12, 44 parece se referir ao seu conteúdo e atribuí-lo aos peãs: ἐν γὰρ τῶι Κηφισσῶι οἱ αὐλητικοὶ κάλαμοι φυόνται· εἴρηται δὲ καὶ ἐν παιᾶσι περὶ αὐλητικῆς ("pois no Céfiso[2] os caniços auléticos brotam; isto também é dito em peãs acerca da aulética"). Com base nesse escólio, Snell e Maehler classificam o fr. 249b junto ao peã do fr. 70, separando-o do fr. 249a e do ditirambo do fr. 70b.

Comentário

Como registra Weiden (1991: 86), o encontro de Héracles com Meleagro em sua descida ao Hades em busca do Cérbero também é relatado por Baquílides[3] e mencionado por Pseudo-Apolodoro.[4] Além disso, também é encontrado no fr. 346(c), 3 de Píndaro (ver comentário).[5] A se confiar na paráfrase do escólio do fr. 249a, percebem-se diferenças no tratamento da estória por Píndaro e Baquílides: como observa Weiden em sua comparação (1991: 86), aparentemente, Píndaro não relata como Meleagro morreu, apenas o representa no Hades pedindo para que Héracles despose sua irmã Dejanira para salvá-la de Aqueloo. Se o fr. 346 pertencer ao mesmo ditirambo, até onde pode ser lido, ele acrescenta apenas que Héracles e Meleagro se encontram e conversam privadamente.[6] Na *Ode* 5, vv. 94-154, de Baquílides, após Héracles perguntar pela causa da morte de Meleagro, este se apresenta recontando a caça do javali de Cálidon incitado por Ártemis (97-120), a resultante guerra civil entre etólios e curetes pela pele dourada do animal (121-6), na qual mata acidentalmente dois tios maternos (127-35), e a vingança de Altaia, sua mãe, que termina de queimar o tição ao qual sua vida estava ligada[7] (136-54). Admirado e comovido pelo destino do herói, Héracles pergunta se Meleagro talvez não tenha uma irmã com quem ele possa se casar, e a narrativa mítica é concluída com a resposta: Dejanira é sua irmã. Na *Ilíada*,[8] como lembra Weiden (1991: 87), não é especificado como Meleagro morreu, mas Frínico[9] conta como sua mãe queimou o tição

[2] Rio da Fócida e da Ática.
[3] B. 5, 94-154. Ver também fr. 25.
[4] [Apollod.] 2, 5, 12.
[5] Ver também ARV[2] 1086, 1 (450-25 a.C.).
[6] Pi. fr. 346c, 3: ἄτερθε[("à parte").
[7] Conta-se que, quando Meleagro tinha apenas sete dias de vida, as Moiras vaticinaram a Altaia, sua mãe, que ele morreria no dia em que o tição que ardia no lar doméstico se consumisse inteiramente. Altaia apressou-se a retirar o tição e a apagá-lo, escondendo-o em uma arca. Ver ainda Phryn. Trag. TrGF I 3 F 6 (*ap*. Paus. 10, 31, 4); A. *Ch*. 604-12; D.S. 4, 34, 5-7.
[8] *Il*. 9, 571.
[9] Phryn. Trag. TrGF I 3 F 6 (*ap*. Paus. 10, 31, 4).

que sustentava a sua vida[10] – esta é a versão de Baquílides, também seguida por Ésquilo[11] e Diodoro Sículo.[12] Em outra versão,[13] Meleagro é morto em batalha por Apolo.

Maehler (1982: 80-2), citado por Weiden (1991: 87), avalia a aparente diferença de tratamento do mito por Píndaro e Baquílides: Píndaro não precisa da estória de origem sobre Meleagro, porque a ênfase está em Dejanira[14] e Aqueloo – quando Héracles desce ao Hades, a sombra de Meleagro não foge dele porque quer lhe pedir que resgate a sua irmã de Aqueloo. A combinação desse encontro com a narração da estória de origem de Meleagro seria uma inovação de Baquílides. Weiden (1991: 87), tal como o próprio Maehler (1982: 82) admite, avalia que esta interpretação não pode ser mais do que uma sugestão, mas que está de acordo com o texto dos frr. 249a e 346.

Como Weiden (*id. ibid.*) também cita, a luta com Aqueloo é mais um exemplo da luta de Héracles com um ἅλιος γέρων ("Velho do Mar"), um arquétipo mítico recorrente na arte grega: como descreve Burkert (1979: 95-6), trata-se geralmente de uma criatura retratada como metade homem, metade peixe, mas que têm o poder de assumir muitas formas e é senhor dos peixes do mar, como Proteu e Tétis. Aqueloo, um deus rio, seria igualmente um antagonista monstruoso que pode mudar a sua aparência. Weiden (*id. ibid.*) cita uma ilustração[15] da sua luta com Héracles em um vaso de figuras vermelhas que o mostra com um corpo humano, um chifre de touro na testa (com Héracles a agarrá-lo) e uma longa forma de peixe[16] do tórax para baixo – enquanto outras ilustrações o mostram predominantemente como touro, com um torso humano, esta enfatiza o seu papel como deus rio.

---

[10] A morte de Meleagro pela queima de um tição à qual sua sorte estaria ligada parece justamente uma inovação pós-homérica (ver March, 1987; Bremmer, 1988; Weiden, 1991: 87).
[11] A. *Ch*. 604-12.
[12] D.S. 4, 34, 5-7.
[13] No perdido épico *Mínias* [Paus. 10, 31, 3]; Hes. fr. 25, 12 Merkelbach-West; fr. 280, 2 Merkelbach-West. Ver Weiden (1991: 87).
[14] Para a estória de Dejanira, ver também Archil. fr. 286-7 West; B. 16; S. *Tr*. 6-26; 503-30.
[15] ARV^2 54, 5 Oltos.
[16] Isler (1970: 16), com base em S. *Tr*. 12, descreve-o nesta ilustração como uma grande serpente ou uma criatura do mar com uma calda, mas Weiden (1991: 87) observa que as barbatanas mostram que o animal pretendido é de fato um peixe.

FR. *249C (130) =

Schol. Ab(BCE^{3}E^4)T ad *Il*. 8, 367-8 (2, 366, 29 Erbse)

ἀπὸ τοῦ μείζονος ἄθλου πάντας δηλοῖ. οἶδε δὲ τὸν κύνα καὶ τὴν φύσιν αὐτοῦ. Πίνδαρος δὲ ἑκατόν, Ἡσίοδος δὲ πεντήκοντα (= Hes. *Th.* 311-2) ἔχειν αὐτὸν κεφαλάς φησιν.

Testimonia

schol. **Ab(BCE^{3}E^4)T** ad *Il*. 8, 367-8; cf. schol. Greg. Naz. *Or*. 4, 115 e cod. Laur. Plu. 4, 8, 7

Supplementa

1 οἶδεν A | καὶ b : ἢ T || **2** δὲ T : μὲν οὖν b; γοῦν A | ἑκατογκεφάλας (vel ἑκατόγκρανος vel sim.) Pindarum dixisse suspicatur Snell | κεφαλὰς αὐτὸν ἔχειν φησίν b

Tradução

A partir do maior dos trabalhos, ele revela todos. Ele conhece o cão e a sua natureza. Píndaro diz que ele tem cem cabeças, e Hesíodo, que ele tem cinquenta.

Relação com o *Ditirambo* II (fr. 70b)

O escólio à *Il.* 8, 368, que atribui a Hesíodo o número de cinquenta e a Píndaro o número de cem cabeças de Cérbero, também pode se referir ao ditirambo do fr. 70b. Como observa Weiden (1991: 84), Cérbero não figura em qualquer outro poema conhecido de Píndaro, de modo que não parece implausível incluir este testemunho nos fragmentos deste ditirambo.

Desde Boeckh (1921: 633), uma referência ao poema do qual o fr. 249c faz parte também era conjecturada em Tertuliano[1] (c. 155 – c. 240): *Hercules nunc populum capite praefert, nunc oleastrum nunc apium. habes tragoediam Cerberi, habes Pindarum atque Callimachum* (fr. 89 Pfeiffer) *qui et Apollinem numerat interfecto Delphyne dracone lauream induisse qua supplicem* ("Hércules ora ostenta [folhas de] álamo sobre a cabeça, ora [de] zambujeiro, ora [de] salsa. Tens a tragédia *Cérbero*,[2] tens Píndaro, além de

[1] Tertull. *De Coron.* 7, 4-5 (1, 432 Oehler; *Corp. Christ.* 2, 1049 Kroymann).
[2] S. fr. 327a Radt?

Calímaco (fr. 89 Pfeiffer), que menciona que também Apolo, tendo destruído a serpente délfica, vestiu um laurel como suplicante"). Porém, Lavecchia (2000: 41-2) mostra que a descrição talvez se encaixe na *Ode Olímpica* 3, 13: ἀμφὶ κόμαισι βάληι γλαυκόχροα κόσμον ἐλαίας ("em volta dos cabelos coloca o ornamento da cor verde da oliveira").

Comentário

Seguindo a numeração de Snell, Maehler (1989: 77) imprime o fr. 249c como "b", o que acaba por gerar dois fragmentos com a mesma numeração (o outro está entre os peãs, junto ao fr. 70, pág. 73).[3] Weiden (1991: 88) corrige e sugere a identificação "c".

A alusão a Cérbero comentada pelo escólio em *Il.* 8, 368, bem como, conforme lembra Weiden (*id. ibid.*), em *Od.* 11, 623, ocorre no contexto do trabalho de Héracles de capturar o cão guardião do Hades. O nome de Cérbero propriamente é encontrado pela primeira vez em Hesíodo,[4] na mesma passagem comentada pelo escólio do fr. 249c: Κέρβερον ὠμηστήν, Ἀίδεω κύνα χαλκεόφωνον, / πεντηκοντακέφαλον, ἀναιδέα τε κρατερόν τε ("Cérbero carniceiro, cão de brônzea voz do Hades, / de cinquenta cabeças, impudente e poderoso"). No entanto, Weiden (*id. ibid.*) observa que, tal como em Píndaro, essa atribuição provavelmente não deve ser entendida numericamente, mas sim, como esclarece um escólio à *Ode Pítica* 1, 31[5] sobre as "cem cabeças" de Tifão, como hipérboles equivalentes a "de muitas cabeças".

Lavecchia (2000: 212) observa que a tradição iconográfica mais arcaica atribui a Cérbero cabeças de serpentes, e não de cães:[6] a representação mais antiga de sua captura,[7] do final do séc. VI a.C., retrata-o com uma cabeça de cão e quatro serpentes que despontam do seu corpo – uma do pescoço e uma da cabeça. Em outras representações do séc. VI a.C., numerosas serpentes despontam ora de suas duas,[8] ora de suas três cabeças,[9] e do seu corpo. As representações mais arcaicas o retratam com apenas uma

[3] Ver comentário a Pi. fr. 249a.
[4] Hes. *Th.* 311-2.
[5] *Schol.* Pi. *P.* 1, 31: οὐκ ἀριθμικῶς, ἀλλ' ἀντὶ τοῦ πολυκέφαλος ("não numericamente, mas em lugar de 'de muitas cabeças'").
[6] Ver Woodford e Spier (1992: s.v. Kerberos n. 9).
[7] Uma perdida cótila coríntia de figuras negras proveniente de Argo, c. 590-80 a.C. (Woodford e Spier, 1992: s.v. Kerberos n. 1).
[8] Uma copa ática de figuras negras (ABV 184-5, metade do séc. VI a.C.).
[9] Uma copa lacônica (Pintor Hunt, c. 560-60 a.C.) (Woodford e Spier, 1992: s.v. Kerberos n. 25) e uma hídria ceretana de figuras negras (Louvre E 701; CVA 9, tavv. 8-9; c. 530-20 a.C.).

cabeça,[10] enquanto na cerâmica ática ele aparece, geralmente, com duas.[11] As três cabeças são atestadas a partir do final do período arcaico,[12] incluindo vários testemunhos literários,[13] e, como observa Weiden (1991: 88), ganham ampla difusão a partir do séc. IV a.C.

Para Lavecchia (2000: 209 e 2011), Píndaro podia se referir originalmente a cabeças de serpente, e não de cães – a tradição parece ressurgir em Pseudo-Apolodoro[14] e Horácio[15] (65 – 8 a.C.), mas é possível que mesmo Hesíodo a tivesse em conta ou registrasse seus vestígios.[16] Como propõe Snell ([1]1953), a palavra usada originalmente por Píndaro para indicar as "cem cabeças" deve ter sido ἑκατογκεφάλας,[17] ἑκατογκέφαλος,[18] ἑκατόγκρανος,[19] ἑκατογκάρανος[20] ou ἑκατοντακάρανος[21] – todas atestadas em outros contextos para indicar a presença de serpentes.

[10] Woodford e Spier (1992: s.v. Kerberos ns. 1-10).
[11] Toledo 1950.261 (701 Beazley) (c. 530-20 a.C.); Boston 01.8025 (c. 525-20 a.C.); Louvre F204 (200011 Beazley) (c. 520-10 a.C.); Robinson 14 (c. 500 a.C., ver Robinson, 1949: 312-4). Ver ainda Woodford e Spier (1992: 31 e ns. 11-24) e n. 8 infra.
[12] Ver Munich 3297 (c. 330-10 a.C.) e n. 9 infra.
[13] Ver S. *Tr*. 1098; E. *HF* 24, 611 e 1277. Ver também Apollod. 2, 5, 12; Virg. *Aen*. 6, 417; Ov. *Met*. 4, 449, 100; Hor. *Carm*. 2, 13, 34; Tzetz. ad Lycoph. 678; Senec. *HF* 784. Woodford e Spier (1992: 24 e 31).
[14] [Apollod.] 2, 5, 12 (cf. ainda Tz. Chil. 2 389-92).
[15] Hor. *Carm*. 2, 13, 34: *belua centiceps* (cf. Porph. *Comm. in Hor. Carm. ad loc.*: *Cerberum dicit, qui propter multitudinem anguium, qui ex eo eminent, centiceps recte dicitur*); 3, 11, 17-8 (cf. *schol. ad loc.* = Enn. fr. scen. 415 V: *angue villosi canis*).
[16] Ver Lavecchia (2000: 211); Hes. *Th.* 304-ss. (genealogia de Cérbero); 770-1 (duas orelhas); *schol*. Hes. *Th*. 311; Hecat. FGrHist 1 F 27 (= Paus. 3, 25, 5); Call. fr. 515 Pfeiffer.
[17] Cf. Pi. *O*. 4, 8; Ar. *Nu*. 336 (ambos se referindo a Tifão).
[18] Cf. Ar. *Ra*. 473 (Equidna); E. *HF* 883 (Górgona) e 1188 (Hidra).
[19] Cf. Pi. *P*. 8, 16 (Tifão).
[20] Cf. A. *Pr*. 353 (Tifão).
[21] Cf. Pi. *P*. 1, 16 (Tifão).

FR. 81 (49)

–⏑––– σὲ δ’ ἐγὼ παρά μιν
αἰνέω μέν, Γηρυόνα, τὸ δὲ μὴ Δί
φίλτερον σιγῶιμι πάμπαν· –⏑–– |||

Testimonia

Aristid. *Or.* 2, 229-30 (I, 209, 11-20 Lenz-Behr) δοκεῖ δέ μοι καὶ Πίνδαρος, εἴ τι δεῖ περὶ τοῦ ἄισματος (scil. Pi. fr. 169, 1 segg.) εἰπεῖν, οὐκ εἰσηγούμενος οὐδὲ συμβουλεύων σπουδῆι ταῦτα λέγειν τοῖς ἀνθρώποις, ἀλλ’ ὡσπερεὶ σχετλιάζων. τεκμαίρομαι ἔργοισιν Ἡρακλέος αὐτοῖς τούτοις, ὅτι καὶ ἑτέρωθι μεμνημένος περὶ αὐτῶν ἐν διθυράμβωι τινί· «σὲ δ’ ἐγὼ . . . πάμπαν»· οὐ γὰρ εἰκός, φησίν, ἁρπαζομένων τῶν ὄντων καθῆσθαι παρ’ ἑστίαι καὶ κακὸν εἶναι (fort. huc trahenda frr. 243, 258 (Snell)). καίτοι τό γε πρὸς νόμον καὶ ταῦτα ἀνθρώπων ἅμα καὶ θεῶν βασιλέα μάχεσθαι οὐκ ἦν ἐπαινεῖν πρὸς Πινδάρου, οὐδὲ συμβουλεύειν πρὸς κέντρα λακτίζειν. αὐτὸς γοῦν τὸ τοιοῦτον κέκληκεν «ὀλισθηρὸν οἶμον» (Pi. *P.* 2, 96). | cf. schol. *ad loc.* 3, 409, 4-10 Dindorf.

Supplementa

1 μιν] παρ’ αὐτὸν τὸν Ἡρακλέα schol. Aristid. 2, 409 Dind.; παρά μιν Hermann (coll. schol. ad Aristid. 2, 409 παρ’ αὐτὸν τὸν Ἡρακλέα); παράμιν Id. **EU**; παρ’ ἁμῖν Id. **TQR**$^{rec.}$; παρ’ αμιν Id. **A**; παρ αμιν Id. **V**; παρ’ ἁμὶν Aristid. edd. et fort **a** (Vat. Gr. 75), cf. Lenz-Behr; παρ’ ἄμμιν Boeckh ‖ **2** Γηρυόνα Boeckh; Γηρυόνη Aristid. (Γηρυόνι **AEa**); Γαρυόνα Schroeder 1900 | Δὶ Hermann; Διὶ Aristid. edd. ‖ **3** σιγῶιμι Aristid. edd.; σιγῶμι Id. **TQV**; σιφῶ μὴ Id. **AEUR**$^{rec.}$**a** | οὐ γὰρ εἰκός (post σιγῶιμι πάμπαν in metrum quadrat) Snell 1953; Boeckh continuabat (coll. Aristid.) οὐ γὰρ ἐοικός / ἁρπαζομένων τῶν ἐόντων καθῆσθαι παρ’ ἑστίαι, καὶ κακὸν ἔμμεναι.

Scholia

schol. ad Aristid. 2, 409, 4-10 Dindorf σὲ δέ, ὦ Γηρυόνη, ἐπαινῶ παρ’ αὐτὸν τὸν Ἡρακλέα· ὁ μὲν γὰρ τὰ οὐκ ὄντα ἀφείλετο ἐν βιαίαι χειρί, σὺ δέ, ὡς ἀδικούμενος, μάχην πρὸς αὐτὸν ἦιρας, καὶ διὰ τοῦτο μᾶλλον ἀποδεκτός. ἵνα δὲ μή τις αὐτῶι εἴπηι ὡς Διὸς βουλῆι τοῦτο γέγονε, πῶς οὖν αὐτὸς πρὸς Ἡρακλέα δυσχεραίνεις, ἐπάγει· ὁ δὲ Ζεὺς οὐκ ἀποδέχεται, καὶ αὐτὸς σιγῶ.

Tradução

. . . e a ti, ao invés dele, eu
enalteço, Gerião, mas o que a Zeus não
agrada que eu silencie inteiramente; . . . |||

Relação com o *Ditirambo* II (fr. 70b)

Élio Aristides[1] (117 – 181 d.C.) cita os versos do fr. 81, ligado ao trabalho da captura do gado de Gerião por Héracles, e o atribui a um ditirambo de Píndaro. De fato, o metro é compatível com o fr. 70b, correspondendo aos três últimos *cōla* da estrofe. Grenfell e Hunt (1919: 40) excluíam a possibilidade deste fragmento pertencer ao ditirambo tebano por não tratar da captura de Cérbero, mas de um trabalho diferente de Héracles. Mas Davies (1988b: 278-ss.), investigando as origens folclóricas do material para a *Gerioneida* de Estesícoro, observa que tanto a captura do gado de Gerião como a captura de Cérbero têm elementos em comum com a estrutura de uma *Jenseitsfahrt*: uma jornada heroica para o mundo dos mortos (embora de modo mais oblíquo no mito de Gerião[2]). Ele sugere que a captura de Cérbero seja um trabalho incorporado posteriormente aos feitos de Héracles, como um duplo da captura do gado de Gerião, que tornaria mais explícita a sua jornada de conquista sobre a morte quando essa estrutura mítica não era mais compreendida a partir do mito de Gerião. Píndaro poderia mencionar o mito de Gerião testemunhando de algum modo essa ligação, embora, como observa Weiden (1991: 84), o elogio a Gerião feito no fr. 81 seja pouco consistente, sob o ponto de vista da estrutura mítica da conquista sobre a morte, com o efeito positivo da jornada de Héracles. Para Lavecchia (2000: 108 e 180), a alusão a Gerião poderia se dar em um pequeno catálogo dos trabalhos de Héracles, ou como breve digressão à menção de

[1] Aristid. 2, 70.

[2] Em comparação a Tánatos e à personificação da Velhice ou ao Velho do Mar, com que Héracles aparece lutando na literatura e em vasos gregos, Gerião apresentaria igualmente várias características de uma criatura da morte, uma divindade inicialmente equivalente ao Hades: há indícios folclóricos de que o rebanho que ele possui pode ter simbolizado originalmente os rebanhos dos mortos; esse rebanho é mantido em uma ilha situada ao extremo oeste, onde o próprio sol mergulha na terra diariamente, e só é alcançada com a ajuda da própria taça do sol; a ilha "vermelha" (Eriteia) é isolada por uma grande porção de água – um elemento que frequentemente simboliza a fronteira que separa os vivos dor mortos; quando Héracles aborda o rebanho, ele precisa encontrar Eurítion, uma figura tradicionalmente identificada como um vaqueiro dos mortos; Héracles despacha não apenas o vaqueiro, mas também o cão Orto, "irmão" de Cérbero e originalmente o seu *Doppelgänger*, um guardião infernal ao seu mesmo modo. Davies reconhece que, mesmo que alguns desses argumentos estruturalistas pareçam mais fracos do que outros, o seu impacto cumulativo é sobrepujante (para detalhes e referências, ver Davies, 1988b: 278-ss.).

Cérbero, de quem Orto, o cão de Gerião, morto por Héracles, era irmão e com quem tinha muitos traços em comum (ver n. 2).[3]

Metro

Composto em dátilos-epitritos, o fr. 81 corresponde metricamente aos versos 16-8 do fr. 70b, isto é, aos três últimos *cōla* de sua primeira estrofe, e poderia fazer parte de uma das estrofes do mesmo poema (em uma estrutura triádica ou estrófica).

⏑⏑–⏑⏑– ‖	(*e* –) *D* ‖
–⏑–––⏑⏑–⏑⏑–– |	*e* – *D* – |
–⏑–×–⏑––	*E* – (*e* –) ‖

Comentário

O fragmento é citado por Élio Aristides em uma longa discussão na Antiguidade sobre a relação da retórica com o bem da justiça. No diálogo *Górgias* (c. 380 a.C.), de Platão, Sócrates interpela Górgias pressionando-o a reconhecer que a retórica, sozinha, pode ser um instrumento para a injustiça,[4] e que dependeria da filosofia para ter um bom fim, o que faria dela antes uma prática adquirida (ἐμπειρία) para produzir gratificação e prazer nos ouvintes do que uma arte (τέχνη).[5] A certo passo,[6] a personagem Cálicles, um sofista defensor da retórica contra Sócrates e a filosofia, acusa-o de constranger os debatedores ao sugerir que é melhor sofrer uma injustiça do que infligi-la, pois, embora isto possa ser verdadeiro de acordo com a lei que imputa a justiça e a igualdade entre os homens, não seria verdadeiro de acordo com a natureza: para os naturalmente mais fortes, a lei que defende a igualdade entre os homens seria uma afronta. É quando o começo do fr. 169a de Píndaro é citado e sua continuação parafraseada pela personagem:[7]

νόμος ὁ πάντων βασιλεὺς
θνατῶν τε καὶ ἀθανάτων

[3] Ver Zimmermann ([2]2008: 50). Geograficamente, a ossada de Gerião era localizada em Tebas, talvez próxima ao santuário de Héracles, e há notícias de que o próprio Héracles, após retornar da Erítia, instituiu um culto a Gerião na Sicília (ver D.S. 4, 24, 3).
[4] Pl. *Grg*. 461a, 482d e 502e.
[5] Id. *ibid*. 462b-c. Para Sócrates, não se trata de uma arte ὅτι οὐκ ἔχει λόγον οὐδένα ᾧι προσφέρει ἃ προσφέρει ὁποῖ᾽ ἄττα τὴν φύσιν ἐστίν, ὥστε τὴν αἰτίαν ἑκάστου μὴ ἔχειν εἰπεῖν ("porque não tem nenhuma razão pela qual oferece as coisas que oferece, qualquer que seja a sua natureza, de modo que não consegue dizer a causa de cada uma").
[6] Id. *ibid*. 482c-ss.
[7] Id. *ibid*. 484b.

– οὗτος δὲ δή, φησίν, –

ἄγει δικαιῶν τὸ βιαιότατον[8]
ὑπερτάται χειρί. τεκμαίρομαι
ἔργοισιν Ἡρακλέος, ἐπεὶ

– ἀπριάτας –

λέγει οὕτω πως – τὸ γὰρ ᾆσμα οὐκ ἐπίσταμαι – λέγει δ᾽ ὅτι οὔτε πριάμενος οὔτε δόντος τοῦ Γηρυόνου ἠλάσατο τὰς βοῦς, ὡς τούτου ὄντος τοῦ δικαίου φύσει, καὶ βοῦς καὶ τἆλλα κτήματα εἶναι πάντα τοῦ βελτίονός τε καὶ κρείττονος τὰ τῶν χειρόνων τε καὶ ἡττόνων.

"A lei[9] é o rei de todos
os mortais e imortais,"

– e ela, de fato, diz ele –

"guia-os[10] justificando[11] a extrema violência[12]
com sua mão soberana: baseio-me
nos trabalhos de Héracles, posto que"

– sem ter comprado –

...ele diz mais ou menos assim – pois não sei a canção de cor –, mas ele diz que, sem comprar e sem que Gerião lhe tenha dado, [Héracles] tomou as suas vacas, na medida em que isto era seu direito por natureza: tanto as vacas como as outras posses dos piores e mais fracos são todas dos melhores e mais fortes.

Cálicles é uma personagem notável por oferecer maus exemplos para os seus argumentos[13] e a citação é problemática em muitos sentidos – ele a interrompe duas vezes: uma para tomar fôlego e outra para reverter a citação em paráfrase por não se lembrar do

[8] Ou βιαίων τὸ δικαιότατον ("violentando o mais justo"), segundo a leitura dos manuscritos (um trocadilho involuntário pela citação atrapalhada da personagem?). Ver n. 28 infra.
[9] Para uma discussão sobre o substantivo νόμος, ver Ostwald (1965: 117-ss.), Lloyd-Jones (1972: 55-6), Pavese (1975-6 e 1993: 145-6), Miller (2002: 21-5) e Kyriakou (2002: 198-9 e 201-6).
[10] Para uma discussão sobre o objeto de ἄγει, ver Lloyd-Jones (1972: 48).
[11] Para uma discussão sobre o verbo δικαιόω, ver Lloyd-Jones (1972: 49) e Kyriakou (2002: 199-201).
[12] Ver n. 8 supra.
[13] Ver Grote (1994:26-7) e Miller (2002: 12-25).

poema de cor. Mesmo o seu entendimento do substantivo "lei"[14] (νόμος) no poema é contrário à "lei" que ele próprio criticava como geradora de convenções antagônicas à superioridade natural dos mais fortes: ele parece acrescentar que se trata de uma lei "por natureza" (φύσει), e que seria essa a que autorizou Héracles a tomar o rebanho de Gerião contra a lei formal que se opõe à violência extrema.[15]

Isto leva Élio Aristides, que defende a retórica e sua relação com a justiça, a discutir como o fragmento é mal citado por Platão, pois o mesmo Píndaro – que, segundo ele, deve ter citado o exemplo de Héracles não como elogio, mas com indignação (σχετλιάζων) –, tratando do mesmo trabalho de Héracles no fr. 81, elogia Gerião por não se acovardar quando seus bens estão sendo roubados. Isto é, Píndaro não poderia se opor à lei e à justiça em defesa da violência, a qual ele mesmo censura em outros poemas.[16] Do mesmo modo, a retórica não poderia se opor à lei e à justiça em defesa da violência, sob o risco de perder a sua própria prerrogativa, que é a persuasão.

Esta discussão oferece um contexto para a leitura do fr. 81: como ressalta Weiden (1991: 89), o fragmento é claramente dividido em duas partes antitéticas, sublinhadas por μέν . . . δέ.[17] A primeira exalta Gerião, enquanto a segunda mostra que Píndaro quer silenciar a respeito de algo que desagrada a Zeus.

Para a primeira parte, como informa Élio Aristides, o motivo do elogio a Gerião é sua coragem em defender as suas posses contra Héracles: 'οὐ γὰρ εἰκὸς' φησὶν 'ἁρπαζομένων τῶν ὄντων καθῆσθαι παρ᾽ ἑστίαι καὶ κακὸν εἶναι.' ("'pois não é razoável', diz, 'enquanto as propriedades estão sendo roubadas, ficar sentado em casa e ser um inepto'").[18] Que Píndaro aqui pareça favorecer Gerião sobre Héracles é, como lembra Weiden (1991: 90), sugerido por outra descrição semelhante: o ataque de Héracles contra Diomedes, na continuação do mesmo fr. 169a citado anteriormente, nos versos 9-17. Diomedes é explicitamente descrito como rei dos cícones (10-1) e filho de Ares (12-3), e essas são razões suficientes para que ele tenha parte em uma ἀρετά ("excelência") (15) ao lutar para defender as suas posses (16-7). Trata-se do mesmo reconhecimento de Élio

[14] Ou "costume", "ordenação" – ver n. 26 infra e discussão a seguir.
[15] Uma das mais importantes discussões entre os sofistas nos sécs. V e IV a.C. era a antítese νόμος-φύσις, que parece fundamentar a argumentação de Cálicles e sua apropriação dos versos de Píndaro. Para a antítese νόμος-φύσις no sofismo, ver Antipho Soph. DK 87B44; Taylor (2007); Barney (2011); Taylor-Lee (2015). Para os problemas da argumentação de Cálicles, ver Grote (1994: 22) e Taylor (2007).
[16] Élio Aristides cita como exemplos Pi. *P*. 2, 94-5 e 96.
[17] Sobre μέν . . . δέ, ver n. 20 no comentário ao Pi. fr. 70b, 1-3 e Denniston (^{2}1954: 370, s.v. μέν III, 1, ii).
[18] Cf. Pi. fr. 169a, 9-17.

Aristides em relação a Gerião logo após citar o fr. 81 e que Píndaro registra em outros poemas[19] para exaltar a coragem de grandes feitos.

Weiden (1991: 90) observa que a simpatia para com Gerião no fr. 81 parece contrária à visão tradicional tanto de Píndaro como de seus contemporâneos: Gerião é geralmente retratado como um monstro,[20] e, portanto, a violência contra ele é justificada.[21] A visão do fr. 81, segundo a mesma comentadora (*id. ibid.*), talvez tenha sido inspirada pelo tratamento do mesmo mito por Estesícoro na *Gerioneida*, que transformou Gerião, de um monstro, em um herói homérico, a despeito de sua estranha aparência.[22]

Sobre a segunda parte, o contexto e a comparação com o fr. 169a parecem sugerir que Píndaro teme que o elogio a Gerião desagrade a Zeus por implicar uma crítica a Héracles. Como lembra Weiden (1991: 90), Héracles é sempre retratado positivamente por Píndaro, que, na *Ode Pítica* 9, 87, afirma: κωφὸς ἀνήρ τις, ὃς Ἡρακλεῖ στόμα μὴ περιβάλλει ("é tolo qualquer homem que não envolva Héracles com sua boca [i.e. seu discurso]"). Mesmo a luta do herói com Posídon, Apolo e Hades oferece tamanho constrangimento que, na *Ode Olímpica* 9, 35-9, Píndaro afirma preferir desacreditar ou sequer mencioná-la, protegendo-se dos perigos da impiedade.

O contraste entre os dois pontos de vista do fr. 81 – i.e. o elogio a Gerião e a relutância em desagradar a Zeus – tem levado a muitas discussões, sobretudo em vista do famoso fr. 169a, com sua afirmação sobre o poder da "lei" (νόμος) seguida pelas estórias dos ataques de Héracles contra Gerião e Diomedes. Desde as discussões na própria Antiguidade,[23] a grande controvérsia do fr. 169a é que, contrastadas as ações violentas de Héracles com a legítima defesa de suas vítimas, a violência aparece justificada (δικαιῶν[24]) pelo νόμος. Como observa Ostwald (1965: 120), violência sem motivo era considerada o oposto de justiça,[25] e, independentemente de como essa força superior chamada de νόμος

[19] Cf. Pi. *O.* 1, 81-4; 6, 11.
[20] Ver Hes. *Th.* 287; Stesich. PMG 186 (= *schol.* Hes. *Th.* 287); A. Fr. 74.
[21] Cf. Pi. *I.* 1, 12-3 e o próprio fr. 169a, 6-8.
[22] Ver, por exemplo, Stesich. SLG 10-3: a discussão entre Gerião, Menetes e sua mãe sobre a decisão de enfrentar ou não Héracles. Ver ainda SLG 11, 8-10 e 20-1; 15, 8-9, 16-9 e 22.
[23] O fragmento é citado ou aludido ainda em *schol.* Pi. *N.* 9, 35a; Her. 3, 38, 4; Pl. *Grg.* 484b; *Prt.* 337d; *Lg.* 690b-c; 714e-715a; 889e-890a; Arist. *Rh.* 3, 3, 1406a, 22; Chrysipp. fr. 314 (III 77, 34 Arnim); D.Chr. 75, 2; Plu. *Ad Princ.* 3, 780c; *vit. Demetr.* 42, 8; Clem. Al. *Strom.* 1, 181, 4 (111, 9 St.) e 2, 19, 2 (122, 21 St.). Aristid. 2, 226 (I 208 Lenz-Behr) e *schol. ad loc* (3, 408 Dindorf); Orig. *In Cels.* 5, 34; Stob. 4, 5, 66; Liban. *Decl.* 1, 87 (V 62, 11 Foerster); Olymp. 129, 12 Norvin (in Pl. *Grg.* 484b).
[24] Ver n. 8 supra e n. 28 infra.
[25] Ver *Il.* 16, 387-8; Hes. *Op.* 275; Sol. fr. 24, 16 (Diehl).

for entendida – "lei", "costume", "destino", "vontade de Zeus" –, parece contraditório, senão desconcertante e estranho aos valores da poesia de Píndaro,[26] que ela sirva para tornar justo o que é inerentemente injusto. Lloyd-Jones (1972: 56) sugere que o νόμος do fr. 169a se refere à ordenação de todas as coisas a partir da "vontade de Zeus",[27] que, com a sua autoridade, pode determinar e concatenar eventos de modo a obter uma justiça última – a ação de Héracles partiria dessa ordenação, cuja realização, afinal, é escusada em envolver o uso de violência, dando cabo de figuras alheias ao seu equilíbrio mais amplo. E é assim que, na lógica soberana dessa ordenação divina, a violência seria justificada.[28] Nesse mesmo sentido, o temor de Píndaro em louvar a Gerião no fr. 81 se revela um ato de piedade diante dessa soberania divina, que "reina sobre mortais e imortais" e que é capaz de "justificar extrema violência com mão de ferro": Gerião é louvável em si, mas estranho à temível ordem querida por Zeus.[29]

Weiden (1991: 91) lembra que não apenas é esperado que Zeus favoreça antes a Héracles, seu filho, do que a Gerião, como os trabalhos de Héracles são igualmente um cumprimento não da livre vontade do herói, mas do decreto de Zeus para que ele obedeça às ordens de Euristeu.[30] O fato de Héracles sair triunfante manifesta a presença da vontade divina, visto que o sucesso é resultado do favor dos deuses.

1 ἐγώ : "eu". Como visto nos frr. 70a, 15 e 70b, 23, em Píndaro, o pronome de primeira pessoa, especialmente em sua forma enfática, geralmente indica transição. Weiden (1991: 92) julga que este é provavelmente o caso aqui: conforme Pavese (1967: 68), citado por ela, τὸ δὲ μὴ Δί / φίλτερον σιγῶιμι πάμπαν ("mas o que a Zeus não / agrada que eu silencie inteiramente") é uma *Abbruchsformel* ("fórmula de ruptura") – uma figura

[26] Ver Lloyd-Jones (1971: 49-51).
[27] Lavecchia (2000: 175) avalia que Élio Aristides já tinha o mesmo entendimento do νόμος pindárico como "vontade de Zeus" ao citar Pi. *P*. 2, 94-6 em sua crítica a Platão. Desde o v. 93: φέρειν δ' ἐλαφρῶς ἐπαυχένιον λαβόντα ζυγόν / ἀρήγει· ποτὶ κέντρον δέ τοι / λακτιζέμεν τελέθει / ὀλισθηρὸς οἶμος· ("Ajuda carregar levemente o jugo que se tomou no / pescoço: dar coice / em aguilhão se torna / um caminho escorregadio"). Trata-se justamente de uma lembrança de docilidade à vontade divina.
[28] Em certo sentido, o insistente debate que tenta conciliar νόμος e justiça no fr. 169a parece tomar parte em um ciclo semelhante ao clássico "dilema de Eutífron": a justiça só pode ser determinada pelo νόμος por ser justa, ou algo só pode ser justo porque é determinado pelo νόμος? Para uma discussão que parece presa a esse ciclo, ver Kyriakou (2002: 198-9 e 201-6) e suas objeções às interpretações anteriores de νόμος. Note-se que a mesma autora (2002: 199-201) propõe que o particípio δικαιῶν seja entendido não como "tornar justo", mas como "tomar por direito", o que esquivaria, ao menos em parte, a discussão do dilema ético proposto por outros comentadores.
[29] Como lembra Lavecchia (2000: 176), nesta ótica, ver ainda Pisand. fr. 10 Bern.; *h.Hom*. 15, 6; Sol. fr. 46 West (30 G.-P.), 15-7; Pi. *N*. 1, 69-72; Cleanth. fr. 537, 2 V. Arnim; Zeno fr. 162 V. Arnim; *schol*. Pi. *O*. 9, 54a-60b.
[30] Ver Pi. *O*. 3, 28-9.

retórica de *praeteritio* ("pretermissão") em que o poeta não deixa de mencionar aquilo que afirma preferir não mencionar, o que o possibilita voltar ao tema principal do poema (ver comentário aos vv. 2-3).

παρά μιν : "ao invés dele". Weiden (1991: 92) sugere o sentido de "as well as",[31] mas, como argumenta Lavecchia (2000: 181), neste momento o louvor a Gerião se realiza *em lugar* do louvor esperado a Héracles. Píndaro quer marcar a anormalidade da própria escolha: apesar de tudo, Gerião se comporta como um herói, e nesse sentido merece ser objeto de atenção, mesmo diante do próprio Héracles. Como ressalta Lavecchia (*id. ibid.*), em si mesmo, o comportamento de Gerião não é censurável, e por isso é louvado; mas a divindade valoriza os eventos em sua relação com a ordem suprema, e, diante desse juízo, a voz de louvor deve se recolher ao silêncio.

2 μέν : a posição de μέν evidencia a contraposição entre αἰνέω ("enalteço") e τὸ δὲ μὴ Δί . . . ("mas o que a Zeus . . ."). Hajdú (1989: 96), seguido por Weiden (1991: 92), Hummel (1993: 385) e Lavecchia (2000: 181), classifica o fragmento como um anacoluto: o período inicia com δέ no verso 1 e recomeça com μέν no verso 2.

Γηρυόνα : "Gerião". Como informa Weiden (1991: 92), a forma com η ao invés de α é defendida por Forssman (1966: 119-20), ainda que Γαρυϝόνες seja encontrado em um vaso calcídico do séc. V a.C.[32] O nome é encontrado outras duas vezes em Píndaro,[33] sempre com η, o que Weiden (*id. ibid.*) julga provavelmente ser influenciado por Hesíodo.[34]

Weiden (1991: 92) também observa que o encontro de Héracles com Gerião era um mito popular na Antiguidade: na poesia arcaica, aparece em Hesíodo,[35] a *Gerioneida*, de Estesícoro,[36] e em algumas outras breves referências em Píndaro.[37]

---

[31] Cf. Pi. *P.* 3, 81. Contra, cf. D'Alessio (1995: 272) e Lavecchia (2000: 181).
[32] Ânfora de pescoço de Vulci, Inscrição P. 1828/29, Paris, Cabinet des Médailles, 202.
[33] Pi. *I.* 1, 13 e fr. 169, 6.
[34] Hes. *Th.* 287, 309 e 982. Weiden (1991: 92) e Lavecchia (2000: 181) ressaltam a semelhança entre Hes. *Th.* 291-2 e Pi. fr. 169, 6-8.
[35] Hes. *Th.* 287-94.
[36] Stesich. SLG 7-87.
[37] Pi. *I.* 1, 15; fr. 81; fr. 169a. Ver também a *Heracleia* de Pisandro (EGF fr. 5, 251), Paniássis (EGF fr. 7, 256) e Ferécides de Atenas (FGH 3 F 18), que provavelmente relatavam o encontro com Gerião. Para as muitas representações nas artes visuais, ver Brize (1980: 41-51, 133-44).

2-3 Weiden (1991: 92) registra que a *Abbruchsformel* é um recurso estilístico comum em Píndaro para romper com um mito ofensivo depois de já tê-lo mencionado,[38] atraindo a atenção do público para um tema que logo é suprimido. Como avalia Weiden (1991: 92-3), quando a versão suprimida do mito é seguida por uma nova versão menos ofensiva e mais piedosa, o interesse do público é especialmente suscitado[39] – mas nem sempre é o caso.[40]

μὴ φίλτερον : lit. "o que mais não agrada", um comparativo contrastante.[41] Como observa Weiden (1991: 93), o efeito é intensificado pelo uso de lítotes,[42] expressão retórica pela qual expressa não apenas algo "não tão agradável", mas "muito desagradável".

[38] Ver Pi. *O*. 1, 35; 52; 9, 35-9; 13, 91; *N*. 5, 16-8; *I*. 5, 51; fr. 180. Ver também Ibyc. PMG 310.
[39] Ver Gerber (1982: 69-70) sobre Pi. *O*. 1, 35.
[40] E.g. Pi. *O*. 9, 35-9; 13, 91. Weiden (1991: 93) lembra que a técnica tem o mesmo propósito quando é seguida de um *Priamel*, como em Call. *H*. 6, 17-23.
[41] Ver Kühner, Blass e Gerth (1890-1904: II 306) e Schwyzer e Debrunner (1939-71: II 183).
[42] Ver Köhnken (1976: 62-7).

FR. *346

(a) κ]ρέσσονα̣[.] . [

σο]φὸν ἁγη[τ]ῆρα λ̣[

* * *

(b) ἐν και]ρῶι κ̣τεάν[ων

]αμοσύναο̣[

]̣τα λατερπ̣εῖ φ̣ιλ̣ο̣φ [

ΕΠ.? ⌋Ἐλευσινόθε⌋ Φερσεφόναι Ματρ̣ί ⌊τε χρυσοθρόνωι

5 θῆ[κεν ἀστ]οῖσι⌋ν τελετάν, ἵν’ ἐς ἐν[–

] διδύμαις εἶδον Εὐμο[λπ-

]̣αραι

]̣πορεν Ἡρακ|λέϊ πρώτω[ι

]̣ντι κέλευθον· ἐπισπήσε.[

10 Ἀμφιτρυ]ω̣ν̣ϊάδας ἄλοχος

]αλλε γε μάν

αὐ]τίκα μιν φθιμένων

]̣τρέφεται καὶ ὅσ’ ἐν πόντω̣ι [

]μενος

15]α μ[έγα]̣ν Διὸς υἱόν

. . .

(deest inc. num. vv.?)

(c)] . . . [

] μιν ἀντιά̣σ̣[

Με]λέαγ|ρον ἄτερθ[ε

]να (λευ

. . .

(d)

. . .
εν̣[
θα[
θ̣.[
το̣[
φρ[
νυ[
ε̣ι[
. . .

(e)

. . .
] [
] . ει . . ι[
] [
]υμνο̣[
]ισερε[
] [
. . .

Testimonia

346 (a) PSI 14, 1391, fr. B col. I scholia ad auctoris incerti carmen continet quae ed. Bartoletti; Lavecchia fr. 346a Maehler verba Pindari in PSI considerat vero in P. Oxy. 32, 2622, fr. 1, 1-5 quadrantia; ergo non ea in fragmento P. Oxy. 32, 2622, fr. 1, 1 seqq. separato collocat ‖ **(b) 1 – 15** P. Oxy. 32, 2622, fr. 1a, 1 – 15 ‖ **3** PSI 14, 1391, fr. B col. I, 14 ‖ **4 – 5** id. fr. B col. I, 22 – 24 ‖ **(c)** P. Oxy. 32, 2622, fr. 1b quod sub (b) ponendum esse vidit Lobel : sed quot versus inter (b) 15 et (c) 1 interciderint non constat ‖ **(d)** id. fr. 2 ‖ **(e)** id. fr. 3 | cf. H. Lloyd-Jones, *Maia* 19, 1967, 206sqq.

Supplementa

346 (a) scholia fortasse sic restituenda [κ]ρέσσονα [κ]τ[εάνων καὶ / σο]φὸν ἀγη[τ]ῆρα λ[έγει τὸν / κατ]ὰ καιρὸν. [.]εσ . [ ] / μενον τῶν κτ[ημάτων,] / ἐν καιρῶι δὲ καὶ [ ] / κρείσσονα δὲ κατα[ ] / οντα καὶ ὑπεράν[ω τοῦ δι]/αφόρου ὄντα· suppl. Bartoletti et Maehler; [χ]ρ[ημάτων Bartoletti : χ]ρ[υσσοῦ Lloyd-Jones 1959 : κ]τ[εάνων καὶ Maehler : [χ]ρ[ημάτων καὶ Lavecchia : λ̣ίρω̣ν[legi fr. D adpositio Vannini ‖ **(b) 1** (ἐν) και]ρῶι κτεάν[ων Lobel e PSI 14, 1391 | κρέσσον’ ἐν καιρῶι κτεάνων Snell, cf. verba commentatoris supra allata; κρέσσονα τ’ vel κρέσσον’ ἐν και]ρῶι κτεάν[ων Lloyd-Jones 1967 e PSI 14, 1391, ll. 5 et 9 ‖ **2** μν]αμοσύνας Lloyd-Jones 1967 vel τλ]αμοσύνας Lobel; [(σοφὸν ἀγητῆρα) Μν]αμοσύνας[τε κόραισι φίλον Lloyd-Jones 1967; σοφὸν ἀγητῆρα Lavecchia e PSI 14, 1391, 6 ‖ **3** ἐυνο]ία<ι> dubitanter Lobel coll. PSI 14, 1391, πιθα[νῶς τὴν] / εὔνοιαν (εὐνο<μ>ίαν Lloyd-Jones 1967) κατὰ σύν[θεσιν] / εἴρηκεν λατερπ[έα διὰ] / τὸ τοὺς λαοὺς τέρπ[ειν, δηλον]/ότι ὁπη[ν]ίκα εὔνο<ι>α̣ [ἐγκα]/θεστήκηι (vel εὐνομ[ία κα]θεστήκηι ?), κρείσσονα [δὲ τὸν / ὑπερ]άνω τῶν χρημ[άτων / ὄντ]α καὶ

τοῦτ’ ἐν καιρ[ῶι / πρά]ττοντα, οὐκ εἰκῆι[/ ⌉ . ν̣αι ἐστὶ προσεκτικόν suppl. Bartoletti, Brans, Snell, Maehler : κάλλισ[τα Lavecchia coll. PSI 14, 1391, 1 | λατερπ̣ε̣ΐ Maehler : λατερπεῖ Lavecchia | ΦΙΛ . . [Lobel; ΦΥΛΟ . [Lloyd-Jones 1967; φ̣ιλ̣ό̣φ[ρων Lavecchia || **4** ὅς τ’] ? Maehler | ΣΕΙΝΟ : ΘΕ PSI 2, 147 (agn. Barns, in Lloyd-Jones 1959) |]Ἐλευσινόθε⌋ Lloyd-Jones e PSI 14, 1391, 22;]ἐξ Ἐλευσινόθε⌋ Ferrari;]ἀπ’ Ἐλευσινόθε⌋ Lavecchia | ⌊τε χρυσοθρόνωι Lloyd-Jones e PSI 14, 1391, 22 || **5** θῆ[κέν τε λα]οῖσιν Bartoletti; θῆ[κεν ἀστ]οῖσιν Lloyd-Jones 1967 e PSI 14, 1391, 24 et 27-9 | ΤΕΛΕΥΤΑΝ P. Oxy. 32, 2622; ΤΕΛΟΣ PSI 14, 1391 Snell, cf. scholia quae hoc lemma in PSI 14, 1391 sequuntur: φησὶν [ὅτι . . . . .] . . ̣τῶν κρατίστω[ν / ἀν]άκ[των τ]ῆς ἐν τῆι Ἀτ-/[τι]κῆι Ἐλευσῖνος τοῖς αὐ/[το]ῦ ἀστοῖς τελετὴν κατέ/[στη]σε τ[ῆι] τε Φερσεφό/[νηι καὶ τ]ῆι Δήμητρι, του/[τέστ]ι κατέστησεν αὐτοῖς / [ἑορτὰς μεγίσ]τας τῶν θεῶν suppl. Bartoletti, Lloyd-Jones 1967; ἄν]α̣κ̣τ̣α̣. ἐ̣κ̣ ̣τῆς ἐν τῆι Ἀτ- Lavecchia | ἵν’ ἐς ἐν[νυχίων δώματα] / [μάκαρες ἔρχωνται] Lavecchia || **6** ΕΔΟΝ : 1 supra lineam | Εὐμο[λπ- Lloyd-Jones 1967 || **8** [ἄρρητ’ ἰδέμεν] π̣όρεν Ἡρακλέϊ πρώτω[ι ξένων (ξένων Lloyd-Jones 1967) Lavecchia || **9** φᾶ δέ οἱ βαίνο]ν̣τι κέλευθον Lavecchia | ἐπισπήσε̣τ̣α̣[ι poss. sec. Lobel : ἐπίσπη<ι>ς ε̣ἰ̣ς [Weiden : ἐπιστήσε̣α̣[ι] Lavecchia || **10** Ἀμφιτρυ]ω̣ν̣ϊάδας Lobel | fort. σ’ ἄλοχος ? Maehler; δέξεται, Ἀμφιτρυ]ωνϊάδα, σ’ ἄλοχος /[Ἀΐδα] Lavecchia || **12** αὐ]τίκα Lobel; φθιένων /[ἀγέλαι Lloyd-Jones 1967 || **13** ΚΑΙΣΟΝ : Ο et Ε supra lineam | [ὅσσ’ ἐπὶ χθονὶ] τρέφεται καὶ ὅσ’ ἐν πόντωι [γίν̣εται Lavecchia || **15** Ἡρακλέ]α Lavecchia | μ[έγα]ν̣ Lobel || **(c) 1**]ΛΕΓ[,]ΧΟΤ[vel sim. Maehler; fort.]Λ̣Ε̣Υ̣[Lavecchia || **2** ἀντιάσ[αις ? Maehler || **3** Με]λέαγρον ἄτερθ[ε Lobel || **4** να(λευ (Lobel et Maehler et Lavecchia) pot. qu. νας λευ (Snell-Maehler 1975 et Weiden) || **(d) 3** ΘΟ[pot. qu. ΘΕ[| **4** ΖΟ? vel ΖΩ? Weiden || **(e) 5** ΠΙ[ante correctionem

Tradução

(a) . . . s]uperior . . . [. . .

sá]bio lí[d]er . . . [. . .

* * *

(b) no tempo oport]uno, a ben[s . . .

. . .] . . . [. . .

. . .] . . . com encantadora . . . [. . .

EP.?]de Elêusis,⌋ para Perséfone e a Mãe ⌊de trono dourado,

5 insti[tuiu]] a iniciação aos [citad]inos, a fim de que . . . [. . .

. . .] às duas, viram Eu[molpo

. . .] . . .

. . .] . . . a Héracles, primeir[o . . .

. . .] . . . caminho; executará . . . [. . .

10 Anfitri]onida, a esposa

. . .] . . . contudo,

im]ediatamente, . . . a ele . . . dos que pereceram

. . .]crescem tantos quantos no mar [. . .

. . .] . . .

15 . . .] . . . g[rand]e filho de Zeus

. . .

(falta número incerto de versos?)

(c) . . .] . . . [. . .

. . .] encontra-o[. . .

a Me]leagro à part[e

. . .] . . .

. . .

(d) . . . **(e)** . . .

Relação com o *Ditirambo* II (fr. 70b)

Estabelecido a partir de dois achados papirológicos que se complementam,[1] o fr. 346 mostra alguns versos que parecem narrar a iniciação de Héracles nos Mistérios de Elêusis antes de descer ao Hades e encontrar Meleagro, o que é compatível com a notícia dos frr. 249(a) e (c) e o habilita a ser incorporado junto ao fr. 70b. Até a edição por Lavecchia (1996), não se encontravam correspondências métricas entre o fr. 346 e o fr. 70b, o que constituía um limite para a hipótese de relacioná-los. Mas, com a leitura do v. 3 do fr. 346b como]τα por Lavecchia, ao invés de]ϊα, conforme os editores anteriores, tem-se uma correspondência entre os três primeiros versos legíveis da seção b e

[1] P.Oxy. 32, 2622 (Lobel, 1967) e PSI 14, 1391 (Bartoletti, 1956).

significativas porções dos vv. 16-8 do fr. 70b, equivalentes ao fim da primeira estrofe.[2] A sequência após o v. 3, portanto, poderia pertencer originalmente a um epodo do ditirambo tebano.[3]

Integrando o fr. 346 junto ao fr. 70b no ditirambo tebano, Lavecchia (2000: 108) propõe a seguinte reconstrução do poema completo: um proêmio ditirâmbico (fr. 70b), que provavelmente terminava com um catálogo das glórias de Tebas[4] (fr. 70b, 27-ss.), serviria para introduzir a figura de Héracles. Seguir-se-ia, talvez, uma sucinta exposição dos seus trabalhos,[5] como o fr. 81 parece mostrar, centrado em Gerião. Em seguida, uma grande seção do ditirambo, da qual restaram os frr. 249a, 249c e 346, seria dedicada à catábase de Héracles. A conclusão poderia relembrar os últimos feitos do herói (a luta contra Aqueloo, o casamento com Dejanira, o saque de Ecália, bem como sua morte e apoteose?). Ainda de acordo com Lavecchia (*id. ibid.*), não se pode excluir a presença de um pequeno excurso sobre Teseu, talvez ligado à sua libertação por Héracles durante sua descida ao Hades: Píndaro conhecia a tradição sobre a tentativa de rapto de Perséfone por Teseu e Pirítoo, como mostram os frr. 243 e 258 (ver comentário), que, de acordo com Lavecchia (2000: 108-9), talvez também pertencessem ao ditirambo tebano. A seção (a), reconstituída a partir de um dos manuscritos, não é impressa à parte na edição dos ditirambos de Píndaro por Lavecchia (2000: 31 e 41), mas integrada às lacunas da própria seção (b), enquanto que as seções (d) e (e) são impressas entre os fragmentos dúbios.

Metro

O metro consiste em dátilos-epitritos e pode corresponder, nos primeiros três *cōla* da seção (b), aos três últimos versos de uma antístrofe, e, na sequência, a um epodo do ditirambo do fr. 70b.[6]

---

[2] Fr. 70b, 16-8: . . . –⏑⏑– . . . / . . . –⏑⏑– . . . / . . . ⏑––––⏑––. Fr. 346b, 1-3:]–⏑⏑[– /]–⏑⏑–[/]⏑––––⏑–[. Com suplementos a partir do PSI 14, 1391, o primeiro verso de ambos corresponde quase integralmente. Sobreposições entre elementos métricos idênticos são atestados em Pi. *O*. 11, estr.-ant. 2-4; 12, estr.-ant. 1-3; B. 15, estr.-ant. 1-3. Ver Metro.

[3] A proposta é aceita por Ferrari ([3]2001: 41 n. 62), Vannini (2007) e D'Alessio (2007).

[4] Cf. Pi. *I*. 1, 1-13.

[5] Lavecchia (2000: 108 n. 11) observa que um possível catálogo dos trabalhos de Héracles não devia necessariamente ser completo, como em E. *HF* 348-ss. Aristid. 2, 229, ao citar o fr. 81, diz que Píndaro μεμνημένος ("faz alusão") ao mesmo trabalho que o do fr. 169a, o que pode testemunhar uma exposição sucinta desses trabalhos.

[6] Metrificação de acordo com Lavecchia (2000: 76).

Antístrofe? (ver metro do fr. 70b, 16-8):

(b) 13]–⏑⏑[–

14]–⏑⏑–[

15]⏑–––⏑–[

Epodo?:

] ⏑– –⏑⏑–⏑⏑– –⏑⏑–⏑⏑–

5 –[⏑–] – –⏑⏑–⏑⏑–(?)[

] ⏑⏑– –⏑– –(?)[

] ⏓ –

] ⏑⏑– –⏑– – – [

] ⏑⏑–⏑⏑– – ⏑ –(?)[

10] –⏑⏑–⏑⏑–

] –⏑⏑–

] ⏑⏑–⏑⏑–

] ⏑⏑– ⏑⏑– – – [

] ⏑ ⏓

]⏓⏑–⏑⏑– –(?)

. . .

(c) 2] ⏑–⏑⏑ [

] ⏑–⏑⏑–[⏑?

] ?

Comentário

O P. Oxy. 32, 2622[7] é apenas um pequeno fragmento, mas sua interpretação é auxiliada pelo PSI 14, 1391,[8] que contém um comentário sobre os mesmos versos com uma lista de palavras individuais e versos completos. Os comentários são em sua maioria paráfrases com grande grau de repetição, o que dá pistas para algumas reconstruções do conteúdo original perdido.

A partir da combinação dos dois papiros, conforme resume Weiden (1991: 98), conseguimos deduzir que um líder sábio e afortunado é mencionado a governar com justiça (seção (a)). Para Lloyd-Jones (1967), seguido por Weiden (1991: 99-106), esta

[7] Datado do séc. I d.C. e publicado por Lobel (1967).
[8] Datado do séc. II d. C. e publicado por Bartoletti (1956).

figura seria Eumolpo (v. 6), rei trácio e sacerdote de Deméter[9] que teria iniciado Héracles (seção (b), vv. 8 e 10) nos Mistérios de Elêusis. Para Lavecchia (2000: 187), poderia ser igualmente Teseu. Em seguida, os Mistérios Eleusinos (vv. 4-5) são relacionados a Héracles (v. 8) à ocasião de sua descida ao Hades (v. 12), onde ele encontra Meleagro (seção (c), v. 3). O conteúdo das seções (d) e (e) não é legível.

Lavecchia (2000: 109-21) oferece um estudo das relações cultuais entre Dioniso, os Mistérios Eleusinos, Deméter, Perséfone e Héracles,[10] e sugere que a ligação entre os frr. 70b e 346 se daria entre os "mistérios" da visão olímpica do primeiro fragmento[11] e um cenário propriamente mítico com o segundo, que, com a narrativa da catábase de Héracles, espelharia a experiência de morte e metamorfose pressuposta em toda iniciação. Para isso, a ênfase parece dada, antes da catábase propriamente, à iniciação preparatória de Héracles em Elêusis com Eumolpo (fr. 346(b), 4-10), o que, para Lavecchia, habilitaria o próprio herói a fundar em seguida um rito místico (τελετά) em honra da Grande Mãe (Cibele/Deméter) e de Perséfone em Tebas.[12] O fr. 346, portanto, corresponderia ao aparecimento de Héracles como a figura chave para representar os mistérios e o mito à ocasião do ditirambo, "estabelecendo" (v. 5) um ritual em Tebas após transferi-lo "de Elêusis" (vv. 4-5). O caráter dionisíaco dessa representação seria dado por associações aos cultos de Dioniso Λύσιος ("Libertador") e Íaco,[13] igualmente ligados a morte e renascimento e talvez promovidos pelo ditirambo a um culto dionisíaco panelênico.[14]

Não existem indícios precisos sobre as circunstâncias da apresentação do poema a partir do fr. 346, senão o título com a dedicatória aos tebanos do fr. 70b, as características do festival dionisíaco descrito no monte Olimpo (vv. 6-23) e a menção a

---

[9] Ver *h.Hom.* 2 (*Cer.*), 475 e n. 38 infra.
[10] Ver P.Oxy. 62, 4306, fr. 1, col. I, 15-8 (sécs. I-II); [Pl.] *Axioch.* 371e.
[11] A sabedoria anunciada nos vv. 5 e 23-4 do fr. 70b são associadas por Lavecchia a um saber iniciático (ver comentários individuais a esses versos).
[12] Wilson (2003: 175-9) vê na transferência de um culto de mistério de Elêusis para Tebas uma extensão da rivalidade cúltica geral entre Atenas e Tebas pela posse legítima de Dioniso.
[13] Ver ARV^2 661, 86 (460 a.C.).
[14] Lavecchia (2000: 121) conclui que, à época de Píndaro, talvez já fosse difundida a concepção de poesia que distingue entre o *espírito*, acessível a quem adquiriu uma consciência superior, e a *letra*, da qual permanece prisioneira a maioria dos homens (πολλοί) (ver Orph.*H.* 18, 15: πύλαι Ἀίδαο): os mais inteligentes (συνετοί), como o poeta, apreenderiam diretamente a realidade oculta sob as imagens, enquanto que aos não inteligentes (ἀσύνετοι) seria destinada apenas a imagem poética em si. Talvez, em um contexto iniciático para o ditirambo tebano, a iniciação em Elêusis, a catábase e o sucesso de Héracles demonstrassem, em forma de alegoria, como a morte é uma experiência privada de angústia para o iniciado, prelúdio de uma condição superior. Os συνετοί seriam capazes de apreender um significado mais profundo no mito e na alegoria; às massas, o ditirambo pindárico destinaria o *exemplum* de Héracles, estimulando-os a percorrerem o caminho da iniciação. Ver também Lavecchia (2013: 68-75).

Tebas e o ciclo mítico tebano (vv. 25-32) neste fragmento (ver comentário). Em vista do fr. 346, Lavecchia (2000: 121-2) especula que o ditirambo tebano pode ter sido apresentado em uma versão fúnebre das Agriânias (ver cap. 3.4) em Tebas.[15] Um culto dionisíaco propriamente tebano, ainda que atestado apenas a partir do séc. IV a.C., é o de Dioniso Λύσιος ("Libertador"):[16] ligado sobretudo a Corinto, sabe-se que esse culto foi exportado para Sicião por Fanes, um tebano, e que também ocorria em Tebas, onde havia um famoso santuário.[17] Por fim, um festival iniciático com elementos dionisíacos era a Nictélia órfica, celebrada à noite com ritos iniciáticos. As possíveis associações com todas essas ocasiões teriam na catábase de Héracles uma alegoria de iniciação na experiência de morte e renascimento, o que podia associar o culto do próprio Dioniso aos cultos de outras divindades.

(a) Na leitura de Maehler (1989: 174) após Bartoletti (1967), o comentador do PSI 14, 1391, fr. B, col. I, 5-12 (col. II 13-20) explica que: κ]ρέσσονα [κ]τ[εάνων καὶ / σο]φὸν ἀγη[τ]ῆρα λ[έγει τὸν / κατ]ὰ καιρὸν .[.]ε̣ς .[ ] / μενον τῶν κτ[ημάτων,] / ἐν καιρῶι δὲ καὶ [ ] / κρείσσονα δὲ κατα[ ] / οντα καὶ ὑπεράν[ω τοῦ δι-]/αφόρου ὄντα ("diz daquele superior a bens e sábio líder, conforme o tempo oportuno,[18] (...) das posses, no tempo oportuno e (...) superior (...) e que está acima de lucro"). Como o próximo comentário é sobre o v. 3 da seção (b) (com a citação do substantivo λατερπεῖ ("com a mais encantadora")), julgou-se que estes versos comentavam os versos imediatamente anteriores, 1-2, da mesma seção, com a correspondência entre [κ]τ[εάνων e κτεαν[no v. 1. Porém, outros editores têm proposto leituras diferentes[19] que desfazem essa correspondência, e doze linhas à frente o próprio PSI 14, 1391 parece repetir o comentário com outras palavras: κρείσσονα [καὶ / ὑπερ]άνω τῶν χρημ[άτων / ὄντ]α καὶ τοῦτ' ἐν καιρ[ῶι / πρά]ττοντα, οὐκ εἰκῆι ("que é superior e acima de posses e que faz isto no tempo oportuno, não por acaso").[20] Além disso, a correspondência métrica encontrada por

[15] Hsch. s.v. ἀγριάνια. Plu. *Quaest. Rom*. 291a.
[16] Paus. 2, 7, 6. Para a descrição desse culto em Corinto e Sicião, ver 2, 2, 6-7 e 7, 5-6.
[17] Ver Paus. 9, 16, 4; Orph.*H.* 49, 2.
[18] Ou "a justa medida". Ver linhas PSI 14, 1391, fr. B, col. I, 17-20 (col. II, 25-8), Vannini (2007: 41): "momento opportuno", n. 20 infra e comentário à seção (b), v. 1: ἐν και]ρῶι.
[19] Ao invés de κ]τ[εάνων καὶ ("das posses e"), de Maehler (1989): [χ]ρ[ημάτων ("das posses"), por Bartoletti (1967); χ]ρ[υσσοῦ ("do ouro"), por Lloyd-Jones (1959); [χ]ρ[ημάτων καὶ ("das posses e"), por Lavecchia (2000); e λίρω̣ν[("(superior) aos insultos"), por Vannini (2007).
[20] O comentário completo das ll. 13-ss. da col. II do PSI 14, 1391, suplementado por Vannini (2007: 41), é traduzido pela editora com o seguinte sentido: "'superiore agli oltraggi' . . . 'saggio condottiero' . . . [usando] gli averi, ma [largendoli] anche al momento opportuno, essendo poi superiore per [natura] ed essendo al di sopra del denaro, efficacemente, [a causa della] sua benevolenza, con un composto (scil. il poeta) lo ha chiamato 'fonte di gioia per il popolo', [evidentemente] [per] il far gioire i popoli, una volta

Lavecchia a partir da seção (b) com o fr. 70b seria igualmente perdida se o poema fosse imediatamente precedido pelos versos da seção (a). Como a exata relação desta seção (a) reconstruída com as seções (b) e (c) não pode ser determinada, ela é impressa à parte pelos editores.[21]

(b) 1-8 κρέσσονα κ̣τεάν[ων (ou [χ]ρ[ημάτων, ou χ]ρ[υσσοῦ, ou [χ]ρ[ημάτων, ou λ̣ίρω̣ν[)[22] e σο]φὸν ἀγη[τ]ῆρα,[23] da seção (a), sendo repetidas citações poéticas presentes no PSI 14, 1391,[24] parecem ambos se referir a um líder, provavelmente um rei, e poderiam estar presentes, senão antes da seção (b), em alguns espaços de suas lacunas. No caso acusativo, ele poderia ser o objeto de um verbo perdido. Mas, como observa Weiden (1991: 99), o poema pode ter usado caso diferente, e talvez esse líder fosse o sujeito de θῆκε ("instituiu"), no v. 5. Combinando essas palavras com o conteúdo dos vv. 4-5 e 8, Weiden propõe a seguinte reconstrução: "Héracles foi visitar Eumolpo, o sábio líder superior a bens (...), que governa sua nação com encantadora concórdia (v. 3), e que estabeleceu em Elêusis os mistérios (vv. 4-5), onde, a fim de que (v. 5) (...)".[25] Para Lavecchia (2000: 187), o sábio líder poderia ser Teseu,[26] e, nos vv. 4-5, a descrição teria em conta a importação do rito místico de Deméter (Mãe) e Perséfone *de* Elêusis *para* Tebas pelo próprio Héracles (v. 6). Ver comentários aos versos individuais a seguir.

1 ἐν και]ρῶι : "no tempo oportuno", "com justa medida". O líder (ἀγητήρ) é sábio (σοφός) porque emprega os próprios meios na mesura e ocasião oportunas.[27] O

---

che abbia disposto atti di benevolenza, lui che è superiore [e] al di sopra delle ricchezze e fa questo al momento opportuno, non a caso. E loda l'attenzione. '[Luo che], da Eleusi, di Persefone e della madre dall'aureo trono, un rito pose loro'. Dice [che il] re con grande importanza, [sulle] alture, istituì per i suoi cittadini un culto di Eleusi in Attica, per Persefone [e] Demetra; istituì poi, per loro, [...] di queste, fra le divinità . . .".

[21] E.g. Maehler (1989: 174) e Weiden (1991: 95). Lavecchia (2000: 31 e 41) não a imprime.

[22] Para κρέσσων κτεάνων, cf. Pi. *N*. 9, 32. Para κρέσσων e κρείσσων com sinônimos de κτεάνων, cf. Id. *N*. 8, 91-2; Th. 2, 60, 5; Anon. Iamb. 401, 33-5, 4, (1) D.-K.; Democr. 68 B 214 D.-K. (cf. Theopomp. FGrHist 115 F 20); Isocr. 1, 19; D. 58, 28; Call. fr. 384, 56 Pfeiffer; Thgn. 631; E. *Med*. 1079.

[23] De acordo com Weiden (1991: 100), ἀγητήρ é a forma pindárica do ἡγήτωρ homérico (e.g. *Il*. 2, 79; 3, 153; 10, 181; *h.Hom*. 2 (*Cer.*), 475; 4, 14), e é usada para Hierão em Pi. *P*. 1, 69-70.

[24] κρέσσονα e ἀγητῆρα pertenciam ao texto poético, ou o comentador usaria as formas κρείσσονα, como nas ll. 10 e 17, e ἡγητήρ (ver Lavecchia, 2000: 182 e 186).

[25] Em *h.Hom.* 2 (*Cer.*), 475, a forma homérica, ἡγήτωρ, é usada para Celeu, o rei e sacerdote colega de Eumolpo nos mistérios eleusinos de Deméter.

[26] Ver Plu. *Thes*. 31, 5.

[27] Para a gestão e ampliação dos bens materiais inspirados em καιρός, cf. Thgn. 199-200; Phocyl. fr. 4 West (6 G.-P.); Char. *Sent*. 3, 1 Young; [Phocyl.] 81-2; Democr. 68 B 229 D.-K.; [Arist.] *VV* 7, 1251b 9-10; Teophr. *Char*. 10, 1. Cf. também Pi. *N*. 11, 47; *O*. 2, 53-4; 57-83 e 93-ss.; *P*. 1, 90, 92 e 94; 6, 47; *I*. 1, 41-2; Sol. frr. 4 West (3 G.-P.), 5-6 e 6 West (8 G.-P.), 3-4; Thgn. 194, 321-2, 749-ss.; Democr. 68 B 282. No pitagorismo, cf. [Pythag.] *Carm. aur*. 37-8. Ver Lavecchia, 2000: 184-6.

suplemento é reconstituído a partir do PSI 14, 1391, embora Weiden (1991: 99) sugira a possibilidade de πτολιέθ]ρωι ("na cidadela").[28]

2]αμοσύναρ̣[: se o rei referido é um líder sábio, ele pode ser descrito, em um suplemento de Lloyd-Jones (1967: 216), como Μν]αμοσύνας [τε κόραισι φίλον ("caro às filhas de Mnemosine"), isto é, "caro às musas" – como bem descrito por Hesíodo na *Teogonia*, 80-103[29] –, cuja inspiração garantiria eficácia à veracidade de suas palavras. O mesmo autor propõe ainda τλ]αμοσύνας ("sofrimentos"),[30] com o sentido de: "afastando os sofrimentos de seu povo", e Lavecchia (2000: 189), δραμοσύνη ("cerimônia").[31]

3]̣τα λατερπ̣εῖ : "(...) com muito encantadora", hápax do adjetivo *τερπής ("encantador") com o prefixo intensivo λα-.[32] A escrita de ϊ no P. Oxy. 32, 2622 é muito facilmente confundida com a escrita de τ (ver ϊ nos vv. 5 e 10), e, até a proposta de Lavecchia (1996), ϊ era favorecido para concordar com os dados do comentário do PSI 14, 1391, em cujas ll. 12-5 (col. II 20-3), com suplementos de Bartoletti (1957), é lido que: πιθα[νῶς δὲ τῆν] / εὐνοίαν κατὰ σύν[θεσιν] / εἴρηκεν λατερπ[έα ("persuasivamente, [sc. o poeta] chamou sua benevolência de encantadora").[33] Em seguida, ao fim da l. 16 (col. II 24) do PSI, εὐνο .[é suplementado como εὔνοα (= ευνο<ι>α[.) ("benevolência")[34] por Bartoletti (1957: 65) e como εὐνομ[ία ("concórdia")[35] por Lloyd-Jones (1967:210), opções que vinham sendo transpostas para este verso do poema para descrever qualidades do líder sábio. Com [τα, Lavecchia (2000: 31 e 187-8) propõe o suplemento κάλλισ[τα ("mais bela") e que outra lacuna não distante contivesse εὐνοίαι ("com benevolência") para concordar com λατερπεῖ.

---

[28] Cf. Pi. 76, 3 (para Atenas).
[29] Cf. Hes. *Th*. esp. 80, sobre Calíope; *h.Hom.* 25, 2-5.
[30] Cf. *h.Hom.* 3 (*Ap*.), 190-1.
[31] Cf. *h.Hom.* 2 (*Cer.*), 467: δρησμοσύνγ ἱερῶν ("cerimônia dos [mistérios] sagrados") é referido aos Mistérios de Elêusis. Ver também IG II^2 1358, col. ii 34 e 40 (séc. IV a.C.).
[32] Cf. λαγέτας (Pi. *O*. 1, 89; *P*. 3, 85; 4, 107; 10, 31); Hsch. λαγορεῖς· ἐκκλησίαι. Cf. ainda λακαταπύγων, λακατάρατος e λαίμαργος (ver Liddell e Scott, ^{9}1996: s.v.). Para a forma τερπής em outros compostos, ver *Il*. 19, 354; Poll. 4, 96 (cf. 4, 31) e Pl. *Min*. 321a; D.H. *Rh*. 1, 8; Max. Tyr. 4, 6. Ver ainda Hummel (1999: 579).
[33] Ver também suplementos e leitura alternativa de Vannini (2007: 39 e 43): πιθα[νῶς δι' / εὔνοιαν κατὰ σύν[θεσιν / εἴρηκεν λατερπ[έα διὰ / τὸ τοὺς λαοὺς τέρπ[ειν δηλον-/ότι, . . . [("efficacemente, [a causa della] sua benevolenza, con un composto (scil. il poeta) lo ha chiamato 'fonte di gioia per il popolo', [evidentemente] [per] il far gioire i popoli . . .").
[34] Cf. A. *Supp*. 450; 489; 940; *Th*. 1012; S. *Ph*. 1322; *Tr*. 708.
[35] Cf. O. 9, 15-6; 13, 6-8; *P*. 5, 67-8; *Pae*. 1, 10. Cf. também Hes. *Th*. 80-90; Tim. PMG 791, 240.

A leitura de λατερπέ̣ϊ, com duas sílabas breves no hiato final, exige a sequência de uma sílaba longa na palavra seguinte, o que é dispensado com a leitura de λατερπε̣ῖ, por Lavecchia.

φ̣ιλ̣ο̣φ[: Lloyd-Jones (1967: 210) lê φῦ̣λο.[(com uma primeira sílaba longa após a leitura de λατερπε̣ϊ), permitindo os suplementos φύλοπις ("clamor de batalha")[36] ou φῦλον ("povo", "tribo") – neste último caso, o líder governaria seu povo (φῦλον) com benevolência (εὔνοια)/concórdia (εὐνομία) encantadora (λατερπής). Lobel (1967: 64) lê φ̣ιλο..[(com uma primeira sílaba breve) e Lavecchia (2000: 31 e 189-90), lendo φ̣ιλ̣ο̣φ[, propõe φ̣ιλ̣ό̣φ[ρων ("amigável"), recompondo as atribuições pessoais desse líder como εὔνοια ("benevolência") (em alguma lacuna próxima) e φιλία ("amizade") (em φ̣ιλ̣ό̣φ[ρων), disposição da qual a primeira seria uma manifestação específica.[37]

4-5]Ἐλευσινόθε] Φερσεφόναι Ματρ̣ί [τε χρυσοθρόνωι / θῆ[κεν ἀστ]οῖσι]ν τελετάν : "de Elêusis, para Perséfone e a Mãe de trono dourado, / instituiu a iniciação aos citadinos". Para Lloyd-Jones (1967: 211), esses versos se referem ao estabelecimento dos Mistérios *em* Elêusis (Ἐλευσινόθε]), provavelmente por Eumolpo (cf. v. 6: Εὐμο[),[38] que, para ele e para Weiden (1991: 101), é quase seguramente o líder mencionado nos primeiros versos. Maehler (1989: 174) propõe o pronome relativo ὅς τ' ("e o que") antes de Ἐλευσινόθε] como sujeito recuperável para o verbo θῆ[κεν ("instituiu").

Para Lavecchia (2000: 190-5), no entanto, esses versos acenariam para a importação de um culto dedicado à Grande Mãe (Deméter) e a Perséfone *de* Elêusis (Ἐλευσινόθε]) para Tebas (ἀστ]οῖσι]ν, "aos citadinos"),[39] fato que teria o próprio Héracles como protagonista. Ferrari (1991) propõe como suplemento antes de Ἐλευσινόθε a preposição ἐξ ("para fora de"), comum para palavras com sentido ablativo;[40] e Lavecchia (2000: 190-1), pela mesma razão, propõe ἀπ' ("de, desde").

---

[36] Substantivo quase exclusivamente épico (encontrado alhures apenas em S. *El*. 1072; Ar. *Pax* 1076; Theoc. 16,50.

[37] Os termos são sinônimos em fontes tardias (cf. Hsch. εὔνοια· φιλία), mas Lavecchia (2000: 189) aponta que, em Aristóteles, εὔνοια aparece como uma espécie do gênero φιλία (cf. Arist. *EN* 9, 5, 1166b30-67b20; *EE* 7, 7, 1241a3-14; *MM* 2, 11).

[38] Eumolpo é mencionado como o fundador dos mistérios por E. fr. 65, 15 e 100 Austin; Istro FGH 334 F 22; Plu. *Exil*. 17, 607b; Lucian. *Demonax* 34.

[39] O rito eleusino e o culto de Deméter eleusina se difundiu para outras comunidades, incluindo a Beócia: Hdt. 9, 57, 2; 62, 2; 65, 2; 69, 1; Paus. 9, 4, 3. SLG 460, 11.

[40] Um verbo composto poderia desempenhar a mesma função. Porém, na v. 5 encontra-se apenas θῆ[κεν. Ver *Il*. 5, 445-6 e [Hes.] *Sc*. 464-5.

4]Ἐλευσινόθε] : “de Elêusis”. Lavecchia (2000: 190) argumenta que o sufixo -θε indica estado em vigor apenas em alguns derivados de advérbios, como ἐγγύθεν (“de perto”), σχεδόθεν (“junto”) e πρόσσοθεν (“de longe”) (*Il*. 23, 533), nunca em casos comparáveis ao Ἐλευσινόθε deste verso.[41] Mesmo a atribuição individual a Eumolpo da instituição dos Mistérios de Elêusis remeteria a uma tradição mais tardia e aparentemente alheia a Píndaro.[42] O PSI 14, 1391, fr. B, col. I, 26-7 (col. II 34-5), na leitura e com os suplementos de Bartoletti (1967) e Lavecchia (2000: 38-9), parafraseia esta passagem com os seguintes termos: (...) ἐ̣κ̣ ̣τῆς ἐν τῆι Ἀτ-/[τι]κῆι Ἐλ̣ε̣υ̣σ̣ῖνος τοῖς αὐ/[τοῦ] ἀστοῖς τελ̣ε̣τῆν κατέ/[στ]η̣σ̣ε̣ ̣τ̣ῆι τε Φερσεφό-/[νηι καῖ τ]ῆι Δήμητρι (...) (“de Elêusis, na Ática, aos seus citadinos, estabeleceu um rito para Perséfone e Deméter”). Lavecchia (2000: 191) conjectura que o próprio Héracles poderia importar os mistérios eleusinos para Tebas, embora não haja outras atestações desse mito.[43]

Ματρ̣ί [τε χρυσοθρόνωι : “e para a Mãe de trono dourado”, expressão completada a partir do comentário do PSI 14, 1391, fr. B, col. I, 22-3. Nas ll. 29-30, o comentário repete a expressão como Φερσεφό-/νηι καὶ τ]ῆι Δήμητρι (“a Perséfone e a Deméter”), tornando evidente a referência a Deméter como Grande Mãe. No festival olímpico descrito no fr. 70b, 8, a Grande Mãe é identificada com a deusa frígia Cibele[44] e aparece como figura central junto a Dioniso.

Como observa Weiden (1991: 101), χρυσόθρονος (“de trono dourado”) é um epíteto comum para deusas,[45] e Lavecchia (2000: 195) lembra que, ao fim do período arcaico, o trono é um elemento típico da iconografia da Grande Mãe.[46]

---

[41] D’Alessio (1995: 272) já alertava contra a interpretação de Lloyd-Jones (1967: 210 n. 1) e Weiden (1991: 101). Ver Chantraine (1942-53: I 241-4) e Kühner, Blass e Gerth (1890-1904: I 294).

[42] Em *h.Hom.* 2 (*Cer.*), 475, Eumolpo é citado entre os reis sacerdotes de Deméter. A tradição que lhe atribui a fundação individual dos mistérios eleusinos é atestada mais seguramente a partir do *Ereteu* de Eurípides, fr. 65, 15 e 100 Austin, em que Eumolpo é aliado dos atenienses na guerra contra Elêusis: provavelmente morto em combate, Atena anuncia que outro Eumolpo viria a instituir os Mistérios. Ver n. 38 supra.

[43] Lavecchia (2000: 192-5) especula que o rito dos Cabiros poderia ser identificado com a aproximação desses mistérios: ligado a Deméter, ele seria rico de conotações dionisíacas (ao menos desde a segunda metade do séc. V a.C. Κάβειρος é completamente assimilado a Dioniso) e provavelmente envolveria também Héracles. Ver Paus. 9, 25, 5.

[44] Str. 10, 3, 13 (469) (= Pi. fr. 79). Lembrar que Cibele podia ser tratada como homóloga a Deméter (ver E. *Hel*. 1304; [Apollod.] 3, 5, 1.).

[45] Epíteto de Hera (cf. *Il*. 1, 611; *h.Hom.* 12, 1; Pi. *N*. 1, 37), Ártemis (cf. *Il*. 9, 533), Eos (cf. *Od*. 10, 541; *h.Hom*. 4 (*Merc.*), 326); Cirene (cf. Pi. *P*. 4, 260), Musa (cf. fr. adesp. PMG 953, 1). Ver Weiden (1991: 101).

[46] Simon (1997: ns. 26-54 e 55-61).

5 τελετάν : "rito", cf. Pi. frr. 70a, 33, 70b, 6 e 70c, 6. O P. Oxy. 32, 2622 conserva τελε{υ}ταν ("realização"), enquanto que o PSI 14, 1391, 24 traz τέλος ("fim"), e a l. 28, τελετήν ("rito"). Segundo Lloyd-Jones (1967: 211 n. 5), o texto original devia apresentar τέλος, com τελετήν no PSI como paráfrase. Lavecchia (2000: 194), no entanto, discute as consequências métricas da escolha e ressalta que τέλος não apresenta as implicações místicas de τελετά em Píndaro,[47] o que torna a emenda τελετάν preferível.

ἵν' ἐς ἐν[– : "a fim de que (...)". Lobel (1967: 65) assim dividia as palavras do final do v. 5, julgando que a leitura de ἵνες ("vigores", lit. "tendões") seria irrelevante para o contexto. Como registra Weiden (1991: 102), em Píndaro, ἵνα é atestado apenas como advérbio de lugar, o que é possível após Ἐλευσινόθε no v. 4, mas também pode se tratar de uma coincidência no *corpus* pindárico, visto que o sentido final é usado por outros poetas[48] e seria adequado neste contexto. Lavecchia (200: 196) propõe que Píndaro poderia reivindicar os benefícios ligados ao culto eleusino, que, na conjectura do comentador, Héracles introduziria em Tebas a fim de que os citadinos tivessem uma sorte feliz no Hades, de onde o suplemento ἵν' ἐς ἐν[νυχίων δώματα] / [μάκαρες ἔρχωνται] ("a fim de que se dirijam, bem-aventurados, às moradas dos Noturnos").[49]

6 διδύμαις εἶδον Εὐμο[λπ- : "(...) às/com as duas, viram Eumolpo (...)". Eumolpo é quem purifica e inicia Héracles antes de sua descida ao Hades, nesta que é a atestação literária mais antiga da iniciação do herói.[50] Lavecchia (2000: 201) interpreta διδύμαις como referência a Deméter e Perséfone,[51] com o sentido de "às que são endereçadas como um par", e propõe o suplemento εἶδον Εὔμο[λπον θεαῖς / [εὐχόμενον] ("viram Eumolpo suplicando às deusas (...)"), em que o sujeito de "viram" podiam ser os habitantes de Elêusis[52] ou outros iniciados presentes no rito. Para Weiden (1991: 103), seguida por

[47] Contudo, τέλος é referido a um culto místico (talvez de Elêusis) já em A. fr. 387 Radt.
[48] Ver *Il*. 3, 252 (ver também Chantraine, 1942-53: II 271-ss.); B. 10, 11 e talvez 1, 5; A. *Pr*. 61; S. *Ph*. 880. Ver Weiden (1991: 102).
[49] Cf. Pi. *I*. 3, str-ant. 5; *N*. 5, 6. Para ἐννύχιος, cf. S. *OC* 1559: ἐννυχίων ἄναξ Ἀϊδωνεῦ ("ó Hades, rei dos que habitam nos reinos da Noite"). Para o Hades como habitação, cf. Pi. *O*. 14, 20-1; *P*. 3, 11; B. 5, 59; a lâmina de Hipônio, l. 2.
[50] Ver [Apollod.] 2, 5, 2. X. *HG* 6, 3, 6 atribui a iniciação de Héracles a Triptólemos e DS 4, 25, 1, a Museu. Sobre a iniciação do herói, ver Colomo (2004) e Bremmer (2017). Sobre a sua catábase, ver Robertson (1980). Lavecchia (2000: 191-2) especula que sua catábase podia ser identificada com uma cavidade em Elêusis, e sua anábase, próxima a Coroneia e o monte Lafístio.
[51] Cf. E. *Ph*. 683 e também Pi. *P*. 3, 72; 4, 79 e 209; *I*. 3, 9.
[52] Cf. *schol*. Lyc. *Alex*. 1328.

Cingano (*in* Gentili, 1995: 368), διδύμαις também poderia se referir às mãos de Eumolpo a coroar a iniciação.[53]

Além da purificação e da condição para a catábase, Weiden (1991: 102-3) observa que o objetivo da iniciação de Héracles pode ter sido ainda a obtenção de coragem,[54] força[55] e a influência junto à deusa Perséfone.[56]

7]ᾳραι : não é possível confirmar a leitura deste verso, mas, como observa Lavecchia (2000: 201), talvez ele continuasse a descrever a ação de Eumolpo: poder-se-ia conjecturar um infinitivo de ἀείρω ("elevo"), com Eumolpo a elevar as mãos ao céu, gesto típico do orante, ou um nominativo plural ou dativo singular de ἀρά ("preces/com prece"), ainda ligado a um ato cultual. Weiden (1991: 103) especula que houvesse um nominativo plural indicando o sujeito de εἶδον ("viram") no v. 6.

8]ᾳ̣ορεν Ἡρακ|λέϊ πρώτω[ι : "(...) a Héracles, primeir[o (...)". Lavecchia (2000: 201), aceitando o suplemento final de Lloyd-Jones (1967: 214), sugere integrar este verso como ἄρρητ' ἰδέμεν] πόρεν Ἡρακλέϊ πρώτω[ι ξένων ("oferece ver coisas indizíveis a Héracles, primeiro dos estrangeiros"),[57] descrevendo a visão iniciática oferecida por Eumolpo ao herói, primeiro não ateniense a ser iniciado nos mistérios.[58]

9-10]ν̣τι κέλευθον· ἐπισπήσε.[/ Ἀμφιτρυ]ῳνϊάδας ἄλοχος : "(...) caminho; executará (...) / (...) Anfitri]onida, a esposa (...)". Ἀμφιτρυ]ῳνϊάδας ("Anfitrionida"), suplementado por Lobel (1967: 64), é um epíteto de Héracles,[59] filho de Anfitrião (seu pai de criação).

---

[53] Cf. Pi. *P*. 2, 9 (ver *schol*. 16b).
[54] Cf. Axioch. [Pl.] 371e.
[55] Cf. E. *HF* 613.
[56] Cf. D.S. 4, 25, 1 e 26, 1. Ver Weiden (1991: 103).
[57] ἄρρητος ("indizível") não é atestado em Píndaro, mas seria muito adequado para designar o conteúdo de um culto de mistério (cf. Ar. *Ec*. 442; Nu. 302; Hdt. 6, 135, 2; E. *IT* 1331 e 1198; *Ba*. 72 e 472; X. *HG* 6, 3, 6; SEG 10, 321, 1 (455 a.C.)). A visão (ἰδέμεν) é um momento essencial da iniciação (cf. *h.Hom*. 2 (*Cer*.), 480; Pi. fr. 137 (*Thren*. fr. 62 Cannatà Fera) (ver comentário), 1; S. fr. 753, 2; E. *HF* 613; Andoc. *de Myst*. 31; Crinag. *AP* 11, 42, 3; Aristid. *Eleus*. 2, 28, 14 e 12, 31, 19 Keil; Paus. 1, 37, 4). E, como já observava Weiden (1991: 103), Héracles é o primeiro não ateniense iniciado nos mistérios (cf. X. *HG* 6, 3, 6; Plu. *Thes*. 33, 2; [Apollod.] 2, 5, 12; Aristid. 9, 30 (I, 640, 5-6 Lenz-Behr); 11, 65 (I, 708, 5 Lenz-Behr); 1, 50 (I, 25, 7-8 Lenz-Behr); 22, 4, II 29, 3 Keil; *schol. Il*. 8, 368. A ânfora de figuras negras ABV 147, 6 (c. 540 a.C.) retrata esta cena.
[58] Mesmo sendo estrangeiro, Héracles é iniciado porque é adotado por Pílio ([Apollod.] 2, 5, 12; Plu. *Thes*. 33, 2) ou por causa do estabelecimento dos Mistérios Menores (D.S. 4, 14, 3; *schol*. Ar. *Pl*. 845).
[59] Cf. Pi. *O*. 3, 14; *I*. 6, 38; B. 5, 85; 25, 25.

Weiden (1991: 104) lê o começo do verso com]ν τι ("de certo modo (...)"), em que]ν seria o final de algum adjetivo com sentido adverbial qualificado por τι. Ao fim do verso, a autora emenda a forma subjuntiva ἐπίσπη<ι>ς εἰς ("enfrentes para") e aceita a leitura de Maehler (1989: 175) em Ἀμφιτρυ]ωνϊάδα σ' ἄλοχος ("a ti, Anfitrionida, a esposa"), de modo que os vv. 9-10 sejam interpretados como uma alocução em segunda pessoa para Héracles: "para que tu, Anfitrionida, enfrentes o teu caminho para (o Hades), a esposa (...)",[60] prevendo o sucesso da catábase e da captura de Cérbero após a iniciação do herói.[61]

Lavecchia (2000: 202) separa κέλευθον, no v. 9, da oração seguinte: propõe para o início do verso o suplemento φᾶ δέ οἱ βαίνο]ντι κέλευθον ("e dizia ao que percorre o caminho") e, em seguida, ἐπισπήσεᾳ[ι, com o sentido médio em terceira pessoa: "O Anfitrionida seguirá/obedecerá[62] (a ordem da captura de Cérbero após a iniciação)".

ἄλοχος : "esposa", provavelmente Perséfone, esposa de Hades, que recebe Héracles favoravelmente em sua captura de Cérbero – Lavecchia suplementa /[Ἀΐδα ("de Hades"). Já a partir da segunda metade do séc. VI a.C., Perséfone aparece em numerosas representações vasculares da captura de Cérbero.[63]

11-2]αλλε γε μάν / αὐ]τίκα μιν φθιμένων : "(...) contudo / imediatamente, (...) a ele (...) dos que pereceram". Em Píndaro, γε μάν ("contudo") tem sentido adversativo.[64] Weiden (1991: 104) especula que o v. 11 se refira a Héracles, que, embora tenha recebido ajuda de Eumolpo (v. 6) e tenha seguido o seu caminho ao Hades (v. 9), pode ter sido obstruído por algo ou alguém: e.g. "A esposa (de Hades) (desejava recebê-lo, por ser um de seus iniciados), contudo, (Caronte apenas relutantemente) o atravessou",[65] com algum composto de βάλλω ou ἰάλλω, com o sentido de "transportar", onde se lê]αλλε no início do verso.

Com φθιμένων ("dos que pereceram"), é reconhecida uma referência às sombras dos mortos,[66] e Lloyd-Jones (1967: 215 n. 15) suplementa o complemento φθιμένων /

[60] Cf. *Od*. 14, 195; Pi. *P*. 4, 294.
[61] Para uma versão alternativa, ver PRIMI I, 20, col. I, 18-31 (antologia do séc. II d.C.) (ver Lavecchia, 2000: 196).
[62] Cf. *Od*. 3, 215; Pi. *P*. 4, 133. Com o sentido de "perseguir", ver *Od*. 16, 426.
[63] Ver ABV 255, 8; 368, 107; 144, 9.
[64] Cf. Pi. *O*. 13, 104; *P*. 1, 17 e 50. Ver Slater (1969: s.v. μάν 2b).
[65] Para a relutância de Caronte, cf. Verg. *Aen*. 6, 342-3; Sem. *HF* 770-5.
[66] Cf. B. 5, 83.

[ἀγέλαι ("hostes dos que pereceram"), que, ao reconhecerem o herói, fugiram "imediatamente" (αὐτίκα). Lavecchia (2000: 206) sugere que o verso poderia descrever a súbita arremetida das sombras da morte a circundarem Héracles, com o suplemento ἀμφέ]βαλλέ γε μάν ("circundava, contudo")[67] – embora outras fontes falem de fuga, e não de cerco das sombras.[68] Ele também especula que o início do verso contivesse uma forma de ἰάλλω ("disparar"), mas com o sentido de Héracles a reagir e disparar uma flecha, tal como ameaça fazer na *Ode* 5 de Baquílides,[69] com o mesmo verbo, em seu encontro com Meleagro.

13]̣τρέφεται καῖ ὅσ' ἐν πόντῳ̣ι [: "crescem tantos quantos no mar". Como ressalta Weiden (1991: 105), esta é uma expressão que indica grande quantidade, provavelmente das sombras dos mortos – na *Ode* 5 de Baquílides,[70] um símile com folhas arrastadas pelo vento é usado para indicar o grande número de fantasmas no Hades. Lloyd-Jones (1967: 215-6 e n. 19) sugere que τρέφεται ("crescem") indicasse os seres viventes,[71] tanto aqueles sobre a terra como aqueles nas águas, e Lavecchia (2000: 206) propõe o suplemento ὅσσ' ἐπὶ χθονὶ] τρέφεται καὶ ὅσ' ἐν πόντωι[γίνεται ("tantos quantos crescem sobre a terra e quantos há no mar").

14]μενος : na *Ode* 5 de Baquílides,[72] logo após o símile para as sombras dos mortos, o encontro com Meleagro é descrito. No fr. 346, a menção a Meleagro na seção (c) não devia estar distante do final da seção (b), e Lavecchia (2000: 206) especula que]μενος, provavelmente o final de um particípio médio-passivo, talvez já se referisse a ele: Meleagro se aproximaria e apareceria diante de Héracles – com o suplemento φαινό]μενος ("aparecendo")[73] –, ou teria uma característica ou ação descrita.[74] Se este verso estiver ligado gramaticalmente ao v. 13, Weiden (1991: 105) sugere que pudesse conter o substantivo μένος ("força"),[75] talvez com referência ao vento ou tempestade na imagem natural anterior.

---

[67] Cf. B. 18, 6-7.
[68] Ver B. 5, 83 e [Apollod.] 2, 5, 12.
[69] B. 5, 73-6.
[70] B. 5, 65-7. Ver também Verg. *Aen*. 6, 309-12.
[71] Plantas (cf. *Il.* 11, 741; A. *Ag.* 1407) ou animais (cf. *h.Hom.* 5 (*Vem.*), 4-5; Hes. *Th.* 582; Alcm. PMG 89; E. *Hipp.* 1277-80).
[72] B. 5, 68-ss. Ver também [Apollod.] 2, 5, 12, que ainda interpõe uma menção do encontro de Héracles com a Medusa, o qual, no entanto, não parece presente no fr. 346.
[73] Cf. B. 5, 75-6.
[74] Cf. Id. 5, 72.
[75] Emp. 111, 3; E. Heracl. 428; A.R. 4, 215; Phryn. Trag. TrGF 1, 3 T 13; Pi. *P*. 4, 48.

15]α μ[έγα]ν Διὸς υἱόν : "(...) grande filho de Zeus", cf. Pi. fr. 70a, 7. Tal como neste suplemento de Lobel (1967: 65), o adjetivo μέγας ("grande") é referido a Héracles em *Héracles Furioso*, de Eurípides,[76] e em um epigrama da *Anthologia Palatina*.[77] Lavecchia (2000: 206) integra Ἡρακλέ]α ("a Héracles"), e especula que este verso poderia descrever Meleagro a ver o herói ou lhe dirigir a palavra.

(c) 1-4 : o P. Oxy. 32, 2622 está partido entre a seção (b) e (c), o que impossibilita saber quantos versos foram perdidos. Como o fragmento que contém a seção (c) tem formato mais ou menos compatível com o corte da seção (b), Lavecchia (2000: 31 e 207) conjectura uma contagem de versos da seção (c) em continuidade à seção (b): vv. (16)-(9) do fragmento.

1 . . . : o primeiro verso é praticamente ilegível – Maehler (1989: 175) identifica possiblidades tão distintas quanto]ΛΕΓ[e]ΧΟΤ[, enquanto que Lavecchia (2000: 207) propõe]Λ̣Ε̣Υ̣[, de onde especula que o verso contivesse alguma forma do verbo λεύσσω ("olhar")[78] para o momento em que Melagro avista Héracles.

2] μιν ἀντιά̣σ̣[: "encontra-o". Como observa Weiden (1991: 106), o texto devia indicar o encontro entre Héracles e Meleagro. μιν (=αὐτόν)[79] provavelmente se refere a Héracles, a quem Meleagro encontra ou vai ao encontro.[80]

3 Με]λέαγ|ρον ἄτερθ[ε : "a Meleagro à parte". Weiden (1991: 106) observa que, se ἄτερθ[ε ("à parte") for uma única palavra, pode ser uma preposição com genitivo[81] ou um advérbio.[82] Talvez indicasse que, após as outras sombras fugirem ao avistarem Héracles e apenas a de Meleagro permanecer, ambos conversaram privadamente. Segundo a mesma comentadora, o acusativo pode indicar uma nova oração.

4]να (λευ : Snell e Maehler (1975: 159) e Weiden (1991: 95 e 106) leem]νας λευ, enquanto Lobel (1967: 65), Maehler (1989: 175) e Lavecchia (2000: 31 e 207) leem

---

[76] E. *HF* 443-4.
[77] Lucill. *AP* 11, 116, 2.
[78] Pi. *P*. 4, 145 e fr. 70d(h), 8.
[79] Como ressalta Weiden (1991: 106), μιν é provavelmente melhor compreendido como αὐτόν, porque ἄμ]μιν ("a mim, ao menos"), ὕμ]μιν ("a vós"), θέ]μιν ("regra estabelecida") ou δύνα]μιν ("força") não se adequariam ao contexto.
[80] Ver cratera de cálice de figuras vermelhas ARV^2 1086, 1 (c. 440 a.C.), que mostra, entre outros, Héracles e Meleagro no Hades.
[81] Cf. *O*. 9, 78; Pi. *Pae*. 8, 77.
[82] Cf. Pi. *P*. 5, 96.

]να (λευ, com um primeiro sinal de περιγραφή (“perígrafe”), indicando a supressão de um elemento do texto.[83]

[83] Ver McNamee (1977: 19).

FR. *137 (102)

περὶ τῶν ἐν Ἐλευσῖνι μυστηρίων·

ὄλβιος ὅστις ἰδὼν κεῖν’ εἶσ’ ὑπὸ χθόν’· D – e ⏑ E – ||

οἶδε μὲν βίου τελευτάν,

οἶδεν δὲ διόσδοτον ἀρχάν – D – |

Testimonia

137 Clem. Al. *Strom*. III, 3, 137 (II, 203 Stählin) Πίνδαρος περὶ τῶν ἐν Ἐλευσῖνι μυστηρίων λέγων ἐπιφέρει· «ὄλβιος . . . ἀρχάν»; θρῆνον εἰς Ἱπποκράτη composuisse test. schol. Pi. *P*. 7, 18a | *Thren*. fr. 62 Cannatà Fera.

Supplementa

137 1 ἐκεῖνα κοινὰ εἶσ’ habet Clem., corr. W. Teuffel, *Zeitschr.* f.d. Alterhumswiss. 2, 1835, 87 || **2** οἶδεν habet Clem., corr. Bergk

Tradução

Acerca dos Mistérios Eleusinos:

Afortunado o que, tendo visto tais coisas, vai para debaixo da terra:

conhece, de um lado, o fim da vida,

e conhece, de outro, o início dado por Zeus

Relação com o *Ditirambo* II (fr. 70b)

O fr. 137 é citado por Clemente de Alexandria[1] (c. 150 – 215 d.C.) sem qualquer identificação de gênero poético, mas tem sido incluso entre os trenos de Píndaro[2] com base em seu conteúdo: como Clemente o relaciona aos Mistérios de Elêusis, inferiu-se que se trata de um treno composto em memória de um eleusino iniciado, identificado com o ateniense Hipócrates, para quem há notícia de Píndaro ter composto um treno após sua morte.[3] Contudo, como argumenta Currie (2005: 34), não é necessário assumir que o destinatário da fórmula de beatitude (μακαρισμός/ὄλβιος (“afortunado”), típico da

[1] Clem. Al. *Strom*. 3, 3, 17 (2, 203 Stählin).
[2] Ver Cannatà Fera (1990: 224); Turyn (1984); Maehler (1989); Race (1997b).
[3] *Schol*. Pi. *P*. 7, 18a.

linguagem iniciática) estivesse morto.[4] Além disso, se o fr. 137 foi composto para um iniciado eleusino, não há necessidade de assumir que ele tenha sido ateniense.[5] Por fim, embora sejamos informados de que Píndaro compôs um treno para o ateniense Hipócrates depois de sua morte, não sabemos se Hipócrates era um iniciado em Elêusis. Para Lavecchia (2000: 212), o êxito da catábase de Héracles no ditirambo tebano do fr. 70b devia estar ligado à sua iniciação eleusina, e a fórmula de beatitude do fr. 137 poderia introduzir a narrativa da sua iniciação ou concluir a catábase atribuindo seu sucesso à iniciação do herói.

Metro

Os dois versos do fr. 137 foram compostos em dátilos-epitritos e poderiam fazer parte de um epodo do ditirambo tebano.

–⏑⏑–⏑⏑– ––⏑–⏑ *D – e ⏑ E –* ||

–⏑–⏑ –⏑–– ||

––⏑⏑–⏑⏑–– *– D –* |

Comentário

Como observa Cannatà Fera (1990: 207-9), no fr. 137, Píndaro se refere à experiência iniciática nos Mistérios de Elêusis, que ofereciam aos iniciados uma esperança escatológica que se revelaria logo depois da morte como o início de uma nova vida. Mas, de acordo com Lavecchia (2000: 212), o conhecimento indicado por Píndaro também se refere a um saber adquirido em vida, que assegura ao iniciado um destino melhor depois da morte. De fato, o particípio aoristo em ἰδὼν κεῖν' ("tendo visto estas coisas") indica a condição dada pela iniciação eleusina, visto que introduz um antecedente a εἶσ' ὑπὸ χθόν' ("vai para debaixo da terra"). O verbo οἶδε ("conhece"), porém, indica no segundo verso um saber resultante da transição da vida para a morte descrita no primeiro verso. Como registra Lavecchia (2000: 212-3), um dos fragmentos sobre a alma de Plutarco[6] (c. 46 – 120 d.C.) pode oferecer um fundo exegético a esse saber:

> οὕτω κατὰ τὴν εἰς τὸ ὅλον μεταβολὴν καὶ μετακόσμησιν ὀλωλέναι τὴν ψυχὴν λέγομεν ἐκεῖ γενομένην· ἐνταῦθα δ' ἀγνοεῖ, πλὴν ὅταν ἐν τῶι τελευτᾶν ἤδη

[4] Cf. *h.Hom*. 2 (*Cer*.), 480-2; Pi. *O*. 2, 56; S. fr. 837 TrGF; E. *Ba*. 73-82.
[5] Para não atenienses e Elêusis, ver Hdt. 8, 65, 4; Andoc. 1, 32.
[6] Plu. fr. 178 Sandbach (*ap.* Stob. 4, 52, 49).

γένηται· τότε δὲ πάσχει πάθος οἷον οἱ τελεταῖς μεγάλαις κατοργιαζόμενοι. διὸ καὶ τὸ ῥῆμα τῶι ῥήματι καὶ τὸ ἔργον τῶι ἔργωι τοῦ τελευτᾶν καὶ τελεῖσθαι προσέοικε.

Assim, em virtude de sua completa transformação e conversão, dizemos que a alma que ali chegou pereceu; mas aqui [sc. neste mundo] ela não tem conhecimento, exceto quando já tiver chegado ao fim; então, sofre uma experiência tal como os que participam em grandes iniciações. Eis porque o verbo e a ação de "morrer" [*teleutân*] se assemelham ao verbo e à ação de "ser iniciado" [*teleîsthai*].

A descrição de Plutarco, que parece generalizar as grandes iniciações na Antiguidade[7] (sendo as mais famosas a órfica, a eleusina e os mistérios de Ísis), reconhece que a alma estaria privada de conhecimento nesta vida e que tão somente começa a adquiri-lo no momento da morte, como se a própria morte fosse uma iniciação, razão pela qual a transição de um mundo para outro é vista como uma transição da ignorância para o conhecimento.[8]

Mas a condição dada pela iniciação em vida para esse saber póstumo permanece: a fórmula de beatitude, tradicional na poesia grega, possui um paralelo notável justamente no *Hino Homérico a Deméter*, 480-2, deusa cultuada nos Mistérios Eleusinos, que enfatiza o papel da iniciação:

ὄλβιος ὃς τάδ' ὄπωπεν ἐπιχθονίων ἀνθρώπων· 480
ὃς δ' ἀτελὴς ἱερῶν, ὅς τ' ἄμμορος, οὔ ποθ' ὁμοίων
αἶσαν ἔχει φθίμενός περ ὑπὸ ζόφωι εὐρώεντι.

Afortunado o que, dentre os homens sobre a terra, viu tais coisas: 480
mas o que não é iniciado e o que não participa nos ritos sagrados jamais terá sorte semelhante, mesmo depois de perecer sob a treva úmida.

A visão (ἴδων/ὄπωπεν) dos mistérios (κεῖν'/τάδ') em vida inscreve o iniciado na beatitude alcançada após a morte, em que ele enfim conhece (οἶδε) o fim da vida (βίου τελευτάν) e o início dado por Zeus (διόστος ἀρχά).

[7] Ver Barnabé (2001: 10-4). Ver também Id. (2015).
[8] Ver Ortiz *in* López-Ortiz (2004: 395-7 ns. 601-3).

Lavecchia (2000: 213) interpreta que διόστος ἀρχά ("início dado por Zeus") pode não indicar simplesmente um princípio cronológico, mas o fundamento divino presente no homem e ativo durante o sono e depois da morte.[9] A partir desse fundamento, o iniciado se tornaria consciente da sua própria natureza celeste durante a experiência mística da iniciação, o que lhe tornaria mais fácil o caminho no Hades.[10] Por meio da consciência da realidade ulterior da vida (a βίου τελευτά), os Mistérios conduzem o iniciado à consciência da origem divina do homem, desvelando-lhe a continuidade entre o fim mortal (τελευτά) e o início imortal (ἀρχά), o que lhe permite "não morrer" – segundo Alcmeão[11] (c. 510 – ? a.C.): τοὺς ἀνθρώπους . . . διὰ τοῦτο ἀπόλλυσθαι, ὅτι οὐ δύνανται τὴν ἀρχὴν τῶι τέλει προσάψαι ("por causa disso os homens morrem, porque não podem unir o princípio ao fim").

[9] Sobre a realidade divina presente no homem, ver Pi. fr. 131b (*Thren*. fr. 59 Cannatà Fera); a origem divina do homem é evidenciada em *N*. 6, 1-2, 4-5. Ver também E. *Tr*. 886; fr. 1018 N.[2].
[10] Ver lâmina áurea de Petélia, l. 7 (séc. IV a.C., I A 2 Pugliese Carratelli); para a natureza divina (γένος οὐράνιον) do iniciado, ver ainda I C 7, 6; II A 1, 3; A 2, 3; B 1, 3 Pugliese Carratelli); Orph. fr. 228c Kern.
[11] Alcmaeon fr. 24 B 2 D.-K. Ver Lavecchia (2000: 213).

FRR. *258 + ***243** (163) =

Paus. 1, 41, 4-5 + Hdn.Gr. *Fig.* (*Rhet. Gr.* 3, 100, 13 Sp.)

258 Μεγαρέως δὲ Τίμαλκον παῖδα τίς μὲν ἐς Ἄφιδναν ἐλθεῖν μετὰ τῶν Διοσκουρῶν ἔγραφε; πῶς δ’ ἂν ἀφικόμενος ἀναιρεθῆναι νομίζοιτο ὑπὸ Θησέως, ὅπου καὶ Ἀλκμὰν (PMG 21) ποιήσας ᾆισμα ἐς τοὺς Διοσκούρους, ὡς Ἀθήνας ἕλοιεν καὶ τὴν Θησέως ἀγάγοιεν μητέρα αἰχμάλωτον, ὅμως Θησέα φησὶν αὐτὸν ἀπεῖναι; Πίνδαρος δὲ τούτοις τε κατὰ ταὐτὰ ἐποίησε καὶ γαμβρὸν τοῖς Διοσκούροις Θησέα εἶναι βουλόμενον <ἁρπασθεῖσαν τὴν Ἑλένην διαφυλάξαι>, ἐς ὃ ἀπελθεῖν αὐτὸν Πειρίθωι τὸν λεγόμενον γάμον συμπράξοντα

* * *

243 (περὶ Πειρίθου καὶ Θησέως)

φὰν δ’ ἔμμεναι

Ζηνὸς υἱοὶ καὶ κλυτοπώλου Ποσειδάωνος

Testimonia

258 ad idem Pindari carmen (fr. 243) spectare quae refert Paus. 1, 41, 4-5 ci. Bergk.

243 Hdn.Gr. *Fig.* (*Rhet. Gr.* 3, 100, 13 Sp.) σύλληψις δὲ ὅταν κλ. . . . οἷον . . . καὶ τὸ παρὰ Πινδάρωι ἐπί τε τοῦ Πειρίθου καὶ τοῦ Θησέως λεγόμενον· «φὰν . . . Ποσειδάωνος»; cf. schol. ad Hom. *Il.* 3, 144 ὡς γὰρ ἱστορεῖ Ἑλλάνικος (FGrHist 4 F 134), Πειρίθους καὶ Θησεύς, ὁ μὲν Διὸς ὤν, ὁ δὲ Ποσειδῶνος, συνέθεντο γαμῆσαι Διὸς θυγατέρας;

Supplementa

258 βουλόμενος corr. Calderini | suppl. O. Schroeder

Tradução

258 Quem escreveu que Timalco, filho de Megareu, foi para Afidnas com os Dióscuros? Como poderia pensar que ao chegar foi morto por Teseu, quando mesmo Álcman (PMG 21), tendo composto um canto para os Diócuros – segundo o qual tomaram Atenas e levaram a mãe de Teseu como prisioneira –, diz igualmente que o próprio Teseu estava

ausente? Píndaro compôs coisas semelhantes a essas[1] e que Teseu, desejando ser cunhado dos Dióscuros, <custodiou Helena, após tê-la raptado>, até que partiu com Pirítoo para ajudá-lo no dito casamento.

* * *

243 (sobre Pirítoo e Teseu)

E diziam ser

filhos de Zeus e de Posídon de ilustres corcéis

Relação com o *Ditirambo* II (fr. 70b)

Bergk ([4]1878: 265) já sugeria que o fr. 243 fosse uma citação do mesmo poema referido por Pausânias na notícia do fr. 258. Snell ([1]1953: 238), seguindo uma sugestão de Wilamowitz (1925: 214-42), chegou a relacioná-los ao fr. 70b, e Lavecchia (2000: 40-1 e 214-6) os imprime entre os fragmentos dúbios talvez pertencentes ao mesmo ditirambo.

Vários autores antigos[2] narram os antecedentes míticos que explicam a possível relação desses fragmentos com o ditirambo tebano: os amigos Teseu e Pirítoo prometeram conseguir um ao outro filhas de Zeus em casamento. Primeiro, dirigiram-se a Esparta e raptaram a jovem Helena, filha de Zeus e de Leda – em sorteio, ela coube a Teseu, que a confiou temporariamente ao amigo Afidno e à sua mãe Etra, em Afidnas, até que alcançasse idade mínima para o casamento.[3] Em seguida, partiram para o Tênaro e ingressaram no Hades com o plano de raptarem Perséfone, filha de Zeus e de Deméter e esposa do próprio Hades, para Pirítoo. De lá, porém, não conseguiram sair: ficaram prisioneiros, sendo atormentados por longo tempo.[4] Apenas com a chegada de Héracles, em sua descida ao Hades pela captura de Cérbero, Teseu foi liberto e trazido à superfície

[1] τούτοις ("a essas coisas") refere-se ao conteúdo do ᾆσμα ("canto") de Álcman (Paus. 1, 41, 4), e não às divindades a quem o poema era dedicado. Ver Lavecchia (2000: 214-5).
[2] Ver *Od*. 9, 631; Hes. fr. 280; Hellan. FGrHist 4 F 134; E. *HF* 619; A.R. 1, 101-ss.; Plu. *Thes*. 30-ss.; D.S. 4, 26, 1; 4, 63, 4-5; Hyg. *Fab*. 79; Paus. 1, 17, 4; 9 31, 5; 10, 29; 9; [Apollod.] 2, 5, 12; *Ep*. 1, 23-4. Ver também Ar. *Eq*. 1368; Hsq. s.v. λίσποι (cf. Suid. s.v. id.); *Mit. Vat*. 1, 48 e 2, 133; Verg. *A*. 6, 617-8.
[3] Helena seria resgatada por seus irmãos Dióscuros – Castor e Pólux –, que, por sua vez, raptaram Etra, mãe de Teseu (ver *Il*. 3, 144), e, segundo Higino, também Fisadie, irmã de Pirítoo, e as entregaram a Helena como escravas.
[4] Hyg. *Fab*. 79 narra que foram maltratados pelas Fúrias; [Apollod.] 2, 5, 12, que foram enganados por Hades, que os convidou a se sentarem no trono de Lete, a pretexto de hospitalidade, onde acabaram por ficar presos por anéis de serpentes.

pelo herói. Pirítoo, porém, permaneceu: quando Héracles tentou libertá-lo, a terra tremeu, como sinal da vontade divina.

Píndaro pode ter se referido a esse episódio no ditirambo tebano a partir do pedido de ajuda dos amigos a Héracles no Hades e a subsequente libertação de Teseu. Outros pontos de contato são a atribuição a Teseu da purificação e iniciação de Héracles nos mistérios[5] e a presença de Pirítoo na caçada ao javali de Cálidon, ao lado de Meleagro,[6] a quem Héracles também encontra no Hades e a quem Píndaro talvez se refira nesse mesmo ditirambo (ver comentários aos frr. 249a e 346c, 3).

Metro

Os dois versos do fr. 243 podem trazer dátilos-epitritos:[7]

–– ⏑ – ⏑ – – ⏑ ⏑ – ⏑ – – – ⏑ [–?] *ia tr ch tr* [*cr*.?]

Comentário

Fr. 258 : Schroeder ([1]1900: 483) propunha que houvesse uma oração perdida no texto de Pausânias após o particípio βουλόμενον ("desejando"), e integrava a passagem com <ἁρπασθεῖσαν τὴν Ἑλένην διαφυλάξαι> ("custodiou Helena, após tê-la raptado"), suplementando um verbo finito ao qual o particípio seria subordinado. Lavecchia (2000: 214), porém, argumenta que o suplemento não é necessário, visto que o verbo ἐποίησε ("compôs") anterior, atribuído a Píndaro, assume o particípio como objeto com o sentido de "narrava que . . . Teseu quis . . .".[8]

Fr. 243 : como lembra Lavecchia (2000: 215), no fr. 270, 13 Merkelbach-West de Hesíodo, Pirítoo reivindica o direito de desposar Perséfone relembrando a sua própria descendência de Zeus. Em Píndaro, do mesmo modo, a declaração poderia ser feita por Teseu e Pirítoo na chegada e apresentação de ambos ao Hades.

κλυτοπώλου : "de ilustres corcéis". Como registra Lavecchia (2000: 215), cavalos são estritamente ligados a Posídon: ao fim do período arcaico, Posídon é

[5] Plu. *Thes*. 30, 5.
[6] [Apollod.] 1, 8, 2; Ov. *Met*. 8, 303 e 404.
[7] Metro de acordo com Lavecchia (2000: 77).
[8] Cf. Paus. 1, 22, 6: ποιῆσαι Σκῦρον ὑπὸ Ἀχιλλέως ἁλοῦσαν (Homero faz bem em "compor que Sciro foi tomada por Aquiles").

frequentemente retratado a cavalo[9] ou associado à presença de carruagens.[10] Ainda de acordo com Lavecchia, contudo, quando aplicado a uma divindade, o epíteto é tradicional de Hades,[11] também retratado comumente em uma carruagem puxada por quatro cavalos.

[9] Ver Simon (1994: ns. 104, 109, 151-63). Ver também Pi. *I.* 1, 53-4.
[10] Ver Id. *ibid*. ns. 164-9. Ver também Pi. *O.* 1, 86b-7.
[11] *Il*. 5, 654; 11, 445; 16, 625. Esse uso parece remeter ao rapto de Coré: cf. *h.Hom.* 2 (*Cer*.) 18 e Pi. fr. 37 (*ap*. Paus. 9, 23, 4). Ver Lavecchia (2000: 215).

III = FR. 70C

]ναλ̣[

]

]ιτο μὲ̣ν στάσις·

]π̣όδα

5].ατε[. . . . .]ον κυανοχίτων

]τεὰν τ̣ε[λετ]ὰ̣ν μελίζοι

ΑΝΤ.?]πλόκον σ[τεφά]νων κισσίνων

]κρόταφον [ ]

]εω̣ν ἐλθὲ φίλαν δὴ πόλεα

10]ιόν τ̣ε σκόπελον γείτονα πρύτανι̣ν[

]α̣μ̣α καὶ στρατιά

]τ’ ἀκναμπτεὶ κρέμασον

]ς τε χάρμας

]π̣[. . . .]ν̣τος αὐχὴν ῥύοιτο πα[

15]ω̣ν πέλοι·

]λ̣αν πόν̣ο̣ι χορῶν [

]ε̣ες τ’ ἀοιδαί,

ΕΠ.?]οιο φῦλον ω̣[

19]ε̣ πετάλοις ἠρ[ινοῖς

(2 vv. desunt)

22]μιον ἰπ̣[π

]τ̣ι ταμίας̣[

]ν στολ . [

25]λ̣θ̣ε̣[

]υ̣[

Testimonia

P. Oxy. 13, 1604, fr. 2.

Supplementa

3]ιτο edd.;].ιτο Weiden | μὴ γένο]ιτο B. Zimmermann, *ZPE* 72, 1988, 22; παύσο]ιτο Schroeder 1923; καταλύο]ιτο vel simm. Weiden | · || **5**]κ Grenfell-Bunt;]ξ Weiden | κατε[ναντί]ον Bury (*in* Grenfell-Hunt) | -ΚΙΤΩΝ pap.^{ac}, -ΧΙΤΩΝ pap.^{pc} || **6 – 7** suppl. Grenfell-Hunt | **9** φιλ]έων Ferrari | ΦΘΟΝ pap.^{ac}, ΕΛΘΕ pap.^{pc} | ΦΙΛΔΗ pap.^{ac}, ΦΙΛΩΣ pap.^{pc1}, ΦΙΛΑΝ pap.^{pc2} | ΠΟΛΕΩ pap.^{ac}, ΠΟΛΕΑΣ̣ (Snell 1964) vel ΠΟΛΕᾹ (Grenfell-Hunt) pap.^{pc}; πόλεα valde dubium Snell 1975; πόληα Grenfell-Hunt; πόληας vel πόλεας Lavecchia || **11** ἕποιτο δ’] ἅμα Bury (*in* Grenfell-Hunt) | ΣΤΡΑΤΙΑΙΣ pap.^{ac} ΣΤΡΑΤΙΑ pap.^{pc} || **12** ἀκαμπτεὶ Schroeder 1923 || **14** ΑΡΚΗΝ : pap. supra lineam || ΠΌΝ̣Ο̣Ι̣ **17** οικυγαθ]έες Grenfell-Hunt; ἀδυμελ]έες Lavecchia; εὐμελ]έες Snell 1953 || **18** ΦΥΛ⟦Λ⟧ΟΝ || **22** ⟦Ε̣⟧ΙΠ̣ | [στό]μιον ἴπ[πειον Bury (*in* Grenfell-Hunt)

Scholia

7 α^{ν}(τὶ τοῦ) πλ[εκτῶν Grenfell-Hunt || **13** τὰς ἐπιδορατίδας

Tradução

] . . . [
]
. . .] . . . guerra civil;
]pé
5 . . .] . . . de túnica escura
]possa cantar o teu r[i]to
ANT.?]guirlanda de c[oro]as de heras
]têmpora [ ]
] . . . vem à amada cidade
10] . . . e o promontório próximo, prítane[
] . . .; e o exército
]e, inflexível, suspende
] . . . e aos ardores da batalha {pontas de lanças}
]. . . possa o istmo proteger . . . [
15] . . . possa ser;

] . . . trabalhos dos coros [

] . . . e cantos,

EP.?] . . . tribo . . . [

19] . . . com folhas de pri[mavera

(faltam 2 vv.)

22] . . . [. . .

] . . . dispensador[

] . . . curso(?)[

25] . . . [

] . . . [

Tradição

Grenfell e Hunt (1919: 31-2) classificaram o P. Oxy. 13, 1604, fr. 2 (fr. 70c) como um ditirambo a partir dos mesmos critérios aplicados aos frr. 70a e 70b encontrados no mesmo manuscrito. Como resume Weiden (1991: 112), além da proximidade aos outros dois ditirambos, o fr. 70c contém ao menos três referências ditirâmbicas reconhecíveis: τεὰν τε[λετ]άν ("teu rito") (v. 6), provavelmente em alusão a Dioniso; σ[τεφά]νων κισσίνων ("coroas de heras") (v. 7), adereço típico de Dioniso,[1] sendo ditirambos geralmente apresentados em festivais de primavera;[2] e πετάλοις ἠρ[ινοῖς ("com folhas de primavera") (v. 19), outra menção à primavera.

Conteúdo

Os vv. 1-4 são pouco legíveis e, na estimativa de Grenfell e Hunt (1919: 31-2), cerca de dez letras parecem perdidas no início dos vv. 5-14 e cerca de quinze no início dos vv. 15-26. Se a correspondência métrica identificada por Snell (*in* Snell e Maehler, 1975: 76) nos vv. 1-6 e 12-7 estiver correta (ver Metro), o início legível do fr. 70c corresponde aos últimos versos de uma estrofe do poema, que teria estrutura triádica.

A partir do v. 6, há uma alocução com o desejo de que alguém cante o "teu" (de Dioniso?) ritual (v. 6), seguida da menção de coroas de heras sobre a cabeça de alguém (vv. 7-8) e um convite para vir à cidade, provavelmente aquela para a qual o ditirambo

[1] Ver n. 31 infra.
[2] Cf. Pi. fr. 75, 13-9 e o festival das Grandes Dionísias (ver cap. 3.4 e Oliveira, 2012: 44-53).

foi composto (Corinto?) (vv. 9-ss.). A descrição de folhas ou flores no v. 19 parece corresponder a um festival de primavera.

Como observa Weiden (1991: 112), o texto mostra certo paralelo com a cena do festival olímpico do fr. 70b, 6-23: em ambos os casos, um deus comparece (70b, 22-3), ou é convidado a comparecer (70c, 9), a um festival em sua própria honra (70b, 6-8; 70c, 6); a música (70b, 8-14; 70c, 6 e 16-7) e a dança (70c, 4?) são descritas, e enfatiza-se o fato de que mesmo divindades guerreiras, com seus atributos (70b, 15-8) e exércitos (70c, 11-3), participam da celebração.

Execução

σκόπελον γείτονα ("promontório próximo"), no v. 10, parece uma indicação da cidade em que o poema foi apresentado – no fr. 196, Píndaro faz alusão semelhante ao Monte Citerão, em Tebas, o que leva Weiden (1991: 116) a identificar uma referência à cidade; Bury (*in* Grenfell e Hunt, 1919: 45), no entanto, sugere a identificação com o Acrocorinto, que servia de sede a um importante santuário de Deméter e Cora e em que Dioniso provavelmente era cultuado.[3] Seguindo a interpretação de Bury, αὐχὴν ("istmo"), no v. 14, pode ser uma referência ao Istmo de Corinto; φῦλον ("tribo"), no v. 18, devia indicar os habitantes da cidade com um complemento em]οιο; e ἰ̣π[π, no v. 22, podia registrar um mito coríntio (Belerofonte e Pégaso?) ou, na sugestão de Lavecchia (2000: 228), uma alusão ao culto local de Melicertes (ver comentários aos versos individuais).

Para Kowalzig e Wilson (2013: 12), de um modo ou de outro, o fr. 70c parece oferecer mais um exemplo de como o ditirambo traz a figura de Dioniso e a organização local do coro para responder aos anseios da comunidade em que ele é apresentado: em Corinto, a aparente contraposição entre guerra e canto do poema podia refletir uma rivalidade oligárquica local e dificuldades em manter unida uma cidade-porto social e economicamente diversa.[4]

Metro

Dos vinte e seis versos legíveis do fr. 70c, há extensão para a metrificação dos vv. 3-19. Snell (*in* Snell e Maehler, 1975: 76) propôs que houvesse correspondência métrica entre os vv. 1-6 e 12-7, identificadas respectivamente aos últimos *cōla* de uma estrofe e

[3] Ver Lavecchia (2000: 223).
[4] Ver Wilson (2003) e Hornblower-Morgan (2007: 239-ss.).

uma antístrofe, de modo que um epodo poderia se iniciar no v. 18 em uma estrutura triádica. De acordo com Lavecchia (2000: 218), há uma alternância entre metros jâmbicos e coriâmbicos comparável ao fr. 75 e talvez aos frr. 70a e 70d.[5]

. . .

3]–⏑–⏑–⏓

]⏑⏓

5]⏑⏓[ ]–⏑⏑⏑⏑–

]⏑–⏑[⏑]–⏑––

Antístrofe?:

7]⏑–[⏑⏑]––⏑–

]⏑⏑⏓

]⏑––⏑⏑––⏑–(?)⏓

10]⏑––⏑⏑––⏑⏑⏑⏑⏑(?)[

]⏑⏑–⏑⏑–

]–––⏑⏑⏓

]⏑––

] . . . ⏑––⏑(?)–⏑⏓[

15]–⏑–

]–⏑–⏑–[

]⏑–⏑––

Epodo?:

18]–⏑–⏑–[

]⏑⏑⏑––[⏑– ?

. . .

[5] Ver breve discussão em Lavecchia (2000: 218-9).

Comentário

3]ιτο μ̣ὲ̣ν στάσις : “(...) guerra civil”. Em Píndaro, στάσις é atestado apenas com o sentido de “guerra civil”.[6] μέν pode evidenciar uma realidade contrastante com a dança e o canto nos vv. 4-8 (com δ(έ) em alguma das lacunas), o que parece se repetir nos vv. 12-7.

]ιτο parece trazer o final de um optativo volitivo, como no v. 6: μελίζοιτο (“possa cantar”) – Schroeder ([2]1923: 548) sugere o suplemento παύσα]ιτο (“possa isto cessar”),[7] Zimmermann (1988), μὴ γένο]ιτο (“possa isto não acontecer”);[8] Weiden (1991: 113), καταλύο]ιτο (“possa isto terminar”);[9] e Wilson (2002), διαλύο]ιτο (“possa isto pôr fim”). Kowalzig e Wilson (2013: 12 n. 50) favorecem os dois últimos por serem compostos do verbo λύω (“libertar”) e o epíteto Λύσιος (“Libertador”) de Dioniso ser atribuído a Corinto,[10] possível cidade da apresentação deste ditirambo.

Como especula Lavecchia (2000: 219), o texto podia conter uma exortação local à suspensão (κρέμασον) (v. 12) do uso das armas, que, mesmo sempre em prontidão para uso, não deveriam ser usadas contra os próprios citadinos.[11]

4]π̣όδα : “pé”. O texto deste verso provavelmente dizia respeito a dança.[12]

5].ατε[. . . . .]ον : Weiden (1991: 114) especula que].ατε[contivesse o final de um adjetivo com πόδα (“pé”), no v. 4, ou um vocativo, com ou sem elisão, com o destinatário do v. 6. Bury (*in* Grenfell e Hunt, 1919: 44) propõe o suplemento κ̣ατε[ναντί]ον (“diante de”), que exigiria outro substantivo no caso genitivo ou dativo.

---

[6] Cf. Pi. *O*. 12, 16; *N*. 9, 13; *Pae*. 4, 53; 9, 15; 14, 3; frr. 109, 3; 210 (codd. CX^3S^2) (ver Slater, 1969: s.v. στάσις). Bury (*in* Grenfell e Hunt, 1919: 44) sugere que a palavra pode se referir ao coro, com o sentido de κατάστασις (“estabelecimento”) ou de uma divisão. Mas, além de não se tratarem de significados atestados em Píndaro, o fr. 70c parece trazer descrição de dança (vv. 16-7), contrária a um coro estacionário, e o contexto propriamente belicoso é reforçado nas vv. 12-7.
[7] Cf. X. *Mem*. 4, 6, 14.
[8] Cf. Alc. fr. 305a, 15 Voigt; A. *Supp*. 661-2 (suppl. Bamberger).
[9] Cf. Ar. *Ra*. 359.
[10] Paus. 2, 2, 6.
[11] Dioniso é comumente ligado à paz: cf. E. *Ba*. 417-20. Para a antítese entre guerra civil e canção e dança (como em Pi. fr. 70c, 12), cf. B. 14, 12-6; fr. 4, 61-3, 68-ss. e 75-80; E. *Supp*. 489; fr. 369 N.[2]; 453 N.[2], 6-ss.; Ar. *Ach*. 279; Theoc. 16, 96; Nonn. *D*. 38, 12-4.
[12] Para a ligação entre dança e pé, cf. *Od*. 8, 264; Hes. *Th*. 70; Pi. *Pae*. 6, 18; fr. 107b, 1; B. 17, 107-8; Pratin. PMG 708, 14; A. *Eu*. 371; E. *El*. 859; Ion 495-6; Call. *H*. 4, 306 e fr. 67, 14 Pfeiffer; Theoc. 7, 153. Ver Zimmermann (1988), Weiden (1991: 114) e Lavecchia (2000: 220).

κυανοχίτων : "de túnica escura". O P. Oxy. 13, 1604 trazia a forma dórica κυανοκίτων,[13] mas a letra κ é corrigida para χ: κυανοχίτων. O adjetivo é um hápax – compostos semelhantes, conforme lembra Lavecchia (2000: 220-1), são κυανόπεπλος ("de peplo escuro"), referido a Leto em Hesíodo[14] e um hino órfico[15] e a Deméter em seu hino homérico (em luto pelo rapto de Cora),[16] e κυανόστολος ("vestimenta escura"), referido a Afrodite (em luto pela morte de Adônis) em Bíon de Esmirna.[17] Em outras passagens, figuras associadas a vestes escuras são a Noite,[18] a Morte[19] e as Erínias (Fúrias).[20] Isto é, em geral, vestes escuras são associadas a luto[21] ou a figuras ctônicas.

Weiden (1991: 114) argumenta que, em Píndaro, κυάνεος ("escuro") não assume conotação essencialmente negativa,[22] e especula que, se estiver no caso vocativo, κυανοχίτων poderia ser um epíteto para o próprio deus Dioniso, provavelmente endereçado no v. 6;[23] ou, no caso nominativo, poderia ser uma referência à deusa Irene, personificação da paz para a antítese com στάσις no v. 3, com o sentido de: "Possa a guerra civil cessar; e possa então Irene colocar o pé em nossa cidade e possa o coro (ou o povo) cantar o teu (de Dioniso) rito".

Lavecchia (2000: 221) supõe que κυανοχίτων qualificasse a deusa Deméter, divindade intimamente ligada a Dioniso;[24] ou uma personificação da guerra ou da morte, de modo que mesmo as entidades mais negativas estivessem envolvidas na atmosfera pacífica que caracteriza o rito dionisíaco – Πόλεμος ("Pôlemo"), por exemplo, é personificado no ditirambo do fr. 78 de Píndaro (ver comentário).

---

[13] Atestada em Soph. 35 e P.Oxy. 1269, 30.
[14] Hes. *Th*. 406. Ver n. 22 infra.
[15] Orph.*H*. 35, 1.
[16] *h.Hom.* 2 (*Cer.*), 319, 360, 374 e 442 (sobre o luto, ver 42 e 182-3).
[17] Bion. *Adon*. 4 (hápax).
[18] B. 3, 13; E. *Ion* 1150; Alexis, fr. 89 K, 93 Arnott.
[19] E. *Alc*. 843.
[20] A. *Eu*. 370.
[21] Em Hes. *Th*. 406, West (1966: 280) observa que, ainda que Leto não seja normalmente relacionada a luto, havia o culto de Leto Μυχία ("Interior") ou Νυχία ("Noturna") em Plu. *Daed. Platae*. 3 (*Mor*. 7, 44 Bern.). Ver também Cook (1914-25: III 1042) e Laveccha (2000: 220-1).
[22] Cf. Pi. *O*. 6, 40-1; frr. 29, 3; 33c, 5-6; *Pae*. 6, 83-4.
[23] Em Ar. *Av.* 1389, o ditirambo é chamado de κυαναυγής ("cor escura brilhante").
[24] σκόπελον ("promontório") (v. 10) pode ser identificado com o Acrocorinto, sede de um santuário de Deméter e Cora e cujo culto provavelmente envolvia também Dioniso (ver Zimmermann, [2]2008: 50 n. 59).

Como lembra Lavecchia (2000: 221), o radical κυαν- parece intercambiável com o radical de μέλας ("preto"),[25] podendo expressar a cor negra ou azul escura ou negra com reflexos de azul escuro.

6]τεὰν τ̣ε̣[λετ]ὰ̣ν : "possa cantar o teu rito". Tratando-se de um ditirambo, da menção à hera no v. 7 e do léxico τελετά em outros ditirambos (cf. Pi. frr. 70a, 33, 70b, 6 e 346b, 5), τελετά deve se referir aqui ao festival ritual de Dioniso, de modo que τεὰν ("teu") se dirige a ele – embora a referência direta tenha sido perdida (Διόνυσος ou Βρόμιος em alguma lacuna?).

μελίζοι : "possa cantar". O verbo é tipicamente pindárico:[26] não ocorre em outros autores da mélica e, na tragédia, ocorre apenas uma vez em Ésquilo.[27] Dornseiff (1921: 61), citado por Weiden (1991: 115), já chamava a atenção para a semelhança entre o som de μέλος/μέλη ("canto(s)") e μέλι ("mel"), como bem ilustrado pela *Ode Nemeia* 11, 18: μελιγδούποισι δαιδαλθέντα μελίζειν ἀοιδαῖς ("cantar coisas produzidas com arte com cantos de som de mel").[28]

7]πλόκον σ[τεφά]νων κισσίνων : "guirlanda de coroas de heras".[29] Bury (*in* Grenfell e Hunt, 1919: 44) sugere o suplemento βαλὼν δὲ] πλόκον σ[τεφά]νων κισσίνων / ἀμφὶ τεὸν κρόταφον ("e tendo lançado uma guirlanda de coroas de heras em torno de tua têmpora"), fazendo de μελίζοι ("possa cantar") o fim de uma oração e ligando os vv. 7-8 com ἔλθε ("vem") no v. 9. Grenfell e Hunt (1919: 37 e 44-5) restauram o escólio a este verso como: ἀ$^{\nu}$(τὶ τοῦ) πλ[εκτῶν ("ao invés de *plektôn* ('guirlandas')"),[30] que provavelmente explicava a incomum expressão πλόκον στεφάνων ("guirlanda de coroas").

Como observa Weiden (1991: 115), a partir do texto, não é possível determinar se é Dioniso (endereçado no v. 11: ἐλθέ ("vem")) ou o sujeito do verbo μελίζοι ("que possa cantar") (v. 6) quem porta a guirlanda de hera mencionada aqui. A ligação entre Dioniso e a planta hera, contudo, é tradicional.[31] Dodds (^{2}1960: 77) interpreta que, em sua

[25] Cf. B. 13, 64; 25, 15; E. *Andr*. 1011.
[26] Cf. Pi. *N*. 11, 18; fr. 140b, 12.
[27] Cf. A. *A*. 1176. Ver Lavecchia (2000: 221).
[28] Cf. também Theoc. 20, 26-8; 7, 89; *Syr*. 17; e ainda Pi. *O*. 6, 21.
[29] Para πλόκος ("guirlanda"), cf. Pi. *O*. 13, 33; E. *El*. 778; *Med*. 841.
[30] Cf. E. *Hipp*. 73: πλεκτὸν στέφανον.
[31] Ver ABV 199 (Munich 2016) (560-50 a.C.). Ver também, conforme citados por Weiden (1991: 115-6), *AP* 9, 524; Pi. frr. 70d(c); 75, 9 (ver respectivos comentários); 128c, 2-4 (ver comentário a fr. 75, 9); E. *Ba*. 81; 177; 702-3. Para uma identificação entre Dioniso e a hera, ver Paus. 1, 31, 6.

vitalidade perene, a hera tipifica a vitória da vegetação sobre seu inimigo, o inverno, o que a torna apropriada a Dioniso, deus da primavera.

8]κρόταφον : "têmpora". Como observa Weiden (1991: 116), trata-se de uma palavra rara, especialmente no singular,[32] sem atestação em Píndaro. A palavra regular usada com guirlandas seria κάρα ("cabeça").[33]

9]εων̣ ἐλθὲ φίλαν δὴ πόλεα : "(...) vem à amada cidade", cf. Pi. 75, 1-5. O verso aparece com várias correções: primeiro, de φθον para ελθε; depois, aparentemente, φιλιδη foi alterado primeiro para φιλως δη, depois, com a correção sendo riscada, para φιλαν δη; e, por último, de πολεως para πολεᾱ, embora a última letra não esteja clara.[34] Ainda que seja possível reconhecer que uma forma de πόλιν ("cidade") é pretendida,[35] a última correção, além de exigir leitura, provavelmente exige emenda: πολέα não é uma forma atestada. Grenfell e Hunt (1919: 45) sugerem πόληα[36] e Lavecchia (2000: 222-3) registra as possiblidades de πόληας[37] e mesmo de πόλεας.[38]

]εων̣ : Weiden (1991: 116) especula que o início do verso poderia conter um particípio com ἐλθὲ ("vem") ou um genitivo plural para πόληα ("cidade"), indicando os seus habitantes. Ferrari (1991: 6) suplementa φιλ]έων, remetendo ao poliptoto de Pi. *P*. 10, 66, com o sentido recíproco de: "amando a cidade que te ama", com φίλαν δὴ πόλεα logo em seguida.[39]

ἐλθὲ : "vem", cf. Pi. 75, 1. Como observa Weiden (1991: 116), um imperativo (como ἐσθέ, βαῖνε, ἱκοῦ ou μόλε) dirigido a um deus para convidá-lo a participar de um ato de culto é típico do estilo dos hinos.[40]

φίλαν δὴ πόλεα : "querida cidade". De acordo com Weiden (1991: 116), o adjetivo φίλος aplicado a uma cidade implica uma relação de proximidade, a ser traduzida

---

[32] Cf. B. 17, 30: κρόταφον Ἴδας ("encosta do Ida"); Theocr. 20, 23.
[33] Ver Pi. *I*. 3/4, 87-8; fr. 94b, 11-2. Ver Weiden (1991: 116).
[34] Snell ([3]1964), seguido por Weiden (1991: 116), lê πολεας. Ver Grenfell e Hunt (1919: 36 e 45).
[35] É preciso haver uma forma no acusativo singular para concordar com φίλαν. Um genitivo exigiria πόλεος, que não pode ser lido na correção (ver Weiden, 1991: 116).
[36] Ver [Hes.] *Sc*. 105 e Call. *Aet*. fr. 43, 60 Pfeiffer (50, 60 Massimilla).
[37] Ver *Od*. 17, 486 e Call. fr. 75, 70 Pfeiffer
[38] Ver *varia lectio* atestada em Aristarco para *Il*. 4, 308.
[39] Ver ainda *Pae. Erythr*. 19-20.
[40] Ver *h.Hom*. 24, 4; Hes. *Op*. 1-2; Sapph. frr. 53, 127, 128 Voigt; Alc. fr. 34, 1-ss. Voigt; Pi. 75, 1; PMG 871, 1; *Hymn. Curet*. 6; Limenius, *Paean et Pros*. 1 Powell; *Pae. Erythr*. 19-20; *Pae. Delph*. 1, 3 (cf. *Pae. Delph*. 2, 38).

por “dear” ou “one’s own”.[41] O enfático δὴ intensifica o significado.[42] A “querida cidade” de Dioniso seria Tebas,[43] mas, como observa Weiden, a descrição poderia ser aplicada a outra cidade para a qual o ditirambo fosse composto. Ver suplemento de Ferrari (1991: 6) no comentário a]εων̣ acima.

10]ιόν ̣τε σκόπελον γείτονα : “(...) e o promontório próximo” indica provavelmente um relevo próximo ao local de apresentação do poema. Weiden (1991: 116) sugere a cidade de Tebas e cita o fr. 196 de Píndaro, que traz justamente: λιπαρᾶν τε Θηβᾶν μέγα σκόπελον (“e o grande promontório da esplêndida Tebas”), isto é, o Monte Citerão.[44] Bury (*in* Grenfell e Hunt, 1919: 45) pensava em um santuário ligado a Dioniso e vizinho ao lugar em que o ditirambo era executado: o Acrocorinto, elevação rochosa em Corinto que servia de sede a um importante santuário de Deméter e Cora, em que Dioniso provavelmente também era cultuado.[45] Bury (*id.ibid.*) propõe o suplemento πελώρ]ιον (“colossal”) para o início do verso.

πρύτανιν̣[“prítane”. O título podia descrever o magistrado supremo de cidades gregas[46] ou o presidente de um conselho,[47] mas, em Píndaro, tinha o significado de “chefe” ou “senhor”.[48] No caso acusativo, como observa Weiden (1991: 117), poderia estar em aposição a σκόπελον γείτονα – de fato, como lembra a comentadora, embora o termo seja mais usado para pessoas, especialmente deuses, também é possível para coisas.[49] Mas Grenfell e Hunt (1919: 45) já conjecturavam a leitura de um vocativo: πρύτανι ν̣[:[50] nesse caso, poderia se dirigir a Dioniso, evidenciando o seu papel central no rito descrito. Weiden (1991: 117) observa que há geralmente um genitivo ligado com

[41] Cf. Pi. *O*. 1, 38 (Sípilo, de Tântalo); 9, 21 (Opunte, cidade natal de Efarmosto); *N*. 8, 13 (Egina, de Éaco). Ver ainda Slater (1969: s.v. φίλος 1.a).
[42] Cf. Pi. *P*. 4, 273; fr. 108a, 2-3.
[43] Ver Pi. *I*. 7, 5 e ainda fr. 71 (ver comentário).
[44] Ver também E. *Ba*. 33; 62-3; 661-5, etc.
[45] Ver Stroud (1968: esp. 325-30) (ver também Stroud, 1965) e Lavecchia (2000: 223-5).
[46] Ver And. 1, 46; SIG 1015, 19 (cf. IG 12^3, 169; P.Cair.Zen. 341a, 23; IG 12^1, 53; Ephipp. 5, 19; Arist. *Pol*. 1305a18. Ver também SIG 581, 91; 976, 3.
[47] Ver P.Oxy. 77, 2.
[48] Cf. Pi. P. 2, 58 (Hierão); 6, 24 (Zeus); *Pae*. 6, 69 (Zeus) (ver Slater, 1969: s.v. πρύτανις). Ver também E. *Tr*. 1288 (Zeus) e Ion 1 G.-P. (26 Blumenthal e West), 14 (Dioniso).
[49] Ver Ion PMG 744, 5, 4-5 (vinho); fr. adesp. PMG 954a (canto).
[50] Cf. Pi. *P*. 2, 58: πρύτανι κύριε (senhor prítane), leitura conjecturada para o fr. 70c, 10 por Weiden (1991: 117).

πρύτανις,[51] ou algumas vezes um adjetivo,[52] que, neste verso, teria que ser suplementado depois de πρύτανιν̣[.

11]ḁμḁ· καὶ στρατιά : "(...); e o exército". A primeira palavra é de difícil leitura: Grenfell e Hunt (1919: 45) leem como ḁμḁ seguido de um ponto alto. Weiden (1991: 117) discute as dificuldades de um suplemento adequado: θ]ḁμḁ́ ("frequentemente") não estaria de acordo com a ocasião particular indicada pelos imperativos da passagem; παλά]ḁμḁ ("palma da mão"), em sua acepção de "mão usada em atos violentos", e daí o sentido de "ato de força", teria um aspecto abstrato difícil de ligar a uma palavra concreta como στρατιά ("exército"). Bury (*in* Grenfell e Hunt, 1919: 45) sugeria ἕποιτο δ'] ἅμα ("e possa seguir ao mesmo tempo"), [53] mas Grenfell e Hunt viam no ponto alto uma objeção à posição de ἅμα ("ao mesmo tempo").

Originalmente, parecia haver στρατιαῖς ("com/aos exércitos"), mas é corrigido para στρατιά no manuscrito – para Weiden (1991: 117), o erro pode ser um argumento a favor de ἅμα, que pode ser complementado por um substantivo no caso dativo.

Em Píndaro, στρατιά podia ter o sentido de exército, expedição,[54] mas também de hoste, assembleia.[55] Nesta passagem, Lavecchia (2000: 225) sugere que o termo pode indicar o séquito de Dioniso – nas *Bacantes* de Eurípides,[56] Dioniso é μαινάσι στρατηλατῶν ("chefe de um exército de mênades"); mas também pode descrever os citadinos participantes da festa. Se em στάσις ("guerra civil"), no v. 3, e nos vv. 12-7 há de fato uma contraposição entre guerra e paz, o sentido literal de um exército também é plausível.

12]τ' ἀκναμπτεὶ κρέμασον : "e, inflexível, suspende". Forma adverbial (hápax) do adjetivo ἄκναμπτος ("inflexível", "destemido"), sugerindo resistência a uma força contrária. Weiden (1991: 117) observa que, por isto, não pode pertencer a κρέμασον ("suspende"), motivo pelo qual τ' deve representar a conjunção τε ("e" enclítico) – Lavecchia (2000: 42 e 225) imprime um ponto alto entre as palavras.

---

[51] Ver Pi. *P*. 6, 24.
[52] Ver E. *Tr*. 1288.
[53] ἅμα poderia indicar uma ação "ao mesmo tempo" em que o deus foi convidado no v. 9.
[54] Pi. *O*. 6, 16; *N*. 3, 34; *N*. 11, 35 (ver Slater: s.v. στρατιά).
[55] Id. *P*. 11, 50. Ver também στρατός em *Pae*. 4, 42 (indicando os habitantes de Céos) e fr. 24, 2 (ver Slater: s.v. στρατιά e στρατός; e Lavecchia, 2000: 225).
[56] E. *Ba*. 52.

O verbo κρέμασον pode ocorrer em contextos de paz com o sentido de "pendurar" as armas.[57] Weiden (1991: 117) especula que o texto poderia ter o sentido de: "Tu, o exército, também (deves vir), e, (depois de lutar) destemidamente, pendura (teus escudos(?)) e (baixa(?)) tuas lanças".

13]ς τε χάρμας : "(...) e aos ardores da batalha {pontas de lança}". χάρμα significa primariamente "alegria", mas, em Píndaro e alguns poetas mélicos, podia ocorrer, por extensão, como termo para a alegria do sucesso em batalha,[58] ou, em Homero, simplesmente para "batalha"[59] – um escólio não deixa dúvidas de que um desses últimos sentidos é o ponto de partida pretendido aqui, com a glosa τὰς ἐπιδορατίδας ("pontas de lanças"),[60] que devia servir de metonímia às lanças. Lavecchia (2000: 226) lembra do adjetivo χαλκοχάρμαι ("que têm alegria n(as armaduras de) bronze") em Píndaro,[61] que poderia ser implicado às próprias lanças no uso de χάρμας desta passagem.

14]π̣[. . . .]̣ντος αὐχὴν ῥύοιτο πα[: "(...) possa o istmo proteger (...)". Em outros poemas de Píndaro, αὐχήν é sempre atestado como "pescoço":[62] como visto no composto do fr. 70b, 13, em contexto dionisíaco a palavra podia indicar o frenesi de Dioniso e seus seguidores a esticarem o pescoço para o alto. A dificuldade nesta passagem está em conciliar esta interpretação com o verbo ῥύοιτο ("possa proteger"). Bury (*in* Grenfell e Hunt, 1919: 45) interpreta αὐχήν como "pescoço de terra", isto é, "estreito", "istmo",[63] e propõe o suplemento ἅλμας δ' ἀ]π[είρα]ντος αὐχὴν ῥύοιτο πα[νάγυριν / ἕρκος τ' ἐγχωρί]ων πέλοι ("e possa o estreito de mar proteger a reunião festiva e ser o baluarte do povo").[64] A referência implicaria o Istmo de Corinto, possível cidade para a qual o ditirambo foi composto, e que também é indicado com a expressão αὐχήν em Baquílides[65] e Eurípides,[66] e como δειράς ("pescoço", "encosta", "ladeira", "cume") pelo próprio Píndaro na *Ode Olímpica* 8, 52 e na *Ode Ístmica* 1, 9-10 e por Baquílides na *Ode* 12, 38-9. Para Bury, o sentido dos vv. 12-5 seria: "Suspendam as armas e as preparações para a guerra, e confiem a defesa ao Istmo". Para Lavecchia (2000: 226), neste verso

[57] Cf. E. fr. 369 e Ar. *Arch*. 279.
[58] Cf. Pi. *O*. 9, 86 e *schol. ad. loc.* (128); Stesich. PMG 267; Ibyc. PMG 340.
[59] Cf. *Il*. 7, 218; 17, 161; 5, 608; 4, 509; 12, 389; 14, 101.
[60] Ver Demad. 20; Plb. 6, 25, 5; Plu. *Apophth. Lac.* 217e.
[61] Pi. P. 5, 82 (os antenoridas); *Pae*. 6, 171 (os eácidas).
[62] Cf. Pi. *P*. 4, 235; *N*. 1, 44; 7, 73 (Π^{s}); frr. 107a, 6; 169, 32. Ver também fr. 70b, 13: ῥιψαύχενι.
[63] Ver Hdt. 1, 72; 6, 37, 1; X. An. 6, 4, 3; B. 2, 7; E. *El*. 1288.
[64] Cf. Pi. *O*. 8, 48; E. *Med*. 212.
[65] B. 2, 7.
[66] E. *El*. 1288.

provavelmente o próprio coro estaria a fazer auspícios de proteção com o Istmo – como observa Weiden (1991: 118), a posição geográfica de um istmo tem vantagens estratégicas que permitem que apenas parte de um exército o defenda. Os vínculos com um culto dionisíaco em Corinto podem ser recuperados com esta menção ao seu Istmo (ver comentário individual ao v. 10).

15]ῳν πέλοι· : "(...) possa ser;". Como observa Weiden (1991: 118), o ponto alto ao fim do verso parece indicar que os optativos dos vv. 14 e 15 contêm duas ideias interligadas. Conforme a mesma comentadora, πέλοι ("possa ser") implica que]ῳν é o fim de uma ideia com conotação positiva , a não ser que houvesse um advérbio de negação na lacuna. Ver suplemento de Bury no comentário individual ao v. 14.

16]̣λαν πόν̣ο̣ι χορῶν [: "(...) trabalhos dos coros". Desde Homero,[67] πόνος comumente expressa o sentido negativo de "trabalho árduo", mas, em Píndaro[68] e em ocorrências ligadas a uma dimensão cultual,[69] pode assumir sentido positivo. Aludindo a uma ocorrência em Álcman,[70] Lavecchia (2000: 226) interpreta que, neste verso, πόνος provavelmente se referia à fase preparatória do coro para a apresentação do ditirambo: na *Ode Nemeia* 3,[71] a apresentação do canto é um πόνος que traz alegria. De acordo com o mesmo comentador, os πόνοι χορῶν e os ἀοιδαί ("cantos") (v. 17) poderiam vir implicitamente contrapostos aos πόνοι da guerra: ver πόνοις Ἐνυαλίου ("trabalhos de Eniálio (Ares)") na *Ode Ístimica* 6, 54.

17]̣εες τ' ἀοιδαί, : "(...) e cantos". Como sugere Weiden (1991: 119), a menção aos cantos provavelmente fazia referência ao próprio ditirambo e parece acompanhada de um adjetivo em]̣εες – como ressalta Verdenius (1983: 48), citado por Weiden (*id. ibid.*), Píndaro comumente associa adjetivos que expressam uma noção de prazer ao canto.[72]

---

[67] Ver *Il.* 1, 467; 2, 430; 4, 26 e 57; 5, 567 e 667; 6, 77; 7, 310; 10, 89, 164, 245 e 279; 24, 355; *Od.* 2, 334; 4, 818; 13, 301; 20, 48; 8, 529; 11, 54; 16, 478; 23, 249; 24, 348. Ver também *Il.* 19, 229; 22, 488; *Od.* 7, 192 (ver Cunliffe, 1924: s.v. πόνος; ver também Liddell e Scott (^{9}1996: s.v.)). De acordo com Beekes (2010: s.v. πένομαι), πόνος vem do iterativo πονέομαι do verbo πένομαι, com raiz **(s)penh$_1$-*, que teria evoluído semanticamente do sentido primário de esticar > tensionar > empenhar-se.
[68] Cf. Pi. frr. 29, 5; 153.
[69] Ver S. fr. 314 Radt (*Ichn.*); E. *Bac.* 65-8, 194 e 1052-3; *Ion* 131-5. Ver Lavecchia (2000: 226-7).
[70] Alcm. PMGF 1 (fr. 3 Calame). Ver também Poll. 4, 20, 12.
[71] Pi. *N.* 3, 11-3. Para outras ocorrências de πόνος como canto, cf. Simon. PMG 519, fr. 35, 6; Pi. *Pae.* 7b, 21-2; P. Köln 6, 242A (TrGF II F 646a), 23 (em contexto dionisíaco).
[72] Cf. ἁδυεπής ("com doce voz"): Pi. *O.* 10, 98; *N.* 1, 4; 7, 21. ἁδυμελής ("com doces canções"): *O*, 71; 11, 14; *P*, 8, 70; *N.* 2, 25; *I.* 7, 20. τερπνός ("aprazível"): *O.* 6, 57; 8, 53; 9, 28; 10, 76 e 93; 13, 115; 14, 5; *P.* 8, 93; 9, 66; 10, 19; *N.* 1, 56; 7, 53 e 74; *I.* 4, 72; 7, 40; *Pae.* 14, 34; 15, 1; frr. 42, 3; 95, 5; 126, 2; 131b, 4. εὐτερπής ("jubilante"): *O.* 6, 105. ἱμερτός ("encantador"): *O.* 6, 7; *P.* 3, 99; 9, 75. γλυκύς ("doce"): *O.* 1, 109; 4, 5; 5, 1; 6, 91; 7, 8 e 77; 9, 11; 10, 3 e 94; *P.* 8, 85; 10, 56; *N.* 3, 32; 4, 44; 5, 2 e 48; 9, 3 e 50; *I.* 2,

Grenfell e Hunt (1919: 45) integram πολυγαθ]ἐες ("que dão muito júbilo"), epíteto tipicamente ligado a Dioniso[73]; Snell (*in* Snell e Maehler, 1975: 76), εὐμελ]ἐες ("de belas melodias"), embora seja atestado apenas em autores posteriores[74]; e Lavecchia (2000: 227), ἁδυμελ]ἐες ("com doces canções").[75]

18]οιο φῦλον ϙ[: "(...) tribo". Tendo em conta uma apresentação em Corinto, Bury (*in* Grenfell e Hunt, 1919: 45) propunha, para o início do verso, os suplementos Σισύφ]οιο ("de Sísifo") ou Γλαυκ]οῖο ("de Glauco"), referindo-se aos coríntios através dos antepassados reis de Éfira.

19]ε πετάλοις ἠρ[ινοῖς : "(...) com folhas de primavera". πέταλον, em Píndaro, significa "folha";[76] mas Lavecchia (2000: 227) argumenta que esta passagem pode fazer referência a flores,[77] um elemento peculiar da festa dionisíaca,[78] para descrever as coroas dos participantes do rito (ver v. 7).[79] Se for esse o significado, trata-se de mais um termo do variado léxico para flores dos ditirambos pindáricos.[80]

O suplemento ἠρ[ινοῖς ("de primavera") é de Bury (*in* Grenfell e Hunt, 1919: 45).[81] Como ressalta Weiden (1991: 119), nem todo festival dionisíaco era celebrado durante a primavera (por exemplo, as Leneias, as Orgias Délficas e o festival na Cineta arcádica eram festivais de inverno), mas a maioria sim (Dionísias, Antestérias e Agriânias) (ver cap. 3.4).[82]

22]μιον ἱπ[π : Bury (*in* Grenfell e Hunt, 1919: 45) sugere στό]μιον ἵπ]ππειον ("freio hípico") (ou ἵπ[που ("de cavalo")), referindo-se ou à lenda de Belerofonte e o freio de Pégaso – chamado de φίλτρον ἵππειον ("feitiço hípico") por Píndaro na *Ode Olímpica*

7; *Pae*. 2, 101; 7, 11; 8, 75; fr. 124c. μελίγαρυς ("com voz de mel"): *O*. 11, 4; *P*. 3, 64; *N*. 3, 4; *I*. 2, 3; *Pae*. 5, 47. μελίφθογγος ("voz de mel"): *O*. 6, 21; *I*. 2, 7; 6, 9. χαρίεις ("que alegra"): *P*. 5, 107; *N*. 3, 12; P.Oxy. 2443, fr. 2.

[73] Ver Hes. *Th*. 941; *Op*. 614; fr. 70, 6 Merk.-West (?); Orph.*H*. 43, 4 e 75, 1.

[74] Ver Arist. Pol. 1341b26; Sopat. 10.

[75] Ver n. 70 supra.

[76] Ver Pi. *Pae*. 17b (fr. 52r), 26; *I*. 8, 42; cf. P.Oxy. 221, col. 9, 17; fr. 326. Ver ainda frr. 94b, 69 e 128e (b), 4.

[77] Cf. E. *Hel*. 245 e Ion 889.

[78] Cf. Pi. 70d(c), 2-3; fr. 75, 6; *AP* 13, 28, 1-4; Philostr. *Im*. 1, 15, 2 (Dioniso); Theoc. 26, 4 (altar de Dioniso e Sêmele); Clem. Al. *Paed*. 2, 8, 73, 1.

[79] Cf. B. 5, 186 (coroa do vencedor).

[80] Ver Hamilton (1990: 220).

[81] Cf. Pi. *P*. 9, 46; Philod. Scarph. *Pae. Dion*. (Powell *CA* 169) 3-4; Nonn. *D*. 44, 126. Weiden (1991: 119) observa que a expressão mais comum para "flores da primavera" é ἄνθεσιν εἰαρινοῖσιν: ver *Il*. 2, 89; Hes. *Th*. 279; *Op*. 75; *h.Hom.* 2 (*Cer*.), 401; Simon. PMG 581, 2.

[82] Cf. Ar. *Nu*. 310-3; Philod. Scarph. 6, 252 (Diehl). Ver Weiden (1991: 119).

13, 68, composta para o coríntio Xenofonte –, ou a um tipo peculiar de embocadura, isto é, um dos ἵππεια ἔντεα ("equipamentos hípicos"), que, na mesma ode,[83] Píndaro diz ter sido inventado pelos coríntios. Lavecchia (2000: 228) acrescenta que, se o ditirambo era destinado aos coríntios, o suplemento στό]μιον também poderia indicar a entrada a uma passagem subterrânea, talvez ligada ao culto de Melicertes;[84] e que ἰ̣π[π também poderia conter o epíteto "Hípio", típico de Posídon, divindade intimamente relacionada àquele culto.

23]̣τι ταμίας̣[: "(...) dispensador". Weiden (1991: 119) especula que o termo pode se referir ao próprio Dioniso,[85] mas também a Zeus,[86] a uma personagem mítica,[87] ou ao próprio poeta.[88]

24]ν στολ . [: "(...) curso(?)". Em Píndaro, στόλος pode significar "viagem"[89] ou, metaforicamente, "curso".[90]

[83] Pi. *O*. 13, 20 (ver Silva, 2015: 52-3).
[84] Philostr. *Im*. 2, 16, 2 faz menção a um ἄδυτον ("santuário interno"). Ver Hornblower-Morgan (2007: 239-ss.).
[85] Cf. S. *Ant*. 1154. Ver ainda Bury (1890: 237-8), que sugere que pode haver algum uso técnico de ταμίας no culto ditirâmbico ou nos mistérios de Dioniso.
[86] Cf. *Il*. 4, 84; 19, 224.
[87] Cf. Pi. *N*. 10, 52 (Dióscuros).
[88] Cf. Pi. *I*. 6, 57-8. Em *I*. 9, 7-8, é usado para os eginetas.
[89] Cf. Pi. *P*. 2, 62.
[90] Cf. Pi. *P*. 8, 98; *N*. 3, 17.

IV = FR. 70D

Fr. 1

col. 1 . . .

]ν̣ος

]

]ῆλθε]?]

]ήταν πιφαύσκων̣[

5] . α̣ρκει[.]

]

[δ̣ιορνύμενος]]

]

γ]ύ̣αλα̣ μι-

10]α̣ιτοταυτο[

]

]ο̣μον[. .]αντε

]ων φ . [. . .] . νΐ̓αρ[

]φύτευεν ματρί

15] . αν λέχεά τ’ ἀνα[γ]κ̣αῖα δο̣λ̣[

]α̣ν·

Κρ]ο̣νίων νεῦσεν ἀνά̣γκαι[

]· δολιχὰ δ’ ὁδ[ὸ]ς ἀθα̣νάτω[ν

] . νων

20] . κορυφαί

π]ράγεσιν

]ροτοι σπευδ[

] . ετο̣τ̣ε̣δέ[

] [

25] . . [

. . .

deest incertus numerus vv.

col. 2 . . .

]ν̣ . .[

]

]σ̣ενε̣[

] . ον

(30)]

]ἀνέρρηξαν[

] .

]ε

] . . . [ ]ο̣ι̣α̣υ̣

(35) . . . μ]έμ̣ηλεν πατρὸς νόωι,

. . . . .]σσέ νιν ὑπάτοισι̣ν βουλεύμασι<ν>·

Ὀλυμ]π̣όθεν δέ οἱ χρυσόρραπιν ὦρσεν Ἑρμᾶν . [

καὶ π]ο̣λίοχον Γλαυ-

κώπιδ]α̣· τὸ μ̣ὲν ἔλευσεν· ἴδον τ’ ἄ̣ποπτα

(40) . . . . .]τ’· ἦ γὰρ [α]ὐτῶ̣ν με̣τάσ̣τασ̣ιν ἄ̣κρα̣ν̣[

. . . .]κ̣ε· πέτραι δ’ [ἔφ]α̣[ν]θ̣εν ἀν̣τ[ὶ] φωτῶν

. . . .]ν̣ τ’ ἔρωτος ἀντ’ ἀμοιβὰν ἐδάσσατο̣[

στρα]τ̣άρχωι·

. . . .] . ισε . [. . . . .]οι

(45) . . . .]ον . [. . . .] . γένος τε δαιμο-

. . . .]ιλτε[. . . . .]ται· τὸ δὲ φυγεῖν

. . . . .] . ν̣α̣[. . . .]ε̣τε παμπά[. .]ν̣ κα[]μοροι

(a)] . ο̣δ̣ος τετα[

κ]α̣ὶ μάλ’ ἐπισ[τα

]Ἕκτορι χαλ[κ(ε)ο

] . ῶν ὕπερ· ὁ δα[

(b) . . .

ν̣[

ου[|]τ’ ἴσθ’ ενειπ[

υ . [| . . .]σ̣αν . [

5]ἀκνάμπτο[
]ṣταθεὶς ε . [
ṛ]οῖζον ṇκ . [
] [
. . .
] [
(10)] . χαι . [
]ελεν.[
]
]
[ἑα . [ ]
(15)]ν

(c) . . .] . [. . .]ν[ ]
]ṣι τε ṛόδ[ων]
]ὑακινθ̣[.]ίω̣ν κρόκω[ν τ(ε)
]τανερ̣ι[. . .]τι πάν̣τα̣[
5]α̣τ[. .]αρ . . μενον
τ]ίνα̣ π̣τόλιν, τίν’ ἐπ̣[
] . ε ṣέο κλεόμενοι γε̣[
]ξιον·
]α̣π . . εν Βα . υ[λων
10]εν̣τ̣ι χαίρ . . . [
]πολὺς λ̣ό . [
]ρελλη̣[
13]χομε . [
. . .

(e) . . .
] . . . [
δι]ωξιππ[
π[| . . ν]εῖκος̣[
5 α..[
οὐκέτ’ αὐτα̣[
κοτέσσατ’ ἐπ̣[
πέλωρα βου[
φλόγα δερκομ[
10 πέσον· ἀτα̣ṣ[θαλ
τί κέ τις ἐσχ[
. .]ᾶ[.] . ’ ἔκ . [
. . .

(d)]αι κείνωι χρόνωι· [
]ν̣ ἑξεννο̣ . . . μωι τελ[
].έντα̣[. . .]τηρ καὶ ε . [
] . σ . [
] . . [
. . .

(f) . . .
] . . . [
]ατᾶν[
]
]Καλυδών
5]αι χερμαδ[
]τ’ ἐς αὐτὸν [
] . χιον
]α̣ν

(g) . . .
]
]
]παυσεν·
]
5]
Κλ]ω̣θοῖ
]
. . .

. .]α̣τεπε . [
κἀ]ν̣δρῶν . [
5 δ̣[ο]ν̣εῦντι . [
λογίων [
καὶ τρετάρ[
φθίτο μὲν γα̣[

μ]ίμν’ ἀκάμ[
10] . ω . [
] . αν[
] . . [
. . .

(h) . . .

]επο.[
π]ολύπ̣[
]αἶψα μετ[
εὔδ]ενδροι δ[
5 γ]υάλων· κρε[

]⟦ . . αι⟧
]γανάενταχ[
]ν· λεύσσει δ.[
] . .’ ὢν
10]ίξεαι ὦ μα[
]θαμὰ γὰρ οἴκοθ[εν
]α κατὰ [χ]θόν’ ε . [
]πεδ[
] `. . . ´. [
. . .

Fr. 3+210 (*ap*. Plu. *Cohib. ira* 8, 457b)

. . .
χαλεπώ⌋τα̣τ⌊οι
ἄγαν φιλοτιμ⌋ίαν μ⌊νώμενοι
ἐν πόλεσιν ἄν⌋δρες⌊· ἱστᾶσιν

ἄλγος ἐμφανέ]ς ο̣ι̣. .[

5].[ ]ν̣ν̣ε̣ [

].μ̣ο̣ναν [

]εχοιρα.[

. . .

Testimonia

Fr. 1 P. Oxy. 26, 2445, fr. 1 (a) + (b) col. 1 et 2 ‖ **3** in marg.]ηλθε (non]ε) Snell 1964; P. Oxy. 26, 2445, fr. 17, 3 ἤλυθ[huc trahi posse negat Lobel | in marg. vestigium coronidis ad col. sequentem pertinentis ‖ **4 – 14** cum 31 – 41 respondere vidit Führer. *ZPE* 9, 1972, 41

(a) P. Oxy. 26, 2445, fr. 15 (a) + (b) ‖ **(b)** id. fr. 19 (a) + (b) ‖ **(c)** id. fr. 21 (c) ‖ **(d)** id. fr. 23 ‖ **(e)** id. fr. 25 ‖ **(f)** id. fr. 24 ‖ **(g)** id. fr. 8 ‖ **(h)** id. fr. 27 ‖ **Fr. 3 1 – 3** Plu. *Cohib. Ira* 8, 456b ὀργιλώτατος γὰρ ὁ φιλάργυρος πρὸς τὸν οἰκονόμον, ὁ γαρστρίμαργον πρὸς τὸν ὀψοποιόν, ὁ ζηλότυπος πρὸς τὸ γύναιον, ὁ κενόδοξος κακῶς ἀκούσας· «χαλεπώτατοι δ’ ἄγαν φιλοτιμίαν μνώμενοι ἐν πόλεσιν ἄνδρες· ἱστᾶσιν ἄλγος ἐμφανές», κατὰ Πίνδαρον.

Supplementa

Fr. 1 3 ἦλθε Snell 1964 e schol. in marg. ‖ **4** ἀ]ήταν vel κασιγν]ήταν (cf. Pi. *P*. 12, 11) Snell 1964 | ΉΤΑΝ ‖ **5**]Ι,]Π sim. ? ‖ **7** διορνύμενος] Snell 1964 e schol. in marg. **9**sq. γ]ύαλα Μι-/[δέας Lobel; γ]ύαλα Μι-/[νυᾶν Lavecchia (secundum Weiden) ‖ **10**]Α pot. qu.]Λ Maehler ‖ **12**]Ο vel]Ω Maehler ‖ **13** Ε[, Η[, vix Ι[Maehler | fort.]Α Maehler | Ἴ′, itaque non ἰαρ[;]ανία ῥ[e. g. Lobel; φέ[ρων] ἀνίαρ[ον pro ἀνίερον sc. γάμον Snell 1964 et 1975 ‖ **14** ν del. Führer ‖ **15**]Ι,]Μ,]Π sim. Maehler | Λ[, vix Χ[Maehler | suppl. Lobel cf. *Pyth*. 12, 15 ἀναγκαῖον λέχος Danaes et Polydectae, sed Snelli fort. huc trahendum siquid veri continet schol. D Ξ 319 Δανάη . . . ὥς φησι Πίνδαρος (fr. 284) καὶ ἄλλοι τινὲς ἐφθάρθη ὑπὸ τοῦ πατραδέλφου αὐτῆς Προίτου ὅθεν αὐτοῖς καὶ στάσις ἐκινήθη (cf. v. 42sq.); cf. Apollod. 2, 34 | δουλ]ίαν cf. Pi *P*. 12, 15 δουλοσύναν τό τ' ἀναγκαῖον λέχος (de Danae agitur) Lavecchia ‖ **17** suppl. Lobel | ΑΝ[pap.^{ac} ΑΙ[pap.^{pc} ‖ **18**]Δ vel]· Δ Maehler | ĀΔ’ Ο Maehler | suppl. Lobel | ἀθ̣ανάτῳ[ν ἐς ἕδραν . . .] Lavecchia | ἄνω στιγμή ante δολ- ? Lavecchia ‖ **19**]Γ,]Τ,]Ε Maehler | . . . ἁ[γνῶν Ferrari ‖ **20**].˘ vel accentus | ĂΙ ‖ **21** Ā | suppl. Lobel ‖ **22** β]ροτοὶ ? Snell 1964;

σπεύδ[οντι Ferrari | ΟΙ, ΣΠ || **23**]Σ ? Maehler | Τ pot. qu. Π Maehler | Δ pot. qu. Α Maehler || **25**]ΝΙ[,]ΙΝ[sim. Maehler || (**26**) ΟΤ[, ΣΤ[sim., fort. schol. Maehler || (**29**)]Σ ? Maehler || (**31**)]ΑΝΑΡΡ pap.^{ac}, ΕΝΑΡΡ pap.^{pc} emendavit Snell || (**32**)]Ω pot. qu.]Ν ? Maehler || (**34**) fort.].ΙΘ[Lobel | Α vel Λ Maehler | τ]οιαῦ-/τα Lobel | fort. τοιαῦ-θ' ὡς ? Snell 1964 || (**35**) ΜΑΛ pot. qu. ΜΟΛ, itaque 'hyperdorismum' μέμαλεν scriptum esse putat Lobel (Snell) || (**36**) (ἐ)φύλα]σσε Snell 1964; ἄνυ]σσε Lobel brevius videtur | -σι<ν> metri causa Führer, *ZPE* 9 (1972), pp. 41-2, sed incertum est an vv. 4-14 cum v. 31-41 respondeant || (**37**) Ὄλυμ] vel Οὐλυμ]πόθεν Lobel | ΩΣΕΝ : pap.^{pc} | post ΜΑΝ fort. nulla littera | Δ΄Ε Ο΄Ι || (**38**) καὶ π]ολίοχον Snell 1964; καὶ τᾶν π]ολίοχον Lobel fort. Longius spatio (Maehler) | ΟΛΊΟΧΟΝ || (**39**) suppl. Lobel |]Α·, Ἕλευσεν· Ϊ΄ΔΟΝΤΆΠΟΠΤΑ || (**40**)]Τ· vel]Γ· Maehler | θεάμα]τ' Snell 1964; ὄμμα]τ' Battezzato, *SCO* 40 (1990), 439 et Weiden | ΠΑΡΑΝΔΡ[ΩΝ] pap.^{ac}, ΓΑΡ[Α]ΥΤΩΝ[ ] pap.^{pc}, suppl. Lobel | ΜΕ, ΠΕ, ΤΙΕ sim. Maehler | Α΄ | ΣΤ, ΕΓ sim. Maehler | ΑΚΡ vel ΑΚΙΡ vel ΑΗΙΡ sim. Maehler || (**41**)]Κ,]Χ ? Maehler | ἔθη]κε brevius, . . θῆ]κε ? Snell 1964 | Ε· vel Ε Maehler | ΠΕΤΡΑΝ pap.^{ac}, ΠΕΤΡΑΙ pap.^{pc} | Δ' | suppl. Snell *Hermes* 90 (1962), p. 6; ἔπᾱχθεν Lobel | fin. suppl. Lobel || (**42**) λυγρὰ]ν Lobel coll. Pi. *P*. 12, 14 λυγρόν; πικρὰν, κακᾶν longiora ? αἰνὰ]ν ? μοῖρα]ν Pavese *Maia* 1964, p. 344 coll. Hes. *Op*. 334 | ΑΝΤ' pap., ἀνταμοιβάν certe voluit scriba (Lavecchia) || (**43**) suppl. Lobel | i. e. Polydectes (Lobel) vel Proetus (v. ad v. 15) Snell 1964 || (**44**)]Ρ,]Π,]Μ,]Γ,]Τ | Γ[vel Π[Maehler || (**45**) Ν[pot. qu. Μ[, Γ[, Π[Maehler |]Ρ ? Maehler || (**45**)sq. δαίμο[σιν φ]ίλτε[ρον ἔσ]ται Snell 1964 (φίλτερον Lobel) || (**46**) ΑΙ· | ΤΟΤΕ pap.^{ac}, ΤΟΔΕ pap.^{pc} || (**47**)]ΕΝ pot. qu.]ΚΝ,]ΧΝ ? Maehler |]ΕΤ pot. qu.]ΚΤ Maehler | ΠΑ |]Ν vel]ΑΙ Maehler | παμπά[λ]αι Snell 1964; πὰν πάλιν Ferrari | [.]ΩΝ supra ΑΜΟ | κά<μ>μοροι Ferrari; κα[ὶ] ⌊τῶν⌋ μόροι[Weiden; κα[ὶ] μοροι[Lavecchia || **(a) 1**]Ι sim. Maehler || **2** κ]αὶ μάλ' ἐπισ[ταμένωι Lobel coll. *Od.* 13, 314 | Λ' || **3**]Ε΄ | χαλ[κοάραι vel χαλ[κομίτραι vel χαλ[κοκορυστᾶι Lobel || **4**]Δ pot. qu.]Ζ,]Ꝯ Maehler | Ω͂̃ΝΥ΄ | Ρ·Ο | sc. Achilles ? Snell 1964 | **5**]Α΄, i. e. ἀκνάμπτου(ς), -οιο, -οις Snell 1964 || (**6**)]Σ pot. qu.]Γ,]Τ Maehler | Ι[, L[sim. Maehler || (**7**) suppl. Lobel | Κ pot. qu. Λ Maehler || (**10**)]Α,]Λ Maehler | Achaeis agi potest (Weiden) | Α[, Δ[, Ω[Maehler || **(14)** ἑα. e schol. marg. v. (9) || **(b)** quantum distet ου[ab]τ' in v. 2 incertum; legi posse negat Lobel || **1** Ν[, Μ[Maehler || **2**]Τ' | Θ'Ε vel ΘΕ΄ Maehler || **3** Ι[sim. Maehler | Δ[, Ζ[Maehler || **4** ν]εῖκος Snell 1964 || **5** fort. SΧ[Maehler || **6** Ἔτ' | Α[, Ω[Maehler || **7** Π[pot. qu. Γ[, Ι[sim. Maehler || **8** vel πέλωρ' ἀβου[|| **9** Μ[, Λ[sim. Maehler || **10** Σ[, Ε[Maehler

| suppl. Lobel || **11** ΤΊΚ || **12**]Ã[| Ι[, Η[, Μ[, Ν[, vix Π[Maehler || **(c) 1**]Ρ[,]Υ[sim. Maehler || **2**sq. suppl. Lobel || **2** στεφάνοι]σι, ἄνθε]σι sim. Maehler || **3** Ỵ̈ | Θ vel Σ Maehler | Ν vel ΑΙ Maehler | ΘΙΩΝ brevius, Θ[Ι]ΝΩΝ longius spatio; Θ[Ε]ΙΩΝ lacunam expleret; fort. ὑακινθ{ε}ίων? Snell 1964 || **4** Ι[, Γ[, Κ[pot. qu. Π[, Μ[Maehler |]Τ pot qu.]Γ; ἐρί[ζον]τι Snell 1964 || **5**]Α,]Λ | Ν vel Μ, tum Α, Λ, Χ, μ]αρνάμενον Snell 1964 || **6**]: | suppl. Lobel | ΝΙ sim. pot. qu. ΝΑ ? Maehler | Π, Ι sim. Maehler | Τ pot. qu. Γ Maehler | Ν· | ʽΕ | Π[, Ν[, Μ[Maehler | ἐπ[ιχώριον ἥρωα ? Snell 1964 || **7**]Κ,]Υ pot. qu.]Τ,]Γ ? Maehler | μᾶλλον] κε ? Snell 1964 | ΣΈ : Έ fort. add. pap.^{pc} | ΌΜ | Ε[, vix Ο[Maehler | γε[ραίρ- ? Lavecchia || **8** ⱬΙΟΝ· | ἄ]ξιον ? Snell 1964 || **9** ΠΗ̣Γ̣ Lobel; ΠΙ̣ Snell-Maehler | θ̣υ[vel βυ[; βαθ̣υ[-, Βαβυ[λ- Lobel || **10** ΑΊ | ΩΣΙ[? Maehler | χαίρωσι Lobel; ἱμερό]εντ̣ι χαίρω̣σ̣ι [μολπᾶι vel sim. Lavecchia || **11** Γ[, Π[; λόγ[ος ? cf. e. g. Nem. 7, 20 Snell 1964 || **13** Θ[, Ο], Σ[Maehler || **(d) 2**]Ν,]Ι sim. Maehler | Ḗ | Ο̣Σ̣ ·ΙΜ sim. ? νοστίμωι legi posse negat Lobel || **3**]Ρ vel]Φ ? Maehler | ΤΑ[, ΤΛ[Maehler | Ι[sim. Maehler || **4**]Ι sim. Maehler || **(e) 1**]ΟΣΣ[,]ΡΕ Θ[sim. Maehler || **2** suppl. Lobel || **3** ἔπεα ? Snell 1964 || **4**]Ι sim. Snell | κἀ]νδρῶν Snell 1964 || **5** [Ι] propter spatium potius qu. [Ο] Lobel | Ν[? Maehler || **7** τετάρ[τ vel τετρά[τ- Lobel || **(f) 4** Ά̣Ω | Καλυδών Snell 1964 **5** ΧΑΡ pap.^{ac}, ΧΕΡ pap.^{pc} | χερμάδ[-, cf. Lobel et Snell 1964 || **6** Τ’ || **7**]Ϋ ? Snell 1964 | ἐνν]ύ̣χιον, βρ]-, ἡσ]- D’Alessio 1995; ν]ύ̣χιον Lavecchia;]. · χιον Weiden || **9** Ν’ | μ]ίμν’ Snell 1964 | ἀκάμ[ας, ἀκάμ[ατ-, ἀκαμ[πτ- Lavecchia || **10**]Ω vel Ν Maehler | Ν[, Μ[Maehler || **11**]Γ,]Τ sim. Maehler || **12**]ΊΌΣ[? Maehler (schol. Lavecchia) || **(g) 6** suppl. Lobel || **(h) 1** Λ[, Α[, Χ[, Μ[Maehler || **2** ΄Υ | Π pot. qu. ΓΙ Snell 1964 || **3**]ΑΓ || **4**sq. suppl. Lobel || **5** ΆΛ | Ω : Ο sscr. || **6**]ΚΙ vel]ΧΙ pot. qu.]Ν Maehler || **7**]Γ pot. qu.]Τ | ΝΆ | γανάεντα Lobel, cf. A. *Supp*. 1019 et Ferrari, *MD* 28 (1992), p. 147 || **8** Ν· | ΄Υ | Ε[pot. qu. Ο[? Maehler || **9** vestigia incerta || **10**]΄Ι | ἴξεαι vel ἀφ]ίξεαι Snell 1964 | Ὠ | μά[καρ, -καιρα saepius ap. Pind. quam μά[ταιε sim.; si erat μᾶ[τερ expectaveris Ἀ (Snell 1964) || **11** suppl. Snell 1964 || **12** Α[, Λ[Maehler |]Θ pot. qu.]Ε Maehler | suppl. Lobel | Σ[, Ε[, Θ[Maehler || **Fr. 3 1 – 3** Plu. *Cohib. Ira* 8, 456b ἱστᾶσιν CX^{3}S^2, ἢ στάσιν plerique codd. || **1** P. Oxy. 26, 2445]ΤΑ̣Τ̣[,]ΤΑ̣Γ̣[,]ΤΑ̣Π̣[,]ΤΛ̣·[sim. Snell 1964 || **4**]Σ̣Ο̣¦̣ .[Lavecchia || **5**]Φ[,]Ψ[,]Ρ[,]Υ[? Snell 1964 || **7** Δ[, Λ[sim. Lobel cf. Pi. *P*. 10, 52 πρώιραθε χοιράδος

Scholia

70d 7]διορν(ύμενος) ἀν(τὶ) περῶν (suppl. Lobel) || **(35)** ἀποκόψαι τὴν κ[ε]φ[αλήν quod ad τοιαῦτα vel. sim. spectare vid. || **(a)** (**14)** ἐ̣α̣ . [/] . αφοβ[|| **(c) 1** . .[/ παρ[/ διον[| **8** ενμ. .τορθη[|| **(g) 2** φλε̣γ̣ε̣ς̣[/]π̣λω π(ερὶ) π[/]δαῖς δ(ὲ) .[/]ρεως . [|| **5**] . . Ἀταλάντηι τῆι Ἰάσ̣ο̣[υ / οὐχ οὕτω πο[ιητής? (vel πο[ιεῖ?) (suppl. Lobel) || **(h) 6** ἑνικῶι κέχρ[ηται Snell 1964

Tradução

Fr. 1

col. 1 . . .

] . . .

]

]veio⌋(?)]

. . .] . . . declarando[

5] . . . [ ]

]

⌊lançando-se⌋]

]

v]ales . . .

10 . . .] . . . então(?) [

]

] . . . [. . .] . . .

] . . . [. . .] . . .

]produzia para a mãe

15] . . . e leitos forçados . . . [

] . . .

o Cr]onida assentiu, por necessi[dade

]; e longo é o cami[n]ho dos imortai[s

] . . .

20] . . . cumes

com a]ções

. . .] . . . apress[ando-se(?) . . .

] . . . então(?) . . . [

] [

25] . . . [

. . .

falta número incerto de vv.

col. 2 . . .

] . . . [

]

] . . .

] . . .

(30)]

]romperam[

] . . .

] . . .

] . . . [. . .] . . .

(35) . . . preo]cuparam a mente do pai,

. . .] . . . a ele com os mais elevados desígnio<s>;

e do Olimpo enviou-lhe Hermes, da vara de ouro, . . . [

[e] Glau[cópid]a, protetora da

c]idade; e ele a trouxe; e viram coisas incontempláveis

(40) . . .] . . . ; pois, de fato, [d]eles a extrema transfiguração[

. . .] . . . ; e [tor]n[a]ram-se pedras ao invé[s] de homens

. . .] e partilhou com [o co]mandante a retribuição[

por seu desejo;

. . .] . . .

(45) . . .] . . . e a estirpe ao(s) deu-

s(es) . . .] . . .; mas o fugir

. . .] . . . des[]ditosos(?)

(a)] . . . [

]mesmo a um muito háb[il(?)

]a Heitor, de bronz[e . . .

] . . . sobre . . .; o . . . [

5]inabaláve[l(is)

]estabelecido(?) . . . [

s]ibilo . . . [

] [

. . .

] [

(10)] . . . [

] . . . [

]

]

. . . [ ]

(15)] . . .

(b) . . .

. . .[

. . . sabeis . . . [

. . . [. . .] . . . [

. . . [. . . c]ontenda[

5 . . . [

não mais . . .[

irou-se contr[a

monstruoso(a) . . . [

chama . . . [

10 caiu; inso[lente(s)(?)

o que alguém . . . [

. . .] . . . [

. . .

(c) . . .] . . . [ ]

. . .] . . . de ros[as],

]jacint[o]s [e] açafrõ[es]

] . . . [. . .] . . . tudo[

5] . . . [

q]ue cidade, que [. . . ?

] . . . de ti celebrando . . . [

] . . . ;

] . . . [

10] . . . [

]muito . . . [. . .

(d)] . . . naquele tempo; [

] . . . [

] . . . [. . .] e . . . [

] . . . [

] . . . [

. . .

(f) . . .

] . . . [

] . . . [

(g) . . .

]

]

] . . . [ ]]cess[ou(?)

13] . . . [ ]Cálidon]

. . . 5] . . . pedra de fun[da 5]

(e) . . .]e para ele [para Cl]oto

] . . . [ ] . . . . . .

con]dutor(a) de caval[os] . . . . . .

. . .] . . . [p]ermanecia incan[sável(?)

e dos h]omens . . . [10] . . . [

5 b[r]andem(?) . . . [ ] . . . [

de narradores] . . . [

e . . . [. . .

pereceu . . . [

(h) . . .

] . . . [

m]uito . . . [

]rápido co[m

bem ar]borizados . . . [

5 dos v]ales; . . . [

] . . .

]reluzente(s) . . . [

] . . .; vê . . . [

] . . .

10 . . .] . . ., ó, . . . [. . .

]pois, amiúde, da cas[a

] . . . pela [t]erra . . . [

] . . . [

] . . . [

. . .

Fr. 3+210 (*ap*. Plu. *Cohib. ira* 8, 457b)

. . .
mas piores são
os homens que, nas cidades, cobiçando
com excesso a ambição, instalam
manifesto sofrimento . . .[
5] . . . [
] . . . [
] . . . [
. . .

Tradição

O P. Oxy. 26, 2445, editado pela primeira vez em 1961 por Lobel, provavelmente pertence ao mesmo rolo do P. Oxy. 13, 1604 (datado da segunda metade do séc. II d.C.), como já antecipavam Grenfell e Hunt (1922: 46-7):[1] a escrita em ambos os papiros parece idêntica. Como observa Weiden (1991: 153), a linguagem e a narrativa mítica também são consistentes com os três primeiros ditirambos de Píndaro (frr. 70a-c), embora não sejam encontradas referências inambíguas a Dioniso ou ao festival ditirâmbico,[2] que, no entanto, podiam fazer parte do seu conteúdo perdido.

Trata-se de um papiro extremamente fragmentado, com um fragmento de duas colunas com quarenta e sete linhas mais ou menos legíveis e outros trinta e um pequenos fragmentos destacados, gerando a subnumeração dos frr. 1 (cols. I-II) a 32, cuja ordem original dificilmente pode ser determinada. Maehler (1989: 78-82) edita e tenta ordenar apenas os frr. 1, 15 (a), 8 (g), 19 (b), 21c (c), 23 (d), 24 (f), 25 (e), 27 (h) e 3,[3] de conteúdo mais legível, edição que seguimos, com comentários pontuais a outros fragmentos reunidos ao final.

[1] O conteúdo do P.Oxy. 26, 2445 foi encontrado com o P.Oxy. 15, 1788 (ver Grenfell e Hunt, 1922: 46-60), que continha fragmentos eólicos de Álcman (fr. 119 V.); mas, pela evidente diferença autoral e dialetal, o primeiro não foi impresso no mesmo volume e terminou por ser editado por Lobel apenas em 1961.
[2] Uma possibilidade é o escólio ao fr. 21c (c), 1: δ̣ι̣ο̣ν̣[υσ-?.
[3] O P.Oxy. 26, 2445, fr. 3 é reconstruído por Snell ([3]1964) para corresponder à notícia do fr. 210 (Plu. *Cohib. Ira* 8, 457b) (ver Maehler, 1989: 146-7).

Conteúdo

À parte do possível vestígio de uma *coronis* acima do conteúdo legível da coluna II do fr. 1 (vv. (26)-ss.), o papiro não fornece indicações da estrutura do poema: como observa Weiden (1991: 153), não há marcas de parágrafo nem de mudanças de conteúdo (como autodeclarações em primeira pessoa),[4] o que pode indicar que os fragmentos correspondem a um mesmo poema, embora mesmo isso não possa ser confirmado. Führer (1972) reconheceu uma correspondência métrica entre as vv. 4-14 e 31-41 do fr. 1, propondo que o poema apresentasse estrutura triádica; mas, a partir do conteúdo preservado, não é possível uma confirmação consistente (ver Metro).

O fr. 70d como um todo é uma narrativa com referências míticas: como resume Weiden (1991: 153), o fr. 1 apresenta, na coluna I, alusões a uma mãe (v. 14) e a um casamento forçado (v. 15), seguidas pela menção ao assentimento de Zeus a uma necessidade (v. 17) e a um longo caminho dos imortais. A coluna II conta como Perseu, protegido por Zeus (vv. (35)-(6)) e apoiado por Hermes e Atena (vv. (37)-(9)), usou a cabeça da Górgona para petrificar o povo de Sérifos (vv. (39)-(41)) e Polidectes (vv. (42)-(3)). Nos fragmentos menores, as palavras raramente apresentam contexto claro para uma interpretação mais geral: o fr. 15 (a), 3 traz uma referência a Heitor; o fr. 19 (b) parece apresentar vocabulário e contexto épicos, com a menção a um πέλωρ ("monstro") no v. 8; e os frr. 24 (f), 8 (g) e 6 deviam tratar do mito de Meleagro e a caçada ao javali de Cálidon.

Execução

Assim como no fr. 70a, a proeminência do mito de Perseu pode indicar que o poema do fr. 70d foi dedicado a Argos, embora isso não possa ser confirmado.[5] No fr. 1, (38), a deusa Atena é chamada pelo epíteto πολίοχον ("protetora da cidade"), o que Lavecchia (2000: 238) especula poder aludir à cidade de Argos: em uma inscrição argiva do séc. VI a.C.,[6] Atena também recebe o tradicional atributo de πολιάς ("guardiã da cidade"). Nos vv. (45)-(6), talvez houvesse uma bênção formular aos argivos em γένος ("estirpe"), caso o contexto do substantivo indicasse a futura linhagem de Perseu. E no

[4] Talvez houvesse no fr. 2, 2:]ο̣φατα[(com suplemento de πρ]ο̣φατα[ou ὑπ]ο̣φατα[("profeta")), mas é impossível obter confirmação. Sobre a primeira pessoa em Píndaro, ver Lefkowitz (1963: 179, 181, etc.) e Hamilton (1974: 16-7).
[5] Ver comentário à Execução do fr. 70a.
[6] SEG 11:314. Ver também Call. *H.* 5 (*Lav.Pall.*), 53.

fr. 25 (e), 2, δι]ωξιππ[(“condutor de cavalos”) pode se referir à cidade para a qual o poema foi dedicado. Ver comentários aos versos individuais.

Kowalzig (2007: 168-80) relacionou os rituais secretos noturnos dos mistérios dionisíacos de Lerna (ver cap. 3.4), região ao sul de Argos, a este fragmento e ao fr. 70a. Ver comentário ao fr. 70a, 33.

Metro

Apenas o fr. 1 do P. Oxy. 26, 2445 tem extensão suficiente para metrificação. Como observa Lavecchia (2000: 229), ele mostra uma alternância entre metros jâmbicos e coriâmbicos característica do fr. 75 e talvez dos frr. 70a e 70c.

Führer (1972) reconheceu correspondência métrica entre os vv. 4-14 e (31)-(41), de modo que uma nova antístrofe se iniciasse no v. 15 e um novo epodo no v. (42). Porém, em muitos pontos a correspondência de Führer é ambígua (vv. 4 e (31); 10 e (37); 11 e (38); 12 e (39); 14 e (41)) ou apenas parcial (vv. 5-8 e (32)-(5); 9 e (36)).[7]

Fr. 1, col. 1:

1]⏑
]
]
]––⏑–– [
5]––
]
]
]
]⏑⏑⏑⏑ ?
10]–⏑–⏓[
]
]⏑⏓[ ]–⏓
]–[ ]⏑⏓
]⏑–––⏓
15]–⏑⏑⏑⏑––⏑⏑(?)

[7] Para uma discussão, ver Weiden (1991: 155) e Lavecchia (2000: 229-30).

]≍

]⏑⏑––⏑⏑––[

]⏑⏑–⏑⏑–⏑⏑–[

–?]–

20]⏑⏑–

]–⏑≍

]⏑–– [

]⏑⏑⏑≍[

]

25]

col. 2:

(26)]

]

]⏑?

]⏑

(30)]

]⏑––≍[

]

]≍

]––

(35)]⏑––≍–⏑–

–]⏑⏑⏑⏑––––⏑⏑(?)

⏑–?]⏑–⏑–––⏑⏑–⏑––[

–?]⏑⏑⏑––

–⏑?]⏑⏑⏑⏑–⏑⏑–⏑–≍

(40)]–⏑––⏑–⏑⏑≍≍[

–?]⏑≍–[⏑]–⏑–⏑––

–?]⏑–⏑–⏑––⏑–⏑≍[

⏑?]––

] . . . [ ]–

(45)]–[ ]⏑–⏑–⏑

]–⏑[ ]–⏑⏑⏑–

]ˢ[ ]⏑⏑–⏑(?)[–?]–(?)⏑–[

Comentário

Fr. 1

3-4]ῇλθε]? /]ήταν πιφαύσκωγ[: “veio / (...) declarando”. Como registra Lavecchia (2000: 231), o verbo πιφαύσκω, no v. 4, não é atestado em Píndaro, mas, com o acusativo cujo final é legível no início do verbo, pode significar “falar de”, “comunicar” algo,[8] ou “ordenar (a alguém) que (com acusativo + infinitivo)”.[9] O v. 3 anterior traz ῇλθε] (“veio”) acrescentado interlinearmente, o que, segundo Weiden (1991: 155), pode indicar que alguém “veio para declarar”, mas não resta indício suficiente para identificar o conteúdo do que é declarado.

Com base no acento marcado pelo escriba e no fato de que η não foi alterado para α no dialeto dórico de Píndaro, Snell ([3]1964) delimita duas opções de suplemento para o início do v. 4: ἀ]ήταν (“vento”) e κασιγν]ήταν (“irmã”).[10] Se Perseu já era o tema destes versos, como claramente será nos vv. (35)-(43), κασιγν]ήταν podia ser uma das Górgonas, referidas pelo mesmo substantivo na *Ode Pítica* 12, 11, ou mesmo uma das Greias, filhas de Fórcis e irmãs das Górgonas, de quem Perseu arranca o único olho e dente que as três dividiam e não os devolve até obter informações que o levariam até as Górgonas.[11]

A *Ode Pítica* 12, 6-17, em que Píndaro narra o mesmo mito de Perseu e sua vingança contra Polidectes, pode conter este e, como será visto, outros paralelos linguísticos com este fragmento:

(...)
αὐτόν τέ νιν Ἑλλάδα νικάσαντα τέχναι, τάν ποτε
Παλλὰς ἐφεῦρε θρασειᾶν <Γοργόνων>
οὔλιον θρῆνον διαπλέξαισ᾽ Ἀθάνα·

τὸν παρθενίοις ὑπό τ᾽ ἀπλάτοις ὀφίων κεφαλαῖς
ἄϊε λειβόμενον δυσπενθέϊ σὺν καμάτωι, 10
Περσεὺς ὁπότε τρίτον ἄυσεν κασιγνητᾶν μέρος

[8] Cf. *Il.* 10, 477-8; *Od*. 12, 165; *h.Hom*. 4 (*Merc.*), 540; B. 5, 42; A. *Ch*. 279.
[9] Cf. A. *Eu*. 620.
[10] Cf. Pi. *P*. 12, 11.
[11] Ver A. *Pr*. 794-802 (cf. *schol*. ad 793); [Apollod.] 2, 4, 2.

ἐνναλίαι Σερίφωι λαοῖσί τε μοῖραν ἄγων.
ἤτοι τό τε θεσπέσιον Φόρκοι᾽ ἀμαύρωσεν γένος,
λυγρόν τ᾽ ἔρανον Πολυδέκται θῆκε ματρός τ᾽ ἔμπεδον
δουλοσύναν τό τ᾽ ἀναγκαῖον λέχος, 15
εὐπαράου κρᾶτα συλάσαις Μεδοίσας

υἱὸς Δανάας, τὸν ἀπὸ χρυσοῦ φαμὲν αὐτορύτου
ἔμμεναι. (...)

(...)

a ele próprio,[12] que venceu a Hélade na arte que, certa vez,
Palas Atena inventou, compondo o funesto
treno das audaciosas Górgonas:

ela o ouvia ser vertido com medonho sofrimento
pelas virgens e suas inacessíveis cabeças de serpentes, 10
quando Perseu deu o grito de vitória com a terceira das irmãs,[13]
levando destino fatal a Sérifos banhado pelo mar e seu povo.[14]
De fato, a linhagem de fala divina de Fórcis[15] ele cegou,
e tornou deplorável o banquete a Polidectes,[16] e o cativeiro contínuo
de sua mãe, e seu leito forçado, 15
tendo cortado a cabeça da Medusa de belas faces

[12] Midas de Acragas, vencedor do concurso de aulo dos Jogos Píticos de 490 a.C., a quem o epinício é dedicado. Oportunamente, Píndaro narra o mito que atribui a Atena a invenção da aulética, imitando o lamento das Górgonas quando Perseu decapitou a Medusa.
[13] Medusa, a única mortal das três Górgonas, que Perseu decapita com a foice com que Hermes o armou.
[14] Ao regressar a Sérifos, Perseu encontrou o tirano Polidectes a investir contra a sua mãe, que se refugiava nos altares da ilha. Como vingança, usou a cabeça da Medusa para petrificar a Polidectes e seus cúmplices. μοῖραν pode significar "destino de morte" (cf. Pi. *Pae*. 2, 64; fr. 177a), mas também "porção" (cf. O. 7, 94; P. 1, 99), o que cria uma ambiguidade com o destino trazido por Perseu aos transgressores e a "porção" (reverberando μέρος no v. 11) que coube a Polidectes no banquete que originou o mito (ver n. 9 infra).
[15] As três irmãs Greias, filhas de Fórcis, depositárias do oráculo das condições necessárias para matar as Górgonas.
[16] Ao trazer a cabeça da Medusa para Polidectes, Perseu respondia ao pedido do próprio tirano em um banquete que promoveu e para o qual pediu a cada príncipe convidado um cavalo, mas, a Perseu, a cabeça de Medusa (ver Pherecyd. FGrHist 3 F 11 e [Apollod.] 2, 4, 2). ἔρανον significa primariamente a contribuição a um banquete: no caso de Perseu, sua "contribuição" deplorável foi, ironicamente, a cabeça da Medusa usada para petrificar o hóspede do banquete.

o filho de Dânae, que dissemos ter nascido do ouro
autofluente.[17] (...)

7 *schol.*]διορν(ύμενος) ἀν(τὶ) περῶν : um escólio esclarece que o verso traz διορνύμενος ("lançando-se") em lugar de περῶν ("atravessando") – de fato, o primeiro verbo é pouco comum.[18] Em vista da narrativa sobre Perseu e seu uso da cabeça da Górgona para petrificar Polidectes e o povo de Sérifos nos vv. (35)-(41), Lavecchia (2000: 231) especula que, desde os vv. 7-10 (senão antes, ver v. 3), Píndaro pudesse evocar a viagem do herói até o local das Górgonas (vv. 7-10?), antecipando este e outros êxitos de suas jornadas, para então fazer seguir o relato particularizado dos seus antecedentes. Weiden (1991: 156) observa que γ]ύαλα ("vales"), no v. 9, talvez pertença à mesma oração, com o sentido de: "lançando-se pelos vales" ou "lançando-se por (...) (alcançou) os vales" – os vv. 7 e 8 são breves e outros locais podem ter sido mencionados antes do destino final, como é feito nas *Suplicantes*, 549-52, de Ésquilo.

9 γ]ύ̣αλ̣α μι- : "vales (...)".[19] O sentido de "vales" para γ]ύ̣αλ̣α ao início do verbo é reforçado por διορνύμενος ("lançando-se"), no v. 7, e, como registra Weiden (1991: 156), por regra, a palavra é acompanhada por um genitivo ou adjetivo que indica a localização do vale[20] ou o seu proprietário.[21] Lobel (1961b: 88) propõe o suplemento Μι-/δέα ("Midea"), cidade da Argólida ligada às posses de Perseu.[22] Se, porém, o v. 9 dizia respeito à viagem de Perseu, é provável que indicasse não uma etapa próxima ao lugar de pertença do herói (talvez mencionado em versos anteriores), mas um local mais próximo à sede das Górgonas. Weiden (1991: 156) sugere que houvesse referência aos lendários Midas, Mínias ou os mínios, e Lavecchia (2000: 231) propõe Μι-/[νυᾶν ("dos mínios"), referindo-se à Líbia, terra das Górgonas,[23] e em particular à região de Cirene, cuja linhagem real descendia do mínio Eufemo.[24] É claro, como lembra Weiden (1991: 156),

[17] Zeus teria gerado a Perseu com Dânae após assumir a forma de uma chuva de ouro a penetrar pela câmara de bronze em que ela era aprisionada pelo pai Acrísio.
[18] Cf. A. *Supp*. 549-52 (Io) e Nonn. *Paraphr. Ev. Jo*. 15, 106.
[19] Cf. Pi. *P*. 8, 63; fr. 70d(h), 5; fr. 140a, 63 (37).
[20] Cf. Pi. *P*. 8, 63; fr. 140a, 63(37); Hes. *Th*. 499; A. *Supp*. 550.
[21] Cf. E. *Ph*. 237. Ver Weiden (1991: 156).
[22] Cf. [Apollod.] 2, 4, 4. Em Steph. Byz. s.v., a cidade também era chamada de Περσέως πόλις ("cidade de Perseu").
[23] Ver Hdt. 2, 91, 6; A. fr. 262 Radt; E. *Ba*. 990; A.R. 4, 1513-7 (cf. *schol*. 1515a); Lucian. *DMar*. 14, 2; Ath. 5, 221a-e; *schol*. Pi. *P*. 10, 72a; *schol*. A. *Pr*. 793; Ov. *Met*. 4, 617; Lucan. *BC* 9, 598. Hes. *Th*. 274-5 indica que as Górgonas habitam πέρην κλυτοῦ Ὠκεανοῖο ("além do ilustre Oceano"), na morada das Hespérides, referência que, segundo Lavecchia (2000: 232), também poderia ser usada por Píndaro.
[24] Para a descendência de Eufemo e sua ligação com a Cirenaica, ver Pi. *P*. 4, 44-9 e 59.

que o complemento também podia vir antes de γύαλα, de modo que μι- fosse o início de palavra diferente.

10]ᾳ̣ιτοταυτο[: "então(?)". Como observa Weiden (1991: 156), a ser dividido como]ᾳ̣ι τότ' αὐτο[, ("(...) então isto")]ᾳ̣ιτο τ' αὐτο[("(...) e isto") ou]ᾳ̣ι τὸ τ' αὐτο[("(...) e o mesmo"). No julgamento de Weiden, por estar situado em uma narrativa, τότε ("então") seria especialmente adequado.[25]

13]ων φ . [. . .] . νΐαρ[: no contexto de]φύτευεν ματρί ("produzia para a mãe"), no v. 14, e λέχεά τ' ἀνα[γ]κ̣αῖα ("e leitos forçados"), no v. 15, Snell ([3]1965) sugeria φέ[ρων] ἀνίαρ[όν τε ("e conduzindo o ímpio (casamento)")[26] – a forma ἀνίαρον seria variante de ἀνίερον ("ímpio"),[27] conforme a acentuação do papiro. Weiden (1991: 156) propõe φ̣ι̣τ[ῦς] ἀ̣νίαρ[ος ("ímpio genitor"), referindo-se a um pai, ou φ̣ί̣τ[υμ'] ἀ̣νίαρ[ον ("ímpio rebento"),[28] referindo-se a uma criança, como possíveis objetos do v. 14 – mas Lavecchia (2000: 232) rejeita a leitura de φ̣ι̣τ[.

14]φύτευεν ματρί : "produzia para a mãe". O verbo φυτεύω ("produzir") pode ser interpretado tanto como "gerar"[29] quanto como "engendrar", "causar"[30] em um sentido mais geral. Para o primeiro sentido, como observa Weiden (1991: 157), o sujeito seria o pai, e o objeto, a criança, talvez presente n v. 13 – ματρί ("à mãe") seria usado prolepticamente. Porém, em vista da vingança de Perseu contra os habitantes de Sérifos e Polidectes (vv. (39)-(43)), é provável que o verbo assumisse o segundo sentido, com respeito ao mal causado a Dânae por Polidectes, como também descrito na *Ode Pítica* 12, 15 com a mesma expressão do v. 15: λέχεά τ' ἀνα[γ]κ̣αῖα ("e leitos forçados"). Também é possível que, em vista de ματρί ("à mãe") no dativo, o texto descrevesse a libertação da mãe de Perseu do jugo imposto por Polidectes – Lavecchia (2000: 232) propõe o suplemento λύσιν κακῶν] φύτευεν ματρί ("causava a libertação dos males à mãe").

15] . αν λέχεά τ' ἀνα[γ]κ̣αῖα δο̣λ̣[: "(...) e leitos forçados (...)". A expressão τό τ' ἀναγκαῖον λέχος ("e o leito forçado") ocorre na *Ode Pítica* 12, 15 para se referir ao

[25]]ᾳ̣ιτο ταὐτο[("(...) e isto") (cf. A. *Ch*. 210; X. *An*. 3, 1, 30) teria a forma ática ταὐτο, e Píndaro provavelmente usaria a forma jônica τωὐτο (cf. Pi. *O*. 1, 45). Ver Weiden (1991: 156).
[26] Cf. Pi. *P*. 12, 14-5, em que ἀνίαρος descreve a violência sofrida por Dânae nas mãos de Polidectes.
[27] Cf. Id. *ibid*.; fr. 338, 7. Para ἰαρός como forma dialetal ocidental, ver Buck ([2]1955: 24).
[28] Cf. Pl. *R*. 461b.
[29] Cf. Hes. *Op*. 812; Hdt. 4, 145; Pi. *N*. 7, 84; S. *OT* 793; E. *Alc*. 662.
[30] Para males, cf. *Od*. 5, 340; Pi. *N*. 4, 59; B. 19, 35; S. *Aj*. 953. Para bens, cf. Pi. *P*. 9, 111; *I*. 6, 12; *N*. 8. 17; fr. 141; B. 17, 68.

casamento forçado entre Dânae e Polidectes, o que, apesar da diferença de número, adequar-se-ia ao contexto dado pelos vv. (35)-(43). Para o início do verso, Lavecchia (2000: 232) propõe o suplemento δουλ]ίαν ("escravidão"), inspirado na mesma passagem da *Ode Pítica* 12.[31]

Snell ([3]1965) sugere que o verso faça referência à versão alternativa do estupro de Dânae por Preto, que, como relatado em um escólio à *Ilíada* registrado como o fr. 284[32] de Píndaro, teria sido narrado pelo poeta: αὐτὴ δὲ, ὥς φησι Πίνδαρος καὶ ἄλλοι τινὲς, ἐφθάρη ὑπὸ τοῦ πατραδέλφου αὐτῆς Προίτου, ὅθεν αὐτοῖς καὶ στάσις ἐκινήθη ("mas, como diz Píndaro e alguns outros, ela [sc. Dânae] foi violentada por seu tio, Preto, pelo que se incitou uma disputa entre eles [sc. Preto e Acrísio]") (ver comentário ao fr. 70a, 1-6). No entanto, embora seja possível que a notícia se refira ao menos ao mesmo poema do fr. 70d, é difícil inserir o seu conteúdo na parte conservada do fragmento, que parece concentrada na vingança de Perseu contra Polidectes e os habitantes de Sérifos.

δο̣λ̣[, com δο̣λ̣[όμητις, ("de pensamentos enganosos") δο̣λ̣[οφραδής ("de ideias enganosas")[33] ou δόλ̣[ωι ("com engano") propostos por Weiden (1991: 157), podia se referir ao ardil daquele que forçou o casamento – possivelmente Polidectes: lançados ao mar por Acrísio, Dânae se refugiou com Perseu ainda bebê na ilha de Sérifos, onde Perseu foi criado. Polidectes, tirano da ilha, apaixonou-se por Dânae e, quando Perseu alcançou a maioridade, para afastá-lo, mandou-o buscar a cabeça da Górgona. Durante a ausência de Perseu, Polidectes tentou violar Dânae, que se refugiou com Díctis junto aos altares da ilha. δο̣λ̣[também podia se referir ao ardil de Perseu em planejar a sua vingança, trazendo a cabeça da Górgona e petrificando a Polidectes e seus cúmplices e entregando o reino a Díctis.[34]

17 Κρ]ο̣νίων νεῦσεν ἀνά̣γκαι[: "o Cronida assentiu, por necessidade". Como registra Weiden (1991: 157), o verbo νεύω comumente expressa o solene assentimento de Zeus,[35] filho de Cronos. ἀνά̣γκαι ("por necessidade")[36] reverbera ἀνα[γ]κ̣αῖα ("(leito) forçado"), no v. 15, e pode expressar que o assentimento de Zeus é o que torna os eventos

[31] Cf. também Pi. *P*. 1, 75.
[32] *Schol*. *Il*. 13, 319 (Venetus A) Dindorf II, 50, 1-15.
[33] Cf. Pi. *N*. 8, 33.
[34] Ver [Apollod.] 1, 9, 6.
[35] Cf. *Il*. 1, 528; 8, 175; Pi. *O*. 7, 67; *P*. 1, 71; E. *Alc*. 978; PMG 1017.
[36] Cf. Pi. *O*. 2, 60; *P*. 1, 51; 4, 234 e 288; *N*. 8, 3; *Parth*. 1, 18; frr. 93; 122, 9; 207.

inalteráveis.[37] Lavecchia (2000: 233 e 235) sugere que pudesse se tratar da personificação de Ἀνάγκα ("Necessidade"), por influência do pitagorismo;[38] ou, no caso de Perseu, que fosse um gesto divino em sinergia com o destino do herói, pelo qual ele transporia os limites comumente impostos aos mortais.

18]· δολιχὰ δ' ὁδ[ὸ]ς ἀθ̣ανάτω[ν : "; e longo é o caminho dos imortais". A expressão δολιχὰ ὁδός ("longo caminho") ocorre na *Odisseia*[39] e no *Hino Homérico a Hermes*,[40] com uma expressão semelhante em Ésquilo[41] – em todos com sentido concreto. Para Race (1997b: 316-7 n. 20), esta seria uma simples referência ao longo caminho para Perseu até as Górgonas[42] (das três irmãs, Esteno e Euríale eram imortais, e apenas Medusa era mortal).

No entanto, à luz do v. 22, que parece evidenciar a pressa (σπεύδ[) dos mortais (ver comentário), Ferrari (1991: 7) interpreta os vv. 18-22 como: "longo é o caminho que conduz aos lugares veneráveis dos deuses, mas os mortais se apressam em transpor os limites que lhes são impostos". Isto é, o poeta contraporia o longo caminho dos deuses (v. 18) à pressa dos mortais (v. 22) e à busca por objetivos que os mortais não podem alcançar brevemente e sem esforço, um exemplo de máxima pindárica na poesia ditirâmbica. De fato, na *Ode Ístmica* 7, 42-4, Píndaro diz: τὰ μακρὰ δ' εἴ τις / παπταίνει, βραχὺς ἐξικέσθαι χαλκόπεδον θεῶν ἕδραν· ("e se alguém espreita as coisas distantes, é pequeno para alcançar a sede pavimentada de bronze dos deuses"). Lavecchia (2000: 234) propõe integrar os vv. 18-9 com δολιχὰ δ' ὁδ[ὸ]ς ἀθ̣ανάτω[ν ἐς ἕδραν / . . . ἁ]γνῶν (ἁ]γνῶν por Ferrari, 1991: 7) ("e longo é o caminho para a sede dos sagrados imortais").[43]

Para Lavecchia, o longo caminho à sede dos deuses também poderia remeter a um elemento preciso na saga de Perseu: na *Ode Pítica* 10, 30 Píndaro chama de θαυμαστὰ ὁδός ("maravilhoso caminho") o caminho que teria levado Perseu aos míticos

[37] Cf. Pi. *P*. 4, 234; fr. adesp. PMG 1017. Ver Weiden (1991: 157).
[38] Cf. A. *Pr*. 515; E. *Alc*. 962-ss. Ver também *Pap.Derv.* 25, 7; *Orph*. frr. 54, 126 e 162 Kern; Aët. 1, 25, 2 e leitura de Burkert (1972b: 75-7).
[39] Cf. *Od*. 4, 393; 4, 483; 17, 426.
[40] Cf. *h.Hom.* 4 (*Merc.*), 86; 143.
[41] Cf. A. *Pr*. 284: δολιχῆς . . . κελεύθου. Ver Lavecchia (2000: 233-4).
[42] Ver Hes. *Th.* 274-5: as Górgonas habitam πέρην κλυτοῦ Ὠκεανοῖο ("além do ilustre Oceano").
[43] Para ἕδρας ἐς εὐαγέων em duas lâminas áureas, cf. II A 1, 7 e 2 Pugliese Carratelli; A. *Supp*. 103. Ver também a lâmina de Hipódion, 15; Pi. *I*. 7, 42-4; *O*. 7, 60; *P*. 9, 64; Ar. *Ra*. 402; Max.Tyr. 22, 5 e 38, 3. Para os limites impostos pelas divindades aos objetivos dos homens, cf. Alc. PMG 1 (fr. 3 Calame), 16; Sapph. fr. 27, 12-3 Voigt; Pi. *P*. 10, 27; *N*. 6, 2-4.

hiperbóreos, onde, excepcionalmente (ao invés da Líbia, ver n. 23), o poeta localiza a sede das Górgonas:

ὁ χάλκεος οὐρανὸς οὔ ποτ᾽ ἀμβατὸς αὐτῶι·
ὅσαις δὲ βροτὸν ἔθνος ἀγλαΐαις ἁπτόμεσθα, περαίνει πρὸς ἔσχατον
πλόον· ναυσὶ δ᾽ οὔτε πεζὸς ἰών <κεν> εὕροις
ἐς Ὑπερβορέων ἀγῶνα θαυματὰν ὁδόν. 30

παρ᾽ οἷς ποτε Περσεὺς ἐδαίσατο λαγέτας,
δώματ᾽ ἐσελθών,
κλειτὰς ὄνων ἑκατόμβας ἐπιτόσσαις θεῶι
ῥέζοντας· ὧν θαλίαις ἔμπεδον
εὐφαμίαις τε μάλιστ᾽ Ἀπόλλων 35
χαίρει, γελᾶι θ᾽ ὁρῶν ὕβριν ὀρθίαν κνωδάλων.

Μοῖσα δ᾽ οὐκ ἀποδαμεῖ
τρόποις ἐπὶ σφετέροισι· παντᾶι δὲ χοροὶ παρθένων
λυρᾶν τε βοαὶ καναχαί τ᾽ αὐλῶν δονέονται·
δάφναι τε χρυσέαι κόμας ἀναδήσαντες εἰλαπινάζοισιν εὐφρόνως. 40
νόσοι δ᾽ οὔτε γῆρας οὐλόμενον κέκραται
ἱερᾶι γενεᾶι· πόνων δὲ καὶ μαχᾶν ἄτερ

οἰκέοισι φυγόντες
ὑπέρδικον Νέμεσιν. θρασείαι δὲ πνέων καρδίαι
μόλεν Δανάας ποτὲ παῖς, ἀγεῖτο δ᾽ Ἀθάνα, 45
ἐς ἀνδρῶν μακάρων ὅμιλον· ἔπεφνέν τε Γοργόνα, καὶ ποικίλον κάρα
δρακόντων φόβαισιν ἤλυθε νασιώταις
λίθινον θάνατον φέρων. ἐμοὶ δὲ θαυμάσαι

θεῶν τελεσάντων οὐδέν ποτε φαίνεται
ἔμμεν ἄπιστον. 50

O brônzeo céu jamais lhe[44] será escalável;
mas quantos triunfos nós, raça mortal, alcançamos, ele leva a termo até

[44] Trata-se de Frícias (se este é seu nome, ver v. 16), vencedor em três edições do ὁπλιτοδρόμος (corrida com armadura) em Jogos Olímpicos e Píticos anteriores, e pai de Hipócleas da Tessália, a quem o epinício é dedicado por sua vitória na δίαυλος, corrida dupla (ida e volta na pista do estádio) a pé disputada por meninos nos Jogos Píticos de 498 a.C. Píndaro elogia a família de Hipócleas e seu pai nesses versos, mas

a extrema travessia; nem por naus nem seguindo a pé poderias encontrar
o maravilhoso caminho até a assembleia dos hiperbóreos.[45] 30

Com eles, certa vez, Perseu – condutor dos povos – banqueteou,
quando, após entrar no palácio,
encontrou-os a realizar gloriosas hecatombes de asnos
ao deus; com seus festins e louvor,
Apolo sempre se compraz 35
ao máximo, e ri vendo a insolência ereta das bestas.[46]

E a Musa não se ausenta
dos seus modos: em tudo, os coros de virgens,
os sons das liras e o estridor dos aulos vibram;
com dourado loureiro cingindo os cabelos, festejam com alegria. 40
Nem doenças nem velhice funesta misturam-se
a essa estirpe sagrada; sem trabalhos e combates

vivem, tendo escapado
à Nêmesis de justiça severa. Respirando com audacioso coração,
veio certa vez o filho de Dânae – Atena o conduzia – 45
para a reunião desses homens bem-aventurados; e matou a Górgona, e
[veio aos ilhéus

trazendo-lhes sua cabeça variegada de cachos
de serpentes – morte petrificante. A mim, nenhuma maravilha

que os deuses realizam parece alguma vez
inacreditável. 50

delimita que há distâncias que (diferentemente dos jogos humanos) pertencem aos deuses e não foram feitas para os homens.

[45] Povo mítico situado "além de Bóreas", o vento norte, e que Píndaro descreve a seguir. Em *O.* 3, 14, Píndaro os situaria na nascente do Rio Danúbio.

[46] Acreditava-se que Apolo passava três meses de inverno com o povo mítico dos hiperbóreos (ver B. 16, 1-13; Plu. *de E* 389c). A ὕβριν ὀρθίαν que diverte o deus parecem ser os falos eretos dos asnos (escólios também especulavam sobre serem os saltos ou relinchos agudos do animal) (ver Corrêa, 2010).

20] . κορυφαί : “cumes”.[47] Como observa Weiden (1991: 158), ligado aos vv. 21-2, que parecem mencionar deuses e/ou mortais em ações e esforços, κορυφαί poderia indicar as altas metas às quais tendem os homens.

21 π]ράγεσιν : “com ações”.[48] πρᾶγος é o equivalente poético de πρᾶγμα.[49]

22]ροτοι σπευδ[: para o início deste verso, Snell ([3]1964) propõe βροτοὶ (“mortais”) – embora também pudesse haver ἄμβροτοι (“imortais”). Para o final, Ferrari (1991: 7) propõe σπεύδ[οντι (“apressando-se”) – ver comentário ao v. 18.

23] . ετο̣τ̣ε̣δέ[: “então(?)”. Weiden (1991: 158) lê].ε τοτὲ δ̣έ [(“e então”), marcando a recuperação da narrativa após a máxima dos vv. 18-22.

(31)]ἀνέρρηξαν[: “romperam”.[50] Podia se referir à discórdia entre Perseu e Polidectes, como descrito por Ferécides de Leros (fl. c. 450 a.C.), FGrHist 3 F 11:

> Περσέως δὲ πυθομένου ἐπὶ τίνι ὁ ἔρανος εὐωχεῖται, τοῦ δὲ φήσαντος ἐπὶ ἵππωι, Περσεὺς εἶπεν ἐπὶ τῆς Γοργόνος κεφαλῆι. μετὰ δὲ τὸν ἔρανον τῆι ἡμέραι, ὅτε οἱ ἄλλοι ἐρανισταὶ τὸν ἵππον ἀπεκόμιζον, καὶ Περσεύς, ὁ δὲ οὐχ ἐδέχετο, ἀπήιτει δὲ τὴν τῆς Γοργόνος κεφαλὴν κατὰ τὴν ὑπόσχεσιν. ἐὰν δὲ μὴ κομίσηι, τὴν μητέρα αὐτοῦ λήψεσθαι ἔφη. ὁ δὲ ἀνιαθεὶς ἀπέρχεται ὀλοφυρόμενος τὴν συμφορὰν εἰς τὸ ἔσχατον τῆς νήσου.
>
> Quando Perseu indagou à custa de que contribuição a festa seria celebrada, tendo [Polidectes] dito que seria por um cavalo, Perseu disse que seria pela cabeça da Górgona. Após a contribuição da festa para o dia, quando os outros membros traziam um cavalo, também Perseu trazia, mas ele [sc. Polidectes] não aceitava, e pedia a cabeça da Górgona, conforme a sua promessa. Se não providenciasse, disse que tomaria a sua mãe. Perturbado, ele saiu, lamentando o infortúnio, até o limite da ilha.

Segundo Pseudo-Apolodo,[51] neste ponto do mito Hermes vem ao auxílio de Perseu, revelando-lhe como ele poderia conquistar a cabeça da Medusa. Em Píndaro, a

[47] Cf. Pi. *O*. 1, 13; 2, 13; 7, 4; *N*. 1, 34; 10, 32.
[48] Cf. Pi. *N*. 3, 6; fr. 108a, 2; A. *Th*. 861; *Pers*. 248.
[49] Ver Liddell e Scott ([9]1996: s.v. πρᾶγος).
[50] Cf. *Il*. 20, 62-3; Pi. fr. 180, 1; S. *OT* 1075; Ar. *Eq*. 626; Theoc. 22, 172.
[51] [Apollod.] 2, 4, 2.

passagem poderia reevocar os antecedentes da viagem de Perseu até as Górgonas antes de expô-la nos vv. (35)-(9).

(34)] . . . [ ]ο̣ι̣α̣υ̣ : Lobel (1961b: 89) integra τ]οιαῦ-/[τα ("tais coisas") e Snell ([3]1964), τ]οιαῦ-/θ' ὡς ("porque tais coisas"), que pode servir de sujeito para μέμηλεν πατρὸς νόωι ("preocuparam a mente do pai"), no v. (35): Zeus se preocupa em prover o sucesso à difícil empresa de Perseu.

(35) . . . μ]έμ̣ηλεν : "preocuparam".[52] O escólio a este verso traz ἀποκόψαι τὴν κ[ε]φ[αλήν ("cortar a cabeça") – os vv. (34)-(5), portanto, deviam se referir à decapitação da Medusa, e o escólio devia corresponder à explicação direta das τοιαῦτα ("tais coisas") que preocupavam a mente de Zeus desde a v. (34).

Lobel (1961b: 89) imprimia μέμαλεν, forma explicada como um hiperdorismo;[53] mas os traços são compatíveis com um η, que passou a ser lido em lugar de α desde Snell e Maehler (1975: 78).

πατρὸς νόωι : "a mente do pai". Como observa Weiden (1991: 159), visto que a passagem trata de Perseu, o pai é Zeus, cujos desígnios são chamados de ὑπάτοισιν ("elevados") no v. (36), epíteto regular do próprio deus.[54]

(36)]σσέ νιν ὑπάτοισι̣ν βουλεύμασι<ν>· : "(...) a ele com os mais elevados desígnios". Como pondera Weiden (1991: 159), se Zeus é o sujeito do verbo cujo final é visível em]σσέ, um sentido próximo de "proteger" ou "ajudar" é esperado – Snell ([3]1964) propõe φύλα]σσέ νιν ("guardava-o").[55] νιν ("a ele") se refere a Perseu.

(37)-(9) Ὀλυμ]π̣όθεν δέ οἱ χρυσόρραπιν ὦρσεν Ἑρμᾶν . [/ καὶ π]ο̣λίοχον Γλαυ-/κώπιδ]α̣· : "e do Olimpo enviou-lhe Hermes, da vara de ouro, (...) e Glaucópida, protetora da cidade". Como expõe Weiden (1991: 159-60), a ajuda de Zeus consistiu em enviar Hermes e Atena a Perseu,[56] levando conselhos sobre como localizar as Górgonas

[52] Cf. *Il*. 2, 25; *Od*. 1, 151; Hes. *Op*. 238.
[53] Lobel (1961b: 89) cita como analogia Pi *O*. 1, 89: μεμαλότας. Contra a explicação de hiperdorismo, cf. Forssman (1966: 65-70 e 84) e Weiden (1991: 159).
[54] Cf. *Il*. 19, 258; Pi. *O*. 13, 24-6; fr. 75, 11.
[55] Cf. Pi. *Pae*. 12, 9-11; *N*. 5, 28; fr. 61, 4; Ar. *Eq*. 499-500.
[56] A ajuda de Zeus a Perseu enviando Hermes e Atena é recorrente em testemunhos iconográficos: ver, citados por Lavecchia (2000: 237), Demargne (1984: ns. 502-10), Siebert (1990: ns. 482-92) e Roccos (1994: 332 e ns. 151-64).

e tomar posse da cabeça da Medusa sem ser petrificado. Em Ferécides[57] e Pseudo-Apolodoro,[58] apenas Hermes é mencionado.

(37) δέ οἱ : "e a ele". O *digama* de οἱ é observado.[59]

χρυσόρραπιν . . . Ἑρμᾶν : "Hermes, da vara de ouro".[60] Como observa Weiden (1991: 160), a vara de Hermes é tradicional e mostra que ele é um representante de Zeus. O duplo ρ é usado por razões métricas.[61]

(38) π]ο̣λίοχον : "protetora da cidade".[62] Weiden (1991: 160) registra que o epíteto podia ser usado para outras divindades,[63] mas que Atena é a deusa que mais frequentemente o recebe,[64] nem sempre em relação à cidade de Atenas.

(38)-(9) Γλαυ-/κώπιδ]α̣ : "Glaucópida", tradicional epíteto da deusa Atena.[65] O adjetivo γλαυκός é amplamente atestado tanto com o sentido de "resplandecente"[66] como para a cor verde ou azul cinzentos.[67] Em Píndaro, o adjetivo parece sugerir a cor no composto γλαυκόχρως ("cor cinzenta") na *Ode Olímpica* 3,[68] mas o epíteto γλαυκώψ também é usado duas vezes para serpentes,[69] o que os escólios explicam como a descrição de um olhar flamejante e temível.[70] Como reconhece Lavecchia (2000: 240), é difícil encontrar uma tradução para a expressão a um só tempo cromática e emocional de γλαυκῶπις: ele sugere "con un lampo d'azzurro negli occhi" ou "dagli occhi fiammeggianti d'azzurro".

---

[57] Pherecyd. FGrHist 3 F 11.
[58] [Apollod.] 2, 4, 2.
[59] Duas únicas exceções da observância do digama em Píndaro no pronome οἱ são Pi. *O*. 1, 57 e fr. 169a, 51. Ver Maas (1962: 82-3) e Weiden (1991: 160).
[60] Cf. *Od*. 5, 87; 10, 277 e 331; *h.Hom*. 2 (*Cer.*), 335; 4, 539; 5, 117 e 121; 29, 8 e 13; Pi. *P*. 4, 178. Ver ainda Braswell (1988: 258) e Siebert (1990: 381-3).
[61] Cf. v. 31: ἀνέρρηξαν. Ver Maehler (1989: 188) e Weiden (1991: 160).
[62] A forma πολίοχος, com o segundo o breve, é rara: cf. E. *Rh*. 166 e 821; Lys. 18, 13, 2; Ath. 2, 56, 3; 7, 92, 19 e *Inscr*. *Cret*. IV, 171, 14 (séc. III a.C.). A forma mais regular é πολιάοχος (cf. Pi. *O*. 5, 10; *Pae*. 10, 12), πολιήοχος (A.R. 1, 312) ou πολιοῦχος (cf. Ar. *Eq*. 581; *Nu*. 602).
[63] Ver Pl. *Lg*. 921c; A.R. 1, 312.
[64] Cf. Hdt. 1, 160; Pi. *O*. 5, 10; Ar. *Eq*. 581; *Nu*. 602; IG^2 418; 487; 601; 643; 684. Ver também SEG 11:314 e Call. *H*.. 5 (*Lav.Pall.*), 53.
[65] Cf. e.g. *Il*. 1, 206; *Od*. 1, 156. Píndaro utiliza a palavra como adjetivo (ver *N*. 7, 96) e como nome (ver *O*. 7, 50-1; *N*. 10, 7). Ver Weiden (1991: 161).
[66] Ver *Il*. 16, 34; *schol.* D *Il*. 1, 206; Apollod. FGrHist 244 F 353; E. *Hel*. 400; *Cyc*. 16; Ar. *Th*. 44; Him. 12, 37; Triph. 218; *Theol. gr. comp*. 20, 36, 13-8 e 37, 5-8 Lang.
[67] Ver Alc. 115a, 8; B. 8, 29; 11, 29; S. *OC* 701; E. *Supp*. 258; *Tr*. 802; *IT* 1101; Emp. B 93; Pl. *Ti*. 68c; Eratosth. 16, 4; Corn. *ND* 20; Paus. 1, 14, 6; *AP* 9, 87; 249; Nonn. *D*. 5, 178.
[68] Pi. *O*. 3, 13. Ver também n. 67 infra.
[69] Pi. *O*. 6, 45 e *P*. 4, 249. Ver também *O*. 8, 37 e *schol. O*. 6, 76d (*ad* v. 45) e *schol. O*. 8, 48b (*ad* v. 37).
[70] Ver Hes. *Th*. 826-7; B. 9, 12-3; Arist. *Col*. 791a4; A.R. 4, 1543-5; Theoc. 24, 18-9.

(39) τὸ μ̣ὲν ἔλευσεν· : "e ele a trouxe". Como resume Weiden (1991: 161), após o auxílio bem-sucedido de Hermes e Atena a Perseu, o próximo estágio é o seu retorno a Sérifos. Lobel (1961b: 89) observou que ἔλευσεν deve corresponder ao aoristo do raro verbo ἐλεύθω ("trazer"),[71] e não a λεύω ("apedrejar" ou "lapidar"), que não é atestado com o sentido de "petrificar". τὸ, portanto, deve se referir à cabeça da Medusa, que Perseu trazia consigo para Sérifos – não há substantivo nos versos anteriores preservados que τὸ possa retomar, mas, como observa Weiden (1991: 161), a cabeça da Medusa era tão essencial para o mito que, com ou sem antecedente no texto, certamente não seria difícil compreender o que "ele trouxe". μὲν pode ser lido como sendo balanceado por τέ no v. (39); ou, como descrito por Denniston ([2]1954: 360), citado por Wedein (*id. ibid.*), ao seguir um pronome no início de uma sentença não introduzida por particípio conectivo, μέν parece assumir uma ênfase quase conectiva e progressiva, isto é, a preparar e enfatizar o evento subsequente.[72]

(39)-(40) ἴδον τ' ἄ̣ποπτα / . . . . .]̣τ'· : "e viram coisas incontempláveis (...)". Como resume Weiden (1991: 161), o retorno de Perseu a Sérifos é seguido pela descrição da petrificação de Polidectes e seu povo, que "viram" o efeito do olhar da Medusa.[73] Pavese (1964: 310-1) sugere que o adjetivo verbal ἄ̣ποπτα deve significar literalmente "coisas para se desviar o olhar"[74] – na *Ode Pítica* 12, 9, Píndaro usa outro adjetivo com α- privativo para descrever as cabeças das Górgonas: ἀπλάτοις ὀφίων κεφαλαῖς ("inacessíveis cabeças de serpente"). Se ἄ̣ποπτα é um adjetivo, o início do v. (40) devia trazer um substantivo neutro plural – Snell ([3]1964) sugere θεάμα]̣τ' ("visões"); Weiden (1991: 162) e Battezzato (1990), ὄμμα]̣τ' ("olhos").

(40)-(1) ἦ γὰρ [α]ὐτῶ̣ν με̣τάσ̣τασ̣ιν ἄ̣κ̣ρα̣ν[/ . . . .]̣κε· : "pois, de fato, deles a extrema transfiguração / (...)". Como observa Weiden (1991: 162), ἦ γὰρ ("pois, de fato")[75] explica a razão por que as coisas ἄ̣ποπτα ("incontempláveis"), no v. (39), não poderiam ser contempladas: o sujeito da sentença devia ser a cabeça de Górgona ou o próprio Perseu a empunhá-la; o verbo devia estar presente em . . . .]̣κε·, no v. (41) – Snell ([3]1964) propôs . . θῆ]̣κε· ("provocou") –; e o objeto é [α]ὐτῶ̣ν με̣τάσ̣τασ̣ιν ἄ̣κ̣ρα̣ν[("a

[71] Cf. Ibyc. PMG 282a, 18; Hsch. s.v. ἐλευσίω (ver também ἐλεύθω). Ver também ἐπελεύθω: *Inscr. Cr*. 4, 41, i, 9; *Leg. Gort*. 3, 45; GVAK 32, 15, 5.
[72] Ver Slater (1969: s.v. μέν 3b); Braswell (1988: 58-9); Hummel (1993: 383-4).
[73] Cf. Pi. *P*. 10, 46-8; 12, 12 e 16. Ver também *AP* 3, 11.
[74] Ver Liddel-Scott ([9]1996: s.v. ἀφοράω II). Ver X. *Cyr*. 7, 1, 36; Thphr. *HP* 4, 16, 6.
[75] Cf. Pi. *P*. 6, 1-3; *Il*. 1, 78; *Od*. 16, 199; S. *Aj*. 1330; E. *Hipp*. 756. Ver Denniston ([2]1954: 284-5); Slater (1961: s.v. ἦ 2c); Hummel (1993: 403).

extrema transformação deles”). Isto é, Perseu usou a cabeça da Górgona para transformar Polidectes e seus cúmplices em pedras. O substantivo μετάστασιν (“transfiguração”),[76] mesmo sem complemento, veio a ter a conotação de “morte”, mas apenas em autores posteriores.[77] Lavecchia (1991: 241) observa que o adjetivo ἄκραν (“extrema”) evidencia o grau da metamorfose súbita que deu cabo da vida dos habitantes de Sérifos.

De acordo com Weiden (1991: 162), era esperado um dativo (αὐτοῖς, “para eles”) ao invés do genitivo em αὐτῶν (“deles”), o que indica que αὐτῶν pode ser complemento de μετάστασιν ao invés de objeto do verbo desses versos. Com base nisso, ela especula que talvez μ̣ε̣τάσ̣τασ̣ιν ἄ̣κρα̣ν fosse seguido de μορφῆς (“forma”),[78] ou semelhante, de que αὐτῶν dependesse diretamente. Ainda de acordo com Weiden, a ligação com μ̣ε̣τάσ̣τασ̣ιν também explicaria o erro do escriba, que registrou originalmente παρ’ ἀνδρ[ῶν] (“da parte dos homens”), mas corrigiu para γὰρ [α]ὐτῶν (“pois, deles”).

(41) πέτραι δ’ [ἔφ]α̣[ν]θ̣εν ἀν̣τ̣[ὶ] φωτῶν : “e tornaram-se pedras ao invés de homens”. Como resume Weiden (1991: 162), depois da explicação ἦ γὰρ (“pois, de fato”) (vv. 40-1), a narrativa prossegue. Lobel (1961b: 89-90) completou a lacuna do verbo com [ἔπ]ᾱ[χ]θ̣εν (“solidificaram-se”);[79] mas Snell (1962: 6), com [ἔφ]α̣[ν]θ̣εν (“tornaram-se”).

(42)-(3) . . . .]̣ν τ’ ἔρωτος ἀνταμοιβὰν ἐδάσσατ̣ο[/ στρα]̣τάρχωι· : “(...) e partilhou com o comandante a retribuição por seu desejo”. Na *Ode Pítica* 12, 14-5, Píndaro descreve a retribuição de Perseu aos abusos de Polidectes: λυγρόν τ᾽ ἔρανον Πολυδέκται θῆκε ματρός τ᾽ ἔμπεδον / δουλοσύναν τό τ᾽ ἀναγκαῖον λέχος, (“e tornou deplorável o banquete a Polidectes, e o cativeiro contínuo / de sua mãe, e seu leito forçado”). ἔρανον, na *Ode Pítica* 12, significa primariamente o presente ou contribuição trazido por um convidado ao anfitrião de um banquete, que, no caso de Perseu, foi a cabeça da Medusa pedida em desafio por Polidectes e que terminou por ser realmente trazida e usada para petrificá-lo. ἔρωτος ἀνταμοιβὰν (“retribuição por seu desejo”), no v. (42) do fr. 70d, pode trazer a mesma ironia: em algumas versões do mito,[80] o pretexto para o banquete de Polidectes era receber presentes dos convidados e os entregar a

[76] Cf. E. *Hec*. 1266.
[77] J. *AJ* 17, 61; 18, 209; 236; 19, 62. Weiden (1991: 162) cita Simon. PMG 521, 3-4, mas Lavecchia (2000: 241-2 n. 71) argumenta que a palavra evidencia a rapidez com que a mosca muda de posição, remetendo às rápidas mudanças típicas da condição humana.
[78] Cf. Nonn. *D*. 25, 85-5.
[79] Cf. Antiph. 166 Kock.
[80] Ver [Apollod.] 2, 4, 2 e Ep. 2, 4-ss.

Hipodâmia, filha de Enomau, como pedido de casamento – por isso a "retribuição" com a cabeça da Medusa trazida ao banquete por Perseu ao "desejo" de Polideces. Ao mesmo tempo, o v. 15 já parecia trazer referência aos males de Polidectes vingados por Perseu, que aqui podem ser resumidos por ἔρωτος ("desejo"):[81] os abusos do tirano são justamente o cativeiro e o ataque a Dânae, mãe de Perseu, por quem Polidectes se apaixonara.

O papiro traz um apóstrofo em αντ'αμοιβαν, o que, de acordo com Lobel (1961b: 90), deve ser entendido como um sinal usado para evidenciar as partes do composto, como no P. Oxy. 15, 1787, frr. 1+2, 11: φιλ'άοιδον; e 18, 1789, fr. 6, 5: Ἀντ'ανδρος. Lavecchia (2000: 242) argumenta que a articulação ἀντ' ἀμοιβὰν, impressa por Snell e Maehler (1975: 78), Maehler (1989: 80) e Weiden (1991: 125), é improvável, visto que ἀντί, que rege genitivo, não é atestado em anástrofe. ἀνταμοιβή é uma palavra rara: Cáriton de Afrodísias[82] (sécs. I-II d.C.) a utiliza com o mesmo sentido de "retribuição"; antes, Heráclito[83] a usara com o sentido de "intercâmbio"; depois, o P. Sarap. 100, 8 (séc. III d.C.) a atestaria com o sentido de "resposta".[84]

A lacuna em . . . .]ν̣ podia trazer um adjetivo feminino com sentido negativo ligado a ἀνταμοιβά: Lobel (1961b: 60) propõe λυγρὰ]ν̣ ("deplorável")[85] e Snell ([3]1964), αἰνὰ]ν̣ ("terrível");[86] ou um substantivo feminino com ἀνταμοιβά como adjetivo:[87] Pavese (1964: 311) sugere μοῖρα]ν̣ ("destino" ou "porção"),[88] que poderia trazer a mesma ambiguidade da *Ode Pítica* 12, 12 – o destino de morte trazido a Polidectes seria ao mesmo tempo a sua "porção" no banquete que originou o mito (igualmente adequado ao uso do verbo ἐδάσσατο̣ ("partilhou")[89] no mesmo verso).

---

[81] Para ἔρως em Píndaro com o sentido de "paixão", "amor", cf. Pi. *N*. 8, 5; *I*. 8, 29; frr. 122, 4; 123, 1; 127, 1; 128, 1. Para o sentido de "desejo", "saudade", cf. *P*. 10, 60; *N*. 3, 30; 11, 48 (ver Slater, 1969: s.v. ἔρως).
[82] Charito 5, 2.
[83] Heraclit. 22 B 90 D.-K.
[84] Ver também ἀντημοιβός em Call. *H*. 4 (*Del.*), 52; ἀμοιβός é atestado já em S. *Ant*. 1067; ἀνταμείβομαι se encontra em Archil. fr. 126 West; A. *Pr*. 225; *Th*. 1054; Ar. *Th*. 723. Píndaro usa ἀμοιβά em *P*. 24 e *N*. 5, 48. Para ἀντί, ver Hes. *Op*. 334 e *AP* 3, 11, 3 (ver Lobel, 1961b: 90 e Lavecchia, 2000: 242).
[85] Cf. Pi. *P*. 12, 14; *N*. 8, 25.
[86] Cf. Pi. *P*. 1, 15; 5, 61; 11, 55.
[87] Para ἀνταμοιβά como adjetivo, ver Call. *H*. 4 (*Del.*), 52.
[88] Para μοῖρα com o sentido de "destino" em Píndaro, cf. Pi. *P*. 10, 17; 12, 12; *N*. 9, 29; 11, 43; *Pae*. 2, 64; fr. 177a. Para o sentido de "porção" ou "parte devida", cf. *O*. 7, 94; 9, 79; 7, 76; 8, 86; *P*. 1, 99; 3, 84; 4, 127 e 196; *N*. 10, 53; *I*. 3, 10; 6, 62; fr. 42, 3. Ver também Dornseiff (1921: 76).
[89] Cf. *Od*. 3, 66; 19, 423; Pi. *O*. 1, 50-1.

Lobel (1961b: 90) integra στρα]τάρχωι ("com o comandante") no v. (42), palavra que ocorre acompanhada de genitivo plural em Píndaro.[90] Porém, Weiden (1991: 163) lembra que, em Heródoto,[91] a forma στρατάρχης ocorre sem complemento no genitivo, de modo que aqui uma suplementação com Σεριφίων ("dos serifianos"), para Polidectes, talvez não fosse obrigatória.

(44)-(7) : os próximos versos estão muito fragmentados, mas, como sugere Weiden (1991: 163-4), após narrar a vingança de Perseu, Píndaro pode ter descrito o seu retorno para Argos ou a sua devolução para Hermes das sandálias, do alforje e do elmo de Hades que o ajudaram em seus feitos. Ainda segundo Weiden, o mito também pode ter sido concluído com uma declaração marcando o retorno para o foco no presente, como é comum nas *Odes Olímpicas*.[92]

(45)-(6) : . . . .]ον . [. . . .] . γένος τε δαιμο-/. . . .]ιλτε[. . . . .]ται· τὸ δὲ φυγεῖν : "(...) e a estirpe ao(s) deus(es) (...); (...) mas o fugir (...)". Snell ([3]1964) propôs o suplemento δαίμο-/[σιν φ]ίλτε[ρον ἔσ]ται (φίλτερον por Lobel, 1961b: 90) ("(e esta etirpe) será mais amada pelos deuses;").[93] Segundo Weiden (1991: 164), a afirmação pode significar que (à devolução dos objetos divinos?) Perseu é informado de que a sua γένος ("estirpe"), os argivos (atuais destinatários do poema?), será sempre amada pelos deuses; ou, de modo mais geral, que um povo que obedece ao destino será sempre amado pelos deuses.

Para Zimmermann ([2]2006: 63 n. 134), τὸ δὲ φυγεῖν ("mas o fugir") poderia fazer parte de uma máxima. O comparativo em φίλτερον ("mais amada"), a princípio única palavra possível na lacuna, poderia qualificar um comportamento antitético a φυγεῖν ("fugir")[94] ou simplesmente indicar um contraste implícito com o seu contrário (sc. ἔχθιον ("odiada")).[95]

(46) τὸ δὲ φυγεῖν : "mas o fugir". Trata-se de um infinitivo articular: Píndaro é o primeiro a usá-lo com certa frequência,[96] e, como mostra Hummel (1993: 273-4), citado

[90] Cf. Pi. *P*. 6, 31: Αἰθιόπων ("dos etíopes", o rei Mêmnon); *I*. 5, 40: id.
[91] Ver Hdt. 3, 157; 8, 44.
[92] Ver Pi. *O*. 1, 90; 2, 30; 3, 38; 6, 71; 7, 77. Ver Weiden (1991: 164).
[93] Cf. Pi. frr. 81 (ver comentário) e 164.
[94] Ver Hummel (1993: 138). Cf. Pi. *O*. 2, 62-3 (ver Lavecchia, 2000: 243).
[95] Ver Kühner, Blass e Gerth (1890-1904: I 1, 576, 564 Anmerk. 9). Cf. Pi. frr. 70b, 21 (ver comentário); 81, 2-3 (ver comentário) (ver Weiden, 1991: 164).
[96] Cf. e.g. Pi. *O*. 2, 51; *P*. 2, 56; 1, 99.

por Lavecchia (2000: 243), emprega-o sempre no caso nominativo e tende a posicioná-lo ao início da proposição. Ver comentário aos vv. (45)-(6).

(47)] . ν̣α[. . . .]̣ετε παμπά[. .]̣ν καμ[]οροι : "(...) desditosos(?)". Após παμπά[. .], Snell ([3]1964) lia]̣αι ao invés de]̣ν e propunha παμπά[λ]̣αι ("antiquíssimas"), palavra não atestada, mas análoga ao adjetivo παμπάλαιος.[97] Porém, a partir de Snell e Maehler (1975: 78), a leitura]̣ν passou a ser favorecida: Weiden (1991: 164) propõe πάμπα[λι]̣ν ("pelo contrário"),[98] embora o acento não corresponda ao manuscrito; e Ferrari (1991: 7), que o papiro conservasse uma grafia errada de πὰν πάλιν.

Em κα[]μοροι, a lacuna é muito estreita para um μ e para o suplemento κάμ[μ]οροι ("desditosos"). Como propõe Lavecchia (2000: 243), seria preciso admitir um erro do escriba e imprimir κά<μ>μοροι,[99] que poderia ser um vocativo para um verbo imperativo na lacuna]̣ετε anterior. O escriba acrescentou [.]ων sobre α[]μο, e, com base nisso, Weiden (1991: 164) propõe a possibilidade de κα[ὶ] ⌊τῶν⌋ μόρο̣ν̣[("e das coisas a morte(?)"), com a leitura de ̣ν̣[ao final. Ferrari (1991: 7) lembra ainda a possibilidade de κᾰμοροι ("e desditosos"), e Lavecchia (2000: 243), de κα[ὶ] μοροι[("e desditosos").

Fr. 15 (a)

1] . ο̣δ̣ος τετα[: embora a divisão seja provável,[100] a leitura de ambas as palavras é incerta e oferece margem para muitas possibilidades: assumindo a incerta leitura de] . ο̣δ̣ος, ocorrências de palavras terminadas em -οδος em Píndaro incluem ἀκαμαντόποδος ("de pé incansável"),[101] ποδός (genitivo de "pé"),[102] ὁδός ("caminho")[103] ou πέροδος ("revolução").[104] Palavras iniciadas em τετα- no *corpus* pindárico incluem τέταρτον (numeral "quarto");[105] τετάχθαι (perfeito: "ordenar") ou τεταγμένον (perfeito: "ordenado");[106] e τέταμαι (perfeito: "ser estendido" ou "esforçar-se").[107] Palavras

[97] Cf. Pl. *Tht*. 181b; Arist. *Metaph*. 1074b1.
[98] Cf. Crates Com. 17 K-A (cod. A).
[99] Cf. *Od*. 11, 216.
[100] Ao menos] . ο̣δ̣ος τ' ετα[também seria possível.
[101] Ver Pi. *O*. 3, 3; 4, 1; 5, 3.
[102] Ver e.g. Pi. *O*. 1, 74 e 95; *P*. 3, 60; 8, 32; 10, 62; 11, 36; *N*. 6, 55; 7, 67; *I*. 8, 12, etc.
[103] Ver e.g. Pi. *O*. 1, 110; 2, 70; 6, 25; 10, 30; *P*. 4, 115; 8, 42; 9, 18; fr. 70d, 18.
[104] Ver Pi. *N*. 11, 40 (cf. fr. 314, 1).
[105] Ver Pi. *O*. 1, 60; cf. também *P*. 4, 47 e *schol*. B. Hom. K 252.
[106] Ver Pi. *O*. 2, 30; fr. 169, 43; *Parth*. 1, 13.
[107] Ver Pi. *P*. 11, 54; *I*. 1, 49.

iniciadas com ετα-, ἑταῖρος/ἕταρος ou ἑταίρα ("companheiro" ou "companheira");[108] ἔτας ("parente");[109] e ἐτάραξε (aoristo: "perturbou").[110]

2 κ]ᾳὶ μάλ' ἐπισ[τα : "mesmo a um muito hábil(?)". Lobel (1961b: 101) reconhece expressão idêntica na *Odisseia*,[111] o que pode ajudar a completar a lacuna: καὶ μαλ' ἐπισταμένωι ("mesmo a um muito hábil").

3]Ἕκτορι χαλ[κ(ε)ο : "a Heitor, de bronze (...)". A segunda palavra devia conter um composto como epíteto para Heitor: Lobel (1961b: 101) menciona as possibilidades χαλ[κοάραι ("armado de bronze"),[112] χαλ[κομίτραι ("com cinto de bronze")[113] e χαλ[κοκορυστᾶι ("com elmo de bronze");[114] e Lavecchia (2000: 246), χαλκοθώρακι ("com couraça de bronze").[115] Weiden (1991: 167) lembra a possiblidade χαλ[ινός ("freio"), metáfora para a vontade de Zeus[116] ou de um mortal,[117] mas sugere que, aceitando-se os outros suplementos, o dativo possa ser explicado como complemento de um verbo como ἐμβάλλω ("colocar"), descrevendo o equipamento do herói. O v. 2, anterior, também poderia estar ligado a Heitor neste verso – na *Odisseia*, a mesma expressão do v. 2 também aparece no caso dativo.

4] . ῶν ὕπερ· ὁ δα[: "(...) sobre (...); o (...)". Weiden (1991: 167) especula que as primeiras palavras talvez indicassem a razão pela luta entre Heitor e um oponente: e.g. πατρί]δ̣ων ("(pelas) pátrias") ou ἐρί]δ̣ων ("(pelas) discórdias").[118] O ponto alto é conservado pelo próprio manuscrito. Em seguida, ainda de acordo com Weiden, ὁ δ' ("mas ele (...)") (na leitura de Snell, [3]1964) poderia se referir ao próprio Heitor: após algum acontecimento, ele agora reage.[119] Snell ([3]1964) sugeria que ὁ δ' α[pudesse ser

[108] Ver Pi. *O*. 6, 87; 9, 4; *P*. 4, 239; 5, 26; *N*. 11, 4; *I*. 7, 11; *Pae*. 14, 22; fr. 212, 1.
[109] Ver Pi. *Pae*. 6, 10.
[110] Ver Pi. *Parth*. 2, 20. Ver também *O*. 2, 63; *P*. 11, 42.
[111] *Od*. 13, 313. Odisseu se justifica à deusa Atena por não a ter reconhecido (312-3): ἀργαλέον σε, θεά, γνῶναι βροτῶι ἀντιάσαντι, / καὶ μάλ᾽ ἐπισταμένωι· σὲ γὰρ αὐτὴν παντὶ ἐΐσκεις ("é difícil, deusa, a um mortal que se encontra contigo reconhecer-te, / mesmo a um muito hábil: pois te tornas semelhante a tudo").
[112] Cf. Pi. *I*. 4, 63; 5, 41; fr. 70d(32), 2.
[113] Cf. Pi. *N*. 10, 90.
[114] Pi. *Pae*. 6, 108 (para a tropa grega de Neoptólemo). Na *Ilíada*, é um típico epíteto para Heitor: cf. *Il*. 5, 699; 6, 398; 13, 720; 15, 221 e 458; 16, 358, 536 e 624. Também ocorre uma vez para Sarpédon: *Il*. 6, 199.
[115] Cf. Pi. *Pae*. 2, 1; frr. 169, 12 e 349.
[116] Cf. A. *Pr*. 671-2.
[117] Cf. A. *Ag*. 238; Plu. *Comp. Per. Fab.* 1.
[118] Cf. E. *Andr*. 489-90.
[119] Cf. Pi. *O*. 1, 72-4; fr. 70b, 21 (ver comentário).

Aquiles: ὁ δ’ Ἀ[χιλ(λ)εύς (“mas Aquiles”),[120] e Weiden (1991: 167) (2000: 247), que também pudesse ser Ájax.[121]

5]ἀκνάμπτο[: “inabalável(is)”,[122] forma de ἄκναμπτος – o papiro acentua]ἀκνάμπτο[, o que, se estiver correto, restringiria o suplemento às formas ἀκνάμπτους (acusativo de “inabaláveis”), ἀκνάμπτοιο (genitivo: “do inabalável”) ou ἀκνάμπτοις (dativo: “aos/pelos inabaláveis”). De todo modo, sugere um contexto de combate.

7 ῥ̣]οῖζον κ̣ . [: “sibilo (...)”. Neste contexto de possível luta entre Heitor e um grego, Weiden (1991: 167) sugere que ῥοῖζος poderia descrever o sibilo de uma flecha ou dardo.[123]

(10)] . χαι . [: Weiden (1991: 167) observa que Ἀ̣χαιῷ̣[ν (“dos aqueus”) ou Ἀ̣χαιῷ̣[ι (“ao/pelo aqueu”) são compatíveis com os traços legíveis.

(11)]ελεν.[: sem um contexto mais claro, restam muitas possibilidades, mas Weiden (1991: 167) menciona]Ἑλένη̣[(“Helena”).

Fr. 19 (b)

Como ressalta Weiden (1991: 168), este fragmento parece conter algum antagonismo – v. 4: ν]εῖκος (“contenda”) e v. 7: κοτέσσατ’ (“irou-se”) –, mas a parte conservada não permite determinar quem estava envolvido.

4 π[| . . ν]εῖκος̣[: “(...) contenda”,[124] suplemento de Snell ([3]1964), o único possível com esta leitura. Em continuidade com o fr. 1, Lavecchia (2000: 247) sugere que ν]εῖκος̣ pudesse descrever o antagonismo entre Perseu e Polidectes. Weiden (1991: 168) observa que πέλωρ(α) (“monstro”), no v. 8, é predominantemente encontrado na poesia épica, o que pode sugerir um contexto épico para este fragmento desde este verso.

[120] Cf. Pi. *O*. 2, 81; *I*. 8, 55-6.
[121] Cf. *Il*. 16, 358-61; Pi. *N*. 2, 14.
[122] Cf. descrição de Heitor em *Il*. 22, 96 e Pi. *O*. 2, 81-2. Ligado à força de quem combate, cf. Pi. *Pae*. 6, 88 (Apolo). Cf. também *P*. 4, 72 e fr. 70c, 12 (no contexto de um exército).
[123] Cf. *Il*. 16, 361.
[124] Cf. Pi. *O*. 10, 39; *P*. 9, 31; *N*. 6, 50; 8, 25; *I*. 7, 36; 8, 42.

7 κοτέσσατ' ἐπ[: "irou-se contra". Lavecchia (2000: 247) registra que o verbo κοτέω ("irar-se") é atestado em um fragmento de Píndaro[125] relativo a Héracles com o adjetivo ἀτάσθαλος ("insolente"), possivelmente presente no v. 10.

8 πέλωρα βου[: "monstro (...)". Como observa Lobel (1961b: 101), a divisão pode corresponder a πέλωρα βου[ou πέλωρ ἀβου[, com uma forma de τὸ πέλωρ, τὸ πέλωρον ou um caso de πέλωρος. De todo modo, tem o significado de "monstro" (como os Ciclopes,[126] Cila,[127] os homens transformados em animais por Circe,[128] as Górgonas,[129] Equidna,[130] Tifão,[131] etc.), de "portento"[132] ou simplesmente de um ser que causa espanto.[133]

Com a leitura de πέλωρ ἀβου[, Weiden (1991: 168) sugere para a segunda palavra o suplemento ἀβου[λία ("insensatez"), correspondendo ao v. 10: ἀτασ[θαλ ("insolente(s)"). Lavecchia (2000: 247) ressalta que ἀβου[λίαι ("com insensatez"), no dativo, poderia indicar uma ação do próprio πέλωρ.

9 φλόγα δερκομ[: "chama (...)". Se φλόγα for um objeto direto, Weiden (1991: 168) sugere que pudesse se referir ao fogo ou raio de Zeus.[134] Para Lavecchia (2000: 248), φλόγα parece indicar o efeito de um olhar ao invés de uma chama,[135] talvez o olhar da própria Górgona.

δερκομ[deve conter uma forma do verbo δέρκομαι ("fitar"), como δερκόμενος ("fitando"). Com este verbo, φλόγα poderia desempenhar a função de acusativo cognato ou adverbial, em estrutura semelhante à da *Ode Nemeia* 7, 66: ὄμματι δέρκομαι λαμπρόν ("com meu(s) olho(s) vejo com clareza").[136]

---

[125] Cf. Pi. fr. 140a, 56-7.
[126] Ver *Od*. 9, 428.
[127] Ver *Od*. 12, 87.
[128] Ver *Od*. 219.
[129] Ver *Il*. 5, 741; *Od*. 11, 634.
[130] Ver Hes. *Th*. 295.
[131] Ver Hes. *Th*. 845 e 856.
[132] Ver *Il*. 2, 321.
[133] Ver *Od*. 15, 161; Hes. *Th*. 159, 173, 479, 821, 858; Thgn. 9, 505, 731, 861.
[134] Cf. A. *Pr*. 1017; E. *Med*. 144.
[135] Cf. *Od*. 19, 446; Hes. *Th*. 828; Pi. *Pae*. 20, 13; A. *Th*. 52-3; Ar. *Lys*. 1284; A.R. 4, 16-7.
[136] Ver também *Od*. 19, 446. Quando o sujeito é a própria luz, δέρκομαι pode significar "brilhar": cf. Pi. *N*. 3, 84: Νεμέας Ἐπιδαυρόθεν τ᾽ ἄπο καὶ Μεγάρων δέδορκεν φάος ("brilhou a luz a partir de Nemeia, de Epidauro e de Mégara"); 9, 41-2: δέδορκεν / παιδὶ τοῦθ᾽ Ἀγησιδάμου φέγγος ἐν ἁλικίαι πρώται ("brilhou este clarão para o filho de Hagesidamo em sua primeira juventude").

10 πέσον· ἀταṣ[θαλ : "caiu; insolente(s)(?)". Segundo Weiden (1991: 168), πέσον ("caiu") devia marcar o resultado do episódio: a aniquilação do monstro ou o fechamento da estória. Como ela observa, o sentido do termo podia ser neutro,[137] mas, após as palavras negativas anteriores, o verbo provavelmente indicava a derrota de alguém.

De acordo com Snell ([3]1964), a segunda palavra conteria uma forma de ἀτασθαλία ("insolência") ou ἀτάσθαλος ("insolente") – esta ocorre em um fragmento de Píndaro[138] com o mesmo verbo do v. 7: κοτέω ("irar-se"). Weiden (1991: 168) lembra ainda a possibilidade do genitivo de ἄτα ("ruína").[139]

Fr. 21c (c)

Maehler (1989: 81) edita apenas a seção (c) do fr. 21 – para comentários às outras duas seções anteriores, ver Outros frr. a seguir.

schol. 1 : Lavecchia (2000: 248) ressalta que o escólio ao v. 1 deste fragmento pode conter uma menção a Dioniso: . .[/ π̣α̣ρ[/ δ̣ι̣ο̣ν̣[υσ-(?).

2-3]ṣι τε ῥόδ[ων] /]ὑακινθ̣[.]ίω̣ν κρόκω[ν τ(ε) : "de rosas, jacintos e açafrões". Para o início do verso, Snell ([3]1964) sugeria ἄνθε]ṣι ("com flores"), στεφάνοι]ṣι ("com guirlandas") ou semelhante. A presença de flores parece típica dos cultos dionisíacos, compondo de maneira especial o léxico ditirâmbico.[140] Como observa Weiden (1991: 169), esta combinação de flores parece ligada especificamente à primavera e à abundância natural,[141] e Lavecchia (2000: 249) informa que as flores aqui mencionadas também são ligadas a Deméter e Cora.[142]

4-5]τανερ̣ι[. . .]̣τι π̣ά̣ν̣τ̣α̣[/]̣α̣τ[. .]αρ . . μενον : "(...) tudo (...)". Snell ([3]1964) integrava ἐρί[ζον]τι ("lutam (por tudo)") no v. 4 e μ]αρ̣ν̣ά̣μενον ("disputado") no v. 5: como sugere Weiden (1991: 249), embora o contexto usual da última palavra seja a luta

[137] Cf. Pi. *O.* 7, 68-9.
[138] Pi. fr. 140a, 56-7.
[139] Cf. Pi. *O.* 1, 57; 10, 37; *P.* 2, 82; 11, 55; *N.* 9, 21.
[140] Cf. Pi. frr. 70c, 19; 75, 6 e 14-7; 76, 1. Ver Hamilton (1990: 220).
[141] Cf. *h.Hom.* 2 (*Cer.*), 6-8; *Cypr.* fr. 6, 1-6.
[142] Para o jacinto, cf. Paus. 2, 35, 5 (festa em honra a Deméter Ctônia). Para o açafrão, cf. S. *OC* 684-5 e fr. 451 Radt. Em *h.Hom.* 2 (*Cer.*), 6-8, Cora é raptada quando colhia ῥόδα καὶ κρόκον ἠδ' ἴα καλά, / λειμῶν' ἂμ μαλακόν, καὶ ἀγαλλίδας ἠδ' ὑάκινθον, / νάρκισσόν θ' ("rosas, açafrões e belas violetas, / também o prado suave, lírios, jacinto / e narciso").

física, a imagem do combate podia se referir ao poeta e à competição ditirâmbica – μάρνασθαι é usado com esse sentido na *Ode Nemeia* 1, 25.

6 τ]ίνα̣ π̣τόλιν, τίν' ἐπ̣[: "que cidade, que (...)?". Snell ([3]1964) suplementa ἐπ[ιχώριον ἥρωα ("herói local"). Weiden (1991: 169) ressalta que perguntas repetidas como essas, com o pronome τίς ("quê?"), servem como introdução ao tema do poema na *Ode Pítica* 7[143] e na *Ode Olímpica* 2,[144] como que ilustrando um problema retórico de escolha ou de dignidade do assunto. Ainda de acordo com a comentadora, no entanto, na *Ode Pítica* 4,[145] as perguntas servem para introduzir uma narrativa em que elas de fato serão respondidas.[146]

7-8] . ε σέο κλεόμενοι γε̣[/]ξιον· : "(...) de ti celebrando (...)". Como informa Weiden (1991: 169), o verbo médio κλέομαι com o sentido de "celebrar" é raro.[147] O genitivo σέο ("de ti") é uma forma comparativa, para a qual Snell ([3]1964) propõe o suplemento: μᾶλλόν]κ̣ε σέο . . . / ἄ[ξιον ("mais do que a ti merecedor(a)"). Weiden (*id. ibid.*) compara a estrutura com o início da *Ode Pítica* 9[148] e propõe que uma forma de γεγωνέω ("proclamar") completasse o final do verso, talvez, a partir do v. 6, com o sentido de: "que cidade, que (herói local(?)) mais do que a ti merecedor(a), celebrando, (eu desejaria(?)) proclamar?". Lavecchia (2000: 250) observa que uma forma de γε̣[ραίρ̄ ("honrar")[149] também seria possível.

9]α̣π . . εν βα . υ[λων : Maehler (1989: 81) lê o início do verso como]α̣π̣ι . εν, possivelmente com a preposição ἐν ("em") ao final; enquanto Lavecchia (2000: 55) lê como]α̣πηγεν, o que pode revelar o imperfeito de ἀπάγω: "levava embora".

Lobel (1961b: 97) lia o final como βαβυ[e, seguido pelos editores posteriores, propunha o suplemento Βαβυ[λών ("Babilônia")[150] – como sugere Zimmermann ([2]2008: 53), Píndaro poderia expressar que não trocaria o louvor à cidade do v. 6 nem mesmo por

---

[143] Cf. Pi. *P.* 7, 5-7: ἐπεὶ τίνα πάτραν, τίνα οἶκον ναίων ὀνυμάξεαι / ἐπιφανέστερον ("pois que pátria, que lar mais ilustre, habitando, nomearias?").
[144] Cf. Pi. *O.* 2, 2: τίνα θεὸν, τίν' ἥρωα, τίνα δ' ἄνδρα κελαδήσομεν; ("que deus, que herói, que homem celebraremos?").
[145] Cf. Pi. *P.* 4, 70-1: τίς γὰρ ἀρχὰ δέξατο ναυτιλίας, / τίς δὲ κίνδυνος κρατεροῖς ἀδάμαντος δῆσεν ἅλοις; ("pois que início tomaram em sua navegação, / e que perigo os prendeu com fortes pregos inquebráveis?").
[146] Ver também *Il.* 1, 8; B. 15, 47; 18, 31-2.
[147] Cf. Pi. *I.* 5, 27; E. fr. 369, 7.
[148] Cf. Pi. *P.* 9, 1-3: ἐθέλω χαλκάσπιδα Πυθιονίκαν / . . . ἀγγέλλων / Τελεσικράτη . . . γεγωνεῖν ("quero, anunciando Telesícrates, vencedor em Pito, proclamar (...)") – ἀγγέλων aqui é comparável a κλεόμενοι. Ver também *O.* 2, 6.
[149] Cf. Pi. *O.* 3, 2; *I.* 8, 62-4.
[150] Cf. Pi. *Pae.* 4, 15.

Babilônia, cujo poder e riqueza, com observa Weiden (1991: 169), eram proverbiais na Antiguidade.[151] Lavecchia (2000: 250), no entanto, resgata uma leitura descartada por Lobel: βαθυ[, a partir da qual poderiam ser integrados algum caso de βαθύς ("profundo") ou um adjetivo composto com βαθυ-.

10-1]ενῡ̣τι χαίρ . . . [/]πολὺ̣ς λ̣ό . [: "(...) / muito (...)". Lobel (1961b: 97) suplementava χαίρωσι ("regozijem-se") ao v. 10, que Lavecchia (2000: 250) desenvolveu como: ἱμερό]εντι χαίρωσι [μολπᾶι ("regozijem-se com desejável canção").[152] No v. 11, Snell ([3]1964) integrava λόγ[ος ("estória"),[153] de modo que o texto parece dizer respeito ao canto.

Fr. 23 (d)

Desde que foi editado, o material exíguo deste fragmento não tem recebido suplementos.

2]ν̣ ἑξεννο̣ . . . μωι τελ[: o espírito forte em ἑξ é conservado pelo próprio manuscrito, o que poderia conter ἕξ ("seis").[154] εννο̣, em seguida, poderia abrigar uma forma de ἔννομος, com o sentido de "tradicional"[155] ou "lícito".[156] μωι é uma forma de dativo para uma palavra breve após o espaço deixado por εννο̣, talvez ἐμώι ("para/com o meu")? τελ[, ao final, dá margem para muitas possibilidades, desde nomes próprios até compostos com τέλος ("fim") – se μωι anterior for um pronome, τελ[podia corresponder a um substantivo ou adjetivo no caso dativo.

Fr. 25 (e)

2-3 δι]ωξιππ[/ . .]α̣τεπε . [: "condutor(a) de cavalos / (...)". Weiden (1991: 170) observa que seria possível dividir o v. 2 com ἱππ[("cavalo(s)") precedido de uma forma elidida do aoristo de ἀνώγω ("comandar") ou διώκω ("perseguir"), mas, em vista das estatísticas para o encontro dessas letras, o suplemento de Lobel (1961b: 101) é mais provável: διώξιππος ("condutor de cavalos"),[157] atestado em Píndaro como epíteto de cidades. Em Baquílides e na *Anthologia Palatina*, o termo serve de epíteto para o deus

[151] Cf. A. *Pers*. 53-4; Ar. *Av*. 551-2; X. *Cyr*. 5, 2, 8; 7, 2, 11; 7, 5, 7.
[152] Cf. Pi. *O*. 1, 102; 6, 97; 10, 84; *Pae*. 2, 96; fr. 33c (*H*. 1), 2.
[153] Cf. Pi. *N*. 7, 20-1.
[154] Cf. Pi. *O*. 1, 89; 5, 5; 13, 107; *I*. 1, 11; *Pae*. 8, 70.
[155] Cf. Pi. *O*. 7, 84; *Pae*. 6, 183.
[156] Cf. Pi. *P*. 9, 57.
[157] Cf. Pi. *P*. 9, 4; fr. 333a, 8-9.

Ares[158] e para o herói Linceu[159] e de adjetivo para um ferrão ou butuca (mosca da família *Tabanidae*) que estimula os cavalos.[160] Snell ([3]1964) lia o v. 3 como ἔπεα[("palavras"): como visto no fr. 70b, 24, ἔπεα é usado em Píndaro com o sentido de "palavras de canção", "poesia".[161] Em vista disso e do v. 6 λογίων ("narradores") (ver comentário individual), conforme Weiden (1991: 171), o epíteto διώξιππος podia qualificar o objeto do canto ou conter um convite para que uma cidade διώξιππος aceitasse a canção.

4 κἀ]ν̣δρῶν . [: "e dos homens". Na *Ode Pítica* 1, 92-4, Píndaro aconselha a Hierão de Etna: (...) ὀπιθόμβροτον αὔχημα δόξας / οἷον ἀποιχομένων ἀνδρῶν δίαιταν μανύει / καὶ λογίοις καὶ ἀοιδοῖς ("apenas o orgulho da glória que sobrevive aos mortais revela, para narradores e poetas, o modo de vida dos homens que partem"). Na *Ode Nemeia* 6, 29-30, Píndaro faz afirmação semelhante: παροιχομένων γὰρ ἀνέρων / ἀοιδαὶ καὶ λόγοι τὰ καλά σφιν ἔργ' ἐκόμισαν ("pois, quando partem os homens, / canções e palavras preservam-lhes as boas obras"). Talvez o fr. 25 (e), 4 ligasse o objeto do canto, relacionado às boas obras dos homens, aos poetas que podem elogiá-lo.

5 δ̣[ο]ν̣εῦντι . [: "brandem". Conforme informa Buck ([2]1955: 40), citado por Weiden (1991: 171), -εῦντι representa a pronúncia ditongal de εο.

A lacuna na segunda letra dá margem para dois suplementos possíveis: δ̣[ο]ν̣εῦντι ("fazem girar") e δ̣[ι]ν̣εῦντι ("brandem"). Ambos ocorrem em Píndaro, mas, conforme Lavecchia (2000: 251), embora a letra *ômicron* fosse pequena na grafia do escriba, a lacuna para conjecturar a letra *iota* teria que ser muito menor. Ainda segundo Lavecchia, um contexto poético-musical também favorece δ̣[ο]ν̣εῦντι.[162]

6 λογίων [: "de narradores". λόγιος ocorre como substantivo em Píndaro, e viria a assumir uma distinção como "prosador", em oposição a "poeta" (ἀοιδός), em autores posteriores.[163] De fato, o próprio Píndaro coloca ambos os termos lado a lado, aparentemente diferenciando-os, na *Ode Pítica* 1, 92-4: καὶ λογίοις καὶ ἀοιδοῖς[164] (ver comentário ao v. 4). Para Lavecchia (2000: 251), é pouco provável, embora não possa ser

[158] Cf. B. 9, 44; Leonidas *AP* 9, 322, 9.
[159] Cf. B. 11, 75.
[160] Cf. Maecius *AP* 6, 233: δ. μύωπος (ver Liddell e Scott, [9]1996: s.v. μύωψ; Adrados (1980-2009: s.v. διώξιππος).
[161] Cf. Pi. *O*. 3, 8; 9, 47; *N*. 6, 28-9; 9, 3; fr. 70b, 24.
[162] Cf. Pi. *N*. 7, 81; *P*. 10, 38-9. Em um contexto guerreiro, ambos os verbos seriam apropriados. Para δονέω, cf. *P*. 1, 44; para δινέω, cf. *Il*. 4, 540-1.
[163] Ver Pb. 6, 45, 1; 38, 6, 1; D.S. 2, 4; D.H. 5, 17.
[164] Ver também Pi. *N*. 6, 30 e 45-6 e Henry (2005: 64).

excluída, a identificação dos λόγιοι por Píndaro com escritores de obras em prosa (como cronistas e historiadores); segundo o autor, mais provável seria a identificação com "contadores de estória", cuja atividade típica de comunicação seria a oralidade e a reelaboração e difusão popular de tradições míticas, diferenciada da elaboração mais erudita dos poetas. Em Heródoto,[165] o termo ocorre como "versados em contos e estórias".[166] Como observa Weiden (1991: 171), tanto para Heródoto como para Píndaro, λόγιοι e ἀοιδοί eram artífices com o objetivo de conferir fama imortal a quem a merecesse.[167]

7 καὶ τρετάρ[: como observa Weiden (1991: 171), não há palavras em grego que iniciem com τρετάρ-. Sem um contexto mais claro, a hipótese mais provável, como proposto por Lobel (1961b: 101), parece ser a de um erro do escriba a ser corrigido para τέταρτος ou τέτρατος (numeral "quarto"): ambas as formas eram intercambiáveis – como testemunham os próprios manuscritos do *corpus* pindárico[168] –, o que pode ter confundido o escriba quanto à posição e o número da letra *rho* em um típico erro de metátese de líquidas.[169]

Fr. 24 (f)

4]Καλυδών : "Cálidon", cidade da região da Etólia ligada ao mito de Meleagro, provável tema dos frr. 6 (ver Outros frr.) e 8 (g). Eneu, o rei de Cálidon e pai de Meleagro, esquecera de Ártemis nas oferendas de suas primícias, o que irou a deusa e a fez enviar um grande javali para arrasar a região. Como narra Baquílides na *Ode* 5, 104-10:[170]

(...) εὐρυβίαν δ᾽ ἔσσευε κούρα
κάπρον ἀναιδομάχαν 105
ἐς καλλίχορον Καλυδῶ-
ν᾽, ἔνθα πλημύρων σθένει
ὄρχους ἐπέκειρεν ὀδόντι,

[165] Ver Hdt. 1, 1, 1; 2, 3, 1; 77, 1; 4, 46, 1.
[166] Ver Liddell e Scott ([9]1996: s.v. λόγιος A.I). Ver também Powell (1938: s.v. λόγιος).
[167] Ver Nagy (1987, 1990: 221-5 e 2014). Ver também Luraghi (2001).
[168] Cf. (incluindo variantes em manuscritos) Pi. *O*. 1, 60; 8, 46; *P*. 4, 47; fr. 135.
[169] Ver West (1974: 90). O desvio de pronúncia é igualmente típico na língua portuguesa: ver Hora, Telles e Monaretto (2007: 184-7).
[170] Ver também E. fr. 515.

σφάζε τε μῆλα, βροτῶν
θ᾽ ὅστις εἰσάνταν μόλοι. 110

(...) mas a donzela[171] incitou um javali
de ampla força, atroz combatente, 105
contra Cálidon de belos lugares,[172]
onde, na torrente de sua força,
dilacerava videiras com os dentes
e abatia rebanhos e qualquer
dos mortais que lhe fosse fazer frente. 110

5]αι χερμαδ[: "(...) pedra de funda".[173]

7] . χιον : Weiden (1991: 170) lê um ponto alto antes de χιον e questiona por que a cidade de Quios seria mencionada aqui,[174] mas Lobel (1961b: 101) lia o traço como um ponto interlinear e Snell ([3]1964), como o ponto à direita de um trema sobre um *úpsilon* anterior.[175] De todo modo, outras leituras de χιον seriam igualmente possíveis e mesmo estatisticamente mais prováveis por serem atestadas no *corpus* pindárico preservado: ἡσύχιον ("tranquilo"),[176] αἴσχιον ("vergonhoso"),[177] ἐννύχιον ("à noite"),[178] etc.

9 μ]ίμν' ἀκάμ[: "permanecia incansável(?)". Lavecchia (2000: 250) sugere que o texto podia descrever uma cena de luta: o verbo μίμνω, suplementado por Snell ([3]1964), poderia significar a permanência firme em batalha[179] ou a espera do ataque de um inimigo.[180] Para a segunda palavra legível, Lavecchia (*id. ibid.*) propõe os suplementos ἀκάμας ("incansável"),[181] ἀκάματος ("incansável")[182] ou um caso oblíquo de ἄκαμπτος

[171] Sc. Ártemis.
[172] Ver Gerber (1984: s.v. καλλίχορος).
[173] Cf. Pi. *P*. 3, 49: χερμάδι τηλεβόλωι ("com uma pedra de funda que acerta ao longe").
[174] Ela conclui que, como o famoso episódio de Oríon a se embriagar e assediar uma mulher casada se passou em Quios (ver comentário a Pi. fr. 72), e como algumas fontes afirmam que Oríon foi morto por Ártemis (ver *Od*. 5, 121-4 e *schol.* Nic. *Ther*. 15a), Píndaro poderia ligar a ira de Ártemis no mito da caçada ao javali de Cálidon (sugerido por v. 4: Καλυδών) a Oríon (sugerido aqui pela leitura de "Quios" em χιον). Ver também [Plu.] *Vit. Hom*. 25, 4 Wil.: Ὅμηρον τοίνυν Πίνδαρος (fr. 264) μὲν ἔφη Χῖόν τε καὶ Σμυρναῖον γενέσθαι ("Portanto, Píndaro (fr. 264) disse que Homero nasceu tanto em Quios como em Esmirna").
[175] Cf. Pi. fr. 70d (c), 3: ὔακινθ[. Ver D'Alessio (1995: 272).
[176] Cf. Pi. *P*. 9, 22.
[177] Cf. Pi. *I*. 7, 22. Ver também *Pae*. 13b, 6.
[178] Cf. Pi. *P*. 3, 79. Ver também *Pae*. 18, 10; fr. 70d(31), 8; P.Oxy. 2447(19), 1.
[179] Cf. *Il*. 13, 713; 15, 727.
[180] Cf. *Il*. 5, 94. Ver também 6, 69; 9, 662; Hes. *Op*. 630.
[181] Cf. Pi. *O*. 1, 87; *N*. 6, 39.
[182] Cf. B. 5, 25; 13, 178; 19, 20.

("inflexível")[183] – este adjetivo poderia descrever um herói (Meleagro?), um inimigo (o javali calidônio?) ou o propósito de enfrentar um inimigo (e.g. ἀκάμ[πτοις βουλαῖς ("com desígnios inflexíveis")). O acento é marcado pelo próprio papiro, o que exclui os compostos com ἀκαμαντο- ("de incansável (...)") sugeridos por Weiden (1991: 170).

Fr. 8 (g)

Maehler (1989: 81-2) posiciona o fr. 8 (g) ao lado do fr. 24 (f): como observa Lavecchia (2000: 245), o poema deve ter narrado o mito de Meleagro, talvez desde a caça ao javali calidônio até a morte do herói. Καλυδών ("Cálidon") vem mencionado no fr. 24 (f), 4, e o fr. 6, 1-2 (ver Outros frr.) talvez se referisse à caça do javali, de modo que esses três fragmentos pudessem pertencer à mesma passagem ou poema.

***scholia* :** o fr. 8 (g) contém apenas duas palavras legíveis, mas ambas são acompanhadas de escólios importantes. Com os suplementos de Lobel (1961b: 100), à margem dos vv. 2-4, . . . /]παυσεν· / . . . ("(...) cessou; (...)"), é possível ler: φλεγ̣ε̣ς̣[/]π̣λω π(ερὶ) π[/]δαΐ̣ς δ(ὲ) .[/]ρεως . [("ser aceso(?) (...) sobre (...) e a madeira (...)"). À margem dos vv. 5-6, . . . / Κλ]ῳθοῖ ("(...) para Cloto"), é possível ler:] . . Ἀταλάντηι τῆι Ἰάσ̣ο̣[υ / οὐχ οὕτω πο[ιητής? (ou πο[ιεῖ?); ("(...) para Atalanta, filha de Íaso; / o poeta não (...) dessa maneira (...)" ou "não compõe dessa maneira (...)").[184]

As referências a Atalanta no segundo escólio, a φλεγ̣ε̣ς̣[(forma de φλέγω, "acender") e a δαΐ̣ς ("madeira resinosa") no primeiro, e a Cloto, a mais jovem das três Moiras, no v. 6, sugerem que este fragmento continha o mito de Meleagro. Como visto a respeito de Meleagro nos comentários aos frr. 249a e 346 de Píndaro, conta-se que, quando Meleagro tinha apenas sete dias de vida, as Moiras (Cloto (Κλ]ῳθοῖ) (v. 6), Láquesis e Átropo) vaticinaram a Altaia, sua mãe, que ele morreria no dia em que o tição (*schol*. v. 2: δαΐ̣ς?) que ardia no lar doméstico se consumisse (*schol*. v. 2: φλεγ̣ε̣ς̣[?) inteiramente. Altaia apressou-se a retirar o tição e a apagá-lo, escondendo-o em uma arca. Na caça ao javali de Cálidon, Atalanta (*schol*. v. 5: Ἀταλάντηι τῆι Ἰάσ̣ο̣[υ), cuja presença entre os homens fora defendida por Meleagro, teria sido a primeira a alvejá-lo: após a morte do animal, Meleagro conferiu a Atalanta o direito à sua preciosa pele dourada, o que teria provocado uma guerra civil entre etólios e curetes por esse privilégio. Acidentalmente, Meleagro matou a dois tios maternos, o que gerou a ira de Altaia, que,

[183] Cf. Pi. *P*. 4, 72; *I*. 4, 53.
[184] Embora não seja claro se ambas as linhas deste escólio devam ser lidas juntas.

em vingança, terminou de queimar (*schol*. v. 2: φλεγ̣ε̣ς[?) o tição (*schol*. v. 2: δαΐς?) à qual sua vida estava ligada.[185]

Weiden (1991: 166) suplementa o final do escólio ao v. 2 como στε]ρεῶς ("duramente") e o interpreta como: "o tição foi duramente consumido pelo fogo". Lavecchia (2000: 245) observa que uma referência a Ares também é possível com Ἄ]ρεως, sendo Meleagro filho do deus da guerra em fontes como Estesícoro.[186]

De acordo com Weiden (*id. ibid.*), o escólio ao v. 5 podia explicar por que o tição ligado à vida de Meleagro foi queimado, descrevendo parte da caça ao javali de Cálidon e o papel de Atalanta na desavença entre os caçadores. Ela especula que, contendo Ἀταλάντηι ("para Atalanta") no dativo, o segundo escólio poderia trazer: "Meleagro concedeu os despojos a Atalanta, filha de Íaso".

A continuação do segundo escólio, que também pode ter sido um comentário independente, podia registrar versões diferentes do mito em outros poetas, por exemplo: οὐχ οὕτω πο[ιητής? (ou πο[ιεῖ?) Ὅμηρος ("não dessa maneira o poeta Homero" ou "não compõe dessa maneira Homero").[187] Se a referência fosse à morte de Meleagro,[188] Weiden (1991: 166) sugere algum caso de πό[τμος ("fortuna")[189] como suplemento.

3]παυσεν· : "cessou". Weiden (1991: 166) sugere que, sendo δαΐς ("madeira resinosa"), no escólio, o tição ao qual a vida de Meleagro estava ligada, talvez Altaia seja a que ἔ]παυσεν ("cessou") a vida de Meleagro terminando de consumi-lo com fogo.[190] Ela também sugere que a ira de Ártemis, após o rei de Cálidon ter negligenciado o seu culto, οὐκ ἔ]παυσεν ("não cessou"),[191] o que a levou a suscitar o javali contra a região; ou que a ira fosse de Altaia, após a morte dos irmãos – referência mais provável em vista de δαΐς no escólio.

---

[185] Ver Pi. frr. 346c, 3; 249a; B. 5, 94-154; fr. 25; Phryn. Trag. TrGF I 3 F 6 (*ap*. Paus. 10, 31, 4); A. *Ch*. 604-12; ARV^2 1086, 1 (450-25 a.C.); D.S. 4, 34, 5-7; [Apollod.] 2, 5, 12.
[186] P.Oxy. 3876 frr. 1-24.
[187] Cf. *Il*. 9, 529-99; [Apollod.] 1, 8, 3.
[188] Para outra versão sobre a morte de Meleagro, cf. Hes. fr. 25, 12-3 Merkelbach-West.
[189] Cf. Pi. *O*. 2, 18 e 36; 8, 15; 9, 60; *P*. 2, 56; 3, 86; 5, 3; *N*. 5, 40; 6, 6; 7, 6; 10, 57; *I*. 7, 25; *Thr*. 5c, 2; fr. 334a, 5. Personificado, cf. *N*. 4, 42 e *I*. 1, 39 (ver Slater, 1969: s.v. πότμος).
[190] Para este sentido do verbo παύω, cf. *Il*. 21, 314; *Od*. 20, 274; S. *OT* 397.
[191] Cf. B. 5, 122-4.

6 Κλ]ῳθοῖ : “para Cloto”. Como sugere Weiden (1991: 166), Cloto pode ser entendida como representante das Moiras.[192]

Fr. 27 (h)

2 π]ολύ̣π[: “muito (...)”. Não é possível suplementar este verso com segurança. Se a leitura de π̣[estiver correta, a partir da acentuação conservada pelo papiro é provável que se tratasse da forma neutra πολύ (“muito”)[193] ou de um composto com πολύ- seguido pela letra *pi*.[194] Snell ([3]1964), no entanto, também registrava a possibilidade de ι̣γ̣[.

4 εὔδ]ενδροι : “bem arborizados”. O suplemento é de Lobel (1961b: 101), e Weiden (1991: 171) também sugere ἀγλαόδ]ενδρος (“de amáveis árvores”)[195] e πολύδ]ενδρος (“de muitas árvores”).[196] Adjetivos compostos com -δενδρον na mélica coral são atestados sobretudo em Píndaro,[197] havendo apenas uma ocorrência em Simônides[198] e outra em Baquílides.[199] Como observa Weiden (1991: 171), os adjetivos são sempre positivos: árvores seriam sempre bem-vindas no clima grego.

5 γ]υάλων· κρε[: “dos vales; (...)”. Ver comentário ao fr. 70d, 9.

7]γ̣ανάεντα χ[: “reluzente(s)”. O verbo γανάω tem o sentido intransitivo de “reluzir”[200] e transitivo de “fazer brilhar”,[201] i.e. “glorificar”.[202] Como adjetivo (γανάεις), como registra Lavecchia (2000: 252), é atestado apenas no manuscrito M de *As Suplicantes*, de Ésquilo.[203]

---

[192] Cf. Pi. *I*. 6, 17-8. Para o papel das Moiras no destino de Meleagro, ver B. 5, 121 e 140-4; A. *Ch*. 611; Phryn. Trag. TrGF I 3 F 6 (*ap*. Paus. 10, 31, 4); [Apollod.] 1, 8, 2.
[193] Cf. Pi. *O*. 8, 23; fr. 126, 1.
[194] O único composto com πολύπ- atestado em Píndaro é πολύπονος (“que muito suporta”, “trabalha”) (cf. *N*. 1, 33), empregado para a humanidade. πολυπήμων (“de muitas dores”) (cf. *P*. 3, 46) não corresponde à acentuação do papiro.
[195] Cf. Pi. *O*. 9, 20.
[196] Cf. E. *Ba*. 560; Str. 17, 3, 4.
[197] Pi. *O*. 8, 9: εὔδενδρον; 9, 20: ἀγλαόδενδρον; *P*. 4, 74: εὐδένδροιο; fr. 165+252: ἰσοδένδρου; P.Oxy. 2621, fr. 1 (i), 18: κ]α̣λλίδενδρον (ver Ucciardello, 2011: 237).
[198] Simon. fr. 507, 2 (PMG 16, 2 Poltera): εὔδενδρον.
[199] B. 17, 80: ἠΰδενδρον.
[200] Cf. *Il*. 13, 265; *Od*. 7, 128.
[201] Arat. 190. Cf. também schol. Pi. *Pae*. 3, 95: ὑπεργανάει.
[202] A. *Supp*. 1099.
[203] Id. *ibid*. Ver Slater (1969: s.v. γανάεις): “gleaming”.

8]ν· λεύσσει δ.[: "(...); vê (...)". Weiden (1991: 172) especula que o presente do verbo λεύσσω ("ver") neste verso e o verbo no futuro visível no v. 10 talvez indiquem uma oposição entre o que alguém vê agora e onde estará depois.

10]ίξεαι ὦ μα[: "(...) ó (...)". A partir da interjeição ὦ ("ó"), é possível reconhecer que o texto continha uma alocução, com um verbo no futuro e um vocativo, que, como sugere Lavecchia (2000: 252), provavelmente seguia até o v. 11, com γάρ ("pois"). Nem o emissor nem o destinatário estão claros: para o verbo no futuro, Snell ([3]1964) propôs ἵξεαι ou ἀφ]ἵξεαι ("chegarás")[204] e, para o final, μά[καρ ou μά[καιρα ("bem-aventurado(a)")[205] – todas palavras frequentes em Píndaro e de empregos diversificados.

11]θαμὰ γὰρ οἴκοθ[εν : "pois, amiúde, da casa". Weiden (1991: 172) sugere que, se esta é uma explicação dos versos anteriores, o enunciado provavelmente não dizia respeito ao lugar de origem do destinatário do v. 10: a presença de θαμά ("amiúde") iria contra esta hipótese.

Lavecchia (2000: 253) lembra que οἴκοθ[εν ("da casa") poderia se referir à capacidade do destinatário, talvez ligada ao verbo no futuro do v. 10 – na *Ode Olímpica* 3, 43-4, Píndaro diz: νῦν δὲ πρὸς ἐσχατιὰν Θήρων ἀρεταῖσιν ἱκάνων ἅπτεται / οἴκοθεν Ἡρακλέος σταλᾶν ("e agora, chegando ao extremo com suas proezas, Terão toca, a partir de sua casa, as colunas de Héracles").

12]α κατὰ [χ]θόν' ε . [: "(...) pela terra (...)".[206] Se οἴκοθ[εν ("da casa"), no v. 11, não tiver sentido metafórico, talvez os vv. 11-2 trouxessem referência a viagens frequentes e distantes.

Fr. 3 (*ap*. Plu. *Cohib. Ira* 8, 457b)

O fr. 3 é extremamente exíguo, mas Snell ([3]1964) reconheceu uma provável coincidência entre os poucos traços conservados em seus três primeiros versos (indicados

[204] Para ἱκνέομαι, cf. Pi. *O*. 1, 10; 6, 24, 48 e 64; 10, 93; *P*. 2, 36; 4, 79, 95, 105 e 118; 5, 75; 9, 51; *N*. 1, 53; 3, 3; 7, 37; 9, 21; 10, 14; *I*. 4, 31; *Pea*. 22, 1; *Thr*. 4, 11. Para ἀφικνέομαι, cf. *O*. 9, 67; 11, 19; *P*. 5, 29; 8, 54.
[205] Cf. Pi. *O*. 1, 11 e 52; 2, 70; 3, 41; *P*. 3, 103; 4, 59; 5, 11, 20, 94 e 118; 10, 2 e 46; *N*. 7, 94; *I*. 4, 17; 7, 1; 8, 26; *Pae*. 4, 46; 13a, 21; 21, 8; frr. 33; 33c, 5; 96, 1; P.Oxy. 841, fr. 48.
[206] Para κατά + acusativo com o sentido de "sobre, por", cf. e.g. *Od*. 1, 344; Pi. *P*. 1, 14.

entre ⌋⌊'s) e os versos citados por Plutarco em *Sobre o Controle da Ira*,[207] classificados como o fr. 210 de Píndaro:

> ὀργιλώτατος γὰρ ὁ φιλάργυρος πρὸς τὸν οἰκονόμον, ὁ γαρστρίμαργον πρὸς τὸν ὀψοποιόν, ὁ ζηλότυπος πρὸς τὸ γύναιον, ὁ κενόδοξος κακῶς ἀκούσας· «χαλεπώτατοι δ' ἄγαν φιλοτιμίαν μνώμενοι ἐν πόλεσιν ἄνδρες· ἱστᾶσιν ἄλγος ἐμφανές», κατὰ Πίνδαρον.
>
> Pois é muito irritável o avaro ante o seu administrador, o glutão ante o seu cozinheiro, o ciumento ante a sua pequena mulher, o vanglorioso que ouviu falar mal de si: "mas piores são os homens que, nas cidades, cobiçam com excesso a ambição: instalam manifesto sofrimento", de acordo com Píndaro.

Os editores anteriores a Snell ([3]1964), seguidos, entre outros, por Weiden (1991: 165) e Race (1997b: 421), consideravam χαλεπώτατοι δ' ("mas piores") uma frase de Plutarco, e não parte do conteúdo poético – o que, inclusive, desfavoreceria a reconstrução de Snell. Porém, como argumenta Lavecchia (2000: 244), a posição de κατὰ Πίνδαρον ("de acordo com Píndaro") ao final da citação parece compreender toda a seção anterior que inicia a partir de χαλεπώτατοι.

Lavecchia (2000: 244) informa que este fragmento traz a mais antiga atestação de φιλοτιμία ("ambição"), e observa que a crítica de Píndaro não parece se concentrar na ambição em si, mas no excesso de quem antepõe as próprias aspirações às exigências da πόλις ("cidade").[208]

7]εχοιρα.[: Lobel (1961b: 100) observa que a mesma sequência de letras do v. 7 é encontrada na *Ode Pítica* 10, 52: πρώιραθε χοιράδος ("a partir da proa, do escolho"), embora μοναν, no v. 6, não ocorra nos versos precedentes aos quais o v. 52 dá continuidade na *Ode Pítica* 10. Weiden (1991: 165) ressalta que outras divisões também são possíveis a este verso, como]ἔχοι ῥα.[("possa ter (...)"), τρ]έχοι ῥα.[("possa correr (...)"), etc.

[207] Plu. *Cohib. Ira* 8, 457b.
[208] Ver crítica semelhante em Th. 2, 65, 7 e 8, 89, 3 e E. *Ph.* 532-4.

Outros frr.

Os outros fragmentos de papiro do P. Oxy. 26, 2455 trazem traços apenas excepcionalmente legíveis e significativos:

O **fr. 2**, 2 traz]ο̣φατα[, que Lobel (1961b: 100) suplementa como πρ]ο̣φατα[("profeta"),[209] e Weiden (1991: 125), como ὑπ]ο̣φατα[("profeta"):[210] o texto podia se referir ao poeta no papel de porta-voz da divindade (ver comentário ao fr. 75, 13).

Em vista dos frr. 8 (g) e 24 (f), que contêm palavras que podem se referir ao mito de Meleagro e à caça ao javali de Cálidon, é possível que outros fragmentos pertençam à mesma sequência. O **fr. 6**, 1 traz]ῦς, que Weiden (1991: 165) especula poder ser completado como σ]ῦς ("javali").[211] Ao v. 2, μέζον θε.[("maior (...)") (corrigido de μέγας ("grande") pelo escriba), ainda de acordo com Weiden, pode descrever o avistamento do animal (com os suplementos θεά[σασθαι ("ter contemplado") ou θεῖ[ον τε ("e divina" (sc. θηρίον, "fera")).

O **fr. 21** é originalmente dividido em três seções no P. Oxy. 26, 2455: (a)-(c). Maehler (1989: 81) edita apenas a seção (c), integrada ao fr. 70d com a mesma letra (c) em sua proposta de reorganização. A seção **(b)** do fr. 21, no entanto, pode conter palavras relevantes: o v. 5 traz]ν̣αΐδ̣[, que poderia se referir às "náiades", figuras típicas do séquito de Dioniso (ver comentário ao fr. 70b, 12) – Lavecchia (2000: 248), no entanto, lembra que não se pode excluir a leitura de]ν̣ ἀΐδ̣[, com menção a "Hades", ou, considerando a diérese e o acento, a ἄιδρις ("inconsciente"),[212] ἀΐδηλος ("oculto"[213] ou "que faz desaparecer"[214]) ou ἀΐδιος ("inacabável"). O v. 6 traz].ι ϊυγ[, que Lavecchia prefere ler como ἴυγ[γ̄ (de ἴυγξ, ("torcicolo"), tipo de pássaro) a formas de ἰυγή,[215] ἴυγμα[216] ou ἰυγμός ("grito").[217] O termo ἴυγξ é atestado a partir de Píndaro[218] e Ésquilo:[219] em feitiços

[209] Cf. Pi. *Pae*. 6, 6; fr. 75, 13; fr. 150. Ver Maslov (2015: 200-1).
[210] Cf. *Il*. 16, 235 e, referido aos poetas, Theoc. 16, 29 e 17, 115.
[211] Cf. B. 5, 115-6.
[212] Cf. Pi. *P*. 2, 37.
[213] Cf. Hes. *Op*. 756; fr. 60, 2; S. *Ai*. 606; A.R. 1, 102 e 298; 4, 47, 681 e 865; Nic. *Th*. 727; Nonn. *Par. Eu. Io*. 13, 28.
[214] Cf. *Il*. 2, 455; 5, 897; 9, 436; 21, 220; *Od*. 8, 309; 23, 303; Tyrt. 7, 7; Emp. B 109, 2; Parm. B 10, 3; Opp. *H*. 1, 150; 2, 487.
[215] Cf. S. *Ph*. 752.
[216] Cf. A. fr. 46a, 17 Radt.
[217] Cf. *Il*. 18, 572; A. *Ch*. 26; E. *Her*. 126.
[218] Ver Pi. *P*. 4, 214; *N*. 4, 35; *Pae*. 8, 63; fr. 128a, 8.
[219] Ver A. *Pers*. 988-9.

de amor, o pássaro torcicolo era preso a uma roda girada freneticamente enquanto se pronunciavam palavras direcionadas à pessoa amada.[220]

Por fim, o **fr. 32** pode conter algumas referências a um herói e às festividades da execução do próprio poema (talvez a serem relacionadas ao fr. 25 (e)). No v. 2:]λκοαρ[, Lobel (1961b: 101) integrava χ]αλκοάρ[α- ("armado de bronze"),[221] palavra referida a heróis em Píndaro (ver comentário ao fr. 15 (a), 3 acima). No v. 3:]ιγγε [, Lavecchia (2000: 253) propõe φόρμ]ιγγε[ς ("fórminges") ou φορμ]ίγγε[σσι(ν) ("com fórminges"): o texto podia se referir à execução do canto após mencionar o seu tema (talvez relacionável ao herói χαλκοάρας no v. 2). No v. 4:]λαϊᾱ[, Lobel (1961b: 101) integrava ἀγ]λαΐα ("esplendor", "celebração"),[222] mas não excluía λαΐαν ("espólio").[223] Lavecchia (2000: 253) observa que ἀγλαΐα podia indicar a festa em que o poema era executado (conforme o v. 3): na *Ode Pítica* 1, 1-2, ἀγλαΐα e φόρμιγξ aparecem juntos – χρυσέα φόρμιγξ . . . / τᾶς ἀκούει μὲν βάσις ἀγλαΐας ἀρχά ("fórminx dourada (...) / a ti ouvem os passos, princípio de celebração"). No v. 7:].κτυ[, Lavecchia propõe uma forma de κτύπος ("estrépito") ou κτυπέω ("estrepitar"), talvez referindo-se à dança.

[220] Ver Pi. *P*. 4, 214-6 e *schol*. Theoc. 2, 17. Ver ainda Pi. fr. 128a, 8; *I*. 5, 6; A. *Pr*. 882. Ἴυγξ é usado em sentido figurado em Pi. *N*. 4, 35 e Philostr. *Vita Ap*. 8, 7 (321, 29 Kayser); podia indicar o poder mágico da música (cf. Pi. *Pae*. 8, 63 e 71-9), o que o tornaria adequado a um contexto dionisíaco (ver Hsch. s.v. Ἰυγγίης· ὁ Διόνυσος) (ver Lacecchia, 2000: 248-9).
[221] Cf. Pi. *I*. 4, 63; 5, 41; fr. 70d(a), 3.
[222] Cf. Pi. *P*. 1, 2; *N*. 9, 31; frr. 75, 7; 148.
[223] Cf. Pi. *O*. 10, 44.

FR. 71 (43) =

Schol. Pi. *O*. 13, 25c Drachmann

Πίνδαρος ἐν μὲν τοῖς ὑπορχήμασιν ἐν Νάξωι φησὶν πρῶτον εὑρεθῆναι διθύραμβον (fr. 115), ἐν δὲ τῶι πρώτωι τῶν διθυράμβων ἐν Θήβαις, ἐνταῦθα δὲ ἐν Κορίνθωι (*O*. 13, 18-9).

Testimonia

schol. Pi. *O*. 13, 25c Drachmann.

Supplementa

1 ὑποσχήμασιν E | ἐν Νάξωι: ἀνάηωι E | **2** εὑρεθῆναι πρῶτον B V.

Tradução

Píndaro diz nos hiporquemas que o primeiro ditirambo foi inventado em Naxos (fr. 115); no primeiro dos ditirambos, que o foi em Tebas; e aqui, que o foi em Corinto (*O*. 13, 18-9).

Comentário

O fr. 71 traz um escólio à *Ode Olímpica* 13 com a notícia de que, em um ditirambo, Píndaro teria atribuído a invenção do primeiro ditirambo à cidade de Tebas, apesar de tê-la atribuído a Naxos em seus hiporquemas[1] (notícia também classificada como fr. 115 por Bergk ([4]1878) entre os hiporquemas de Píndaro) e a Corinto nos vv. 18-9 da própria *Ode Olímpica* 13.

A *Ode Olímpica* 13 foi composta em comemoração à vitória de Xenofonte de Corinto na corrida de 200m de pentatlo nos Jogos Olímpicos de 464 a.C. Nos vv. 18-22, conforme também detalham os escólios, o poeta engrandece Corinto com perguntas retóricas que aludem a três das invenções mais notórias atribuídas à cidade: o ditirambo (vv. 18-9), um equipamento para equitação[2] (v. 20) e a decoração em forma de asas de águia no frontão dos templos (vv. 21-2):

[1] ὑπόρχημα ("hiporquema"): tipo de poema coral acompanhado de dança e ação pantomímica. Ver Pl. *Ion* 534c; D.H. *Dem*. 7; [Plu.] *de Mus*. 9, 1134c; Luc. *Salt*. 16. Há notícias da edição alexandrina ter organizado dois livros de hiporquemas de Píndaro (ver n. 5 infra).

[2] Talvez um tipo peculiar de embocadura para cavalos. Ver *schol*. Pi. *O*. 13, 27d Drachmann e comentário a Pi. fr. 70c, 22:]μιον ἱπ[π.

ταὶ Διωνύσου πόθεν ἐξέφανεν
σὺν βοηλάται χάριτες διθυράμβωι·
τίς γὰρ ἱππείοις ἐν ἔντεσσιν μέτρα, 20
ἢ θεῶν ναοῖσιν οἰωνῶν βασιλέα δίδυμον
ἐπέθηκ᾽; . . .

De onde apareceram as graças
de Dioniso com o ditirambo condutor de bois?[3]
E quem pôs medida nos hípicos equipamentos,
ou nos templos dos deuses o duplo[4] rei
das aves? (...)

Atribuir o ditirambo e esses "saberes" (v. 17: σοφίσμαθ᾽) a Corinto é uma forma de elogiar a cidade do vencedor comemorado pelo epinício. Como supunham Wilamowitz (1922: 345) e Puech (1923: 155 n. 3), do mesmo modo, a atribuição da invenção do ditirambo a Tebas deve ter sido feita em um ditirambo dedicado à cidade: com a publicação do P. Oxy. 13, 1604, Grenfell e Hunt (1919: 27) reconheciam no ditirambo tebano do fr. 70b (ver comentário) um candidato a conter essa atribuição (em algum ponto não conservado do poema).

Kleingünther (1933: 136) fazia a ressalva de que o fato de Píndaro ser de Tebas e da ligação entre Dioniso e a cidade ser familiar aos gregos poderia justificar a atribuição da invenção do ditirambo a Tebas, mesmo em um poema que não fosse necessariamente dedicado à cidade. Porém, como observa Weiden (1991: 173), o fato de que a invenção do ditirambo também é atribuída por Píndaro a Corinto (*O.* 13, 18-9) e a Naxos (fr. 115) mostra que a ligação entre Tebas e Dioniso não implica necessariamente a ligação entre Tebas e a invenção do ditirambo.

[3] O epíteto βοηλάται ("condutor de bois") para o ditirambo é explicado por *schol*. Pi. *O*. 13, 26a Drachmann: βοηλάτην τὸν διθύραμβον προσαγορεύει, ἤτοι διὰ τὸ βοῦν εἶναι τῶι νικήσαντι ἔπαθλον· ἱερὸς γὰρ τοῦ Διονύσου· ἢ διὰ τὸ ἐλαύνεσθαι αὐτὸν διὰ βοῆς καὶ λέγεσθαι ("designa o ditirambo como 'condutor de bois' seja porque o boi é o prêmio de quem vence – pois é sagrado para Dioniso –, seja porque ele [sc. o boi] é conduzido por grito e ordem"). Isto pode testemunhar um costume coríntio do vencedor em competições ditirâmbicas conduzir um boi ao altar ou para si como prêmio (cf. também *schol*. Pl. *R*. 394c) (ver Pickard-Cambridge, 1927: 6-7).

[4] Conforme *schol*. Pi. *O*. 13, 29a-b Drachmann, a referência ao δίδυμον ("duplo") dever-se-ia aos frontões dos templos serem decorados com uma águia (οἰωνῶν βασιλέα ("rei das aves")) tanto em sua frente como atrás (ver Silva, 2015: 54 e 90).

Weiden (1991: 173) ressalta que a locução ἐν τῶι πρώτωι τῶν διθύραμβων ("no primeiro dos ditirambos") no escólio pode ser interpretada de duas maneiras: Píndaro atribuiu a invenção do ditirambo a Tebas 1) no "primeiro livro" dos seus *Ditirambos*; ou 2) no seu "primeiro ditirambo".

Para a primeira interpretação, de fato, há notícias de dois livros de ditirambos de Píndaro editados pelos alexandrinos no séc. III a.C.,[5] e expressões semelhantes são recorrentes nas citações antigas aos livros de Safo e Alceu.[6] A referência, portanto, poderia compreender algum poema transmitido no primeiro desses dois livros.[7]

Para a segunda interpretação, comparativamente, Amônio[8] (séc. IV d.C.) também se refere a um peã de Píndaro como καθὼς Δίδυμος ἐν ὑπομνήματι τῶι πρότωι τῶν παιάνων . . . ("de acordo com Dídimo no comentário ao primeiro dos peãs (...)"), sendo que a edição alexandrina compreendia apenas um livro de peãs do poeta. Como ressalta Lavecchia (2000: 275-6), tal como os ditirambos, os hiporquemas também eram divididos em dois livros, mas, no próprio escólio à *Ode Olímpica* 13, não recebem especificação quanto ao primeiro ou segundo livro: são referidos apenas como ἐν τοῖς ὑπορχήμασιν ("nos hiporquemas").[9] Se ἐν τῶι πρώτωι τῶν διθύραμβων indicasse o primeiro livro de ditirambos, talvez os hiporquemas também pudessem ter recebido especificação semelhante, mas não a receberam. Além disso, Lavecchia (2000: 275) afirma que a expressão esperada para "o primeiro livro de ditirambos" seria ἐν τῶι προτέρωι, sendo o uso de πρώτωι menos provável por ser impróprio.[10]

Se esta interpretação for seguida, como observou Del Corno (1974: 108), os frr. 71 e 72 (e provavelmente também os frr. 73 e 74) fazem parte desse mesmo "primeiro

---

[5] *Vit. Ambros.* 1, 3, 7 Drachmann; *schol.* Pi. *I.* 3 Drachmann; Suid. s.v. Πίνδαρος; P.Oxy. 2438.

[6] Cf. Voigt (1971: 168-70 e 350). Quanto a Píndaro, o *schol.* Ar. *Ach.* 720 faz referência a ἐν τῶι πρώτωι τῶν Παρθενίων ("no primeiro dos Partênios"), mas a mesma ambiguidade permanece, já que havia notícia de três livros de partênios de Píndaro (ver n. 5 supra).

[7] Ver Irigoin-Guichandut (1952: 37); Turyn (1952: 290); Weiden (1991: 173-4). Como resume Harvey (1955: 158) sobre a organização em livros da edição alexandrina: "it is evident that our manuscript text of Pindar is derived entirely from the edition of Aristophanes, and that this was divided into seventeen books arranged according do εἴδη (that is, hymns, dithyrambs, and so forth); and the edition of Bacchylides was similar. The books of Alcman, Alcaeus, Sappho, Ibycus, and Anacreon are known, not by names, but by their numbers, which the quotations (particularly in the metricians) show to have been fully standardized."

[8] Ammon. *Diff.* 231 Nickau (Pi. fr. 66) (ver Lavecchia, 2000: 275 n. 12).

[9] Ver também Str. 9, 12, 404 (= Pi. fr. 73): φησι Πίνδαρος ἐν τοῖς διθυράμβοις ("fala Píndaro em seus ditirambos").

[10] Lavecchia (2000: 276) especula que a colocação desse primeiro ditirambo como poema de abertura dos livros do gênero seria coerente com o seu provável conteúdo: a origem do gênero, ligada à pátria do poeta, à qual o poema devia ser dedicado (o primeiro entre os *Hinos* de Píndaro também era dedicado aos tebanos).

ditirambo", uma vez que a notícia que traz a citação do fr. 72 também o precede com Πίνδαρος διθυράμβων πρώτωι . . . ("Píndaro, no primeiro dos ditirambos (...)").

Que Píndaro pudesse atribuir a origem do ditirambo a diferentes cidades em diferentes poemas mostra que, como poeta comissionado, ele podia adaptar o elogio às cidades de acordo com os interesses da ocasião do poema. Mas o elogio devia reverberar entre as tradições locais de cada cidade: como registra Weiden (1991: 174), festivais dionisíacos tradicionais em Naxos[11] e em Tebas[12] – esta particularmente reconhecida como a cidade de Dioniso[13] – podem ter levado Píndaro a dizer em ambas as cidades que o ditirambo teve origem lá. Cada local também pode ter desenvolvido tipos diferentes de ditirambos, que fossem reconhecidos como respectivamente originais. Em Corinto, por exemplo, as inovações atribuídas a Aríon de Metimna[14] podem ter sido associadas à forma coral dos ditirambos apresentados em concursos.[15] Como afirma um escólio seguinte à *Ode Olímpica* 13:[16]

> αἱ τοῦ Διονύσου διθυράμβων ἐν Κορίνθωι ἐφάνησαν χάριτες, τουτέστι τὸ σπουδαιότατον τῶν Διονύσου διθυράμβων ἐν Κορίνθωι πρῶτον ἐφάνη: ἐξεῖ γὰρ ὡράθη ὁ χορὸς ὀρχούμενος: ἔστησε δὲ αὐτὸν πρῶτος Ἀρίων ὁ Μηθυμναῖος, εἶτα Λάσος ὁ Ἑρμιονεύς.
>
> As graças[17] dos ditirambos de Dioniso apareceram em Corinto, isto é, o mais excelente dos ditirambos de Dioniso apareceu primeiro em Corinto; pois lá o coro foi visto dançando; e o instituiu primeiro Aríon de Metimna,[18] ou Laso de Hermíone.[19]

---

[11] Ver IG II 5, 45-6. Como informa Lavecchia (2000: 276), também havia uma tradição segundo a qual Dioniso nascera na ilha de Naxos, e lá era o local das bodas entre o deus e Ariadne (nas Grandes Dionísias, Dioniso era venerado como Μουσαγέτης ("líder das Musas") (cf. IG 12 5, 3-4)).
[12] Ver Hsch. s.v. ἀγριάνια. Plu. *Quaest. Rom.* 291a.
[13] Ver comentários a Pi. frr. 75, 12: γυναικῶν τε Καδμεϊᾶν ("e das mulheres cadmeias") e 85-85a.
[14] Laso A, 10, 2 Brussich; Her. I, 23; *schol.* Pi. *O.* 13, 26b Drachmann; *schol.* Ar. *Av.* 1403 241 Dübner (= Hellanic. FGrHist 4 F 85; Dicaerch. fr. 75 Wehrli); Procl. *ap.* Phot. *Bibl.* V 320a, 160, 30-33; Phot. s.v. κύκλιον χορόν; Suid. s.v. Ἀρίων (A 3886); Tz. *Diff. Poet.* 154-5; *Proleg. ad Lycoph.* 112, 15-7 Koster.
[15] Pickard-Cambridge (1927: 20-2); Harvey (1955: 172); Privitera (1957); Zimmermann (1999: 487 e [2]2008: 26-31); Oliveira (2012: 24-30).
[16] *Schol.* Pi. *O.* 13, 26b Drachmann.
[17] χάριτες: em Pi. *O.* 13, 18 e aqui, como sinônimo de "canções" (ver Slater: s.v. χάρις b.II).
[18] Her. 1, 23; *Schol.* Pi. *O.* 13; Procl. *ap.* Phot. *Bibl.* V 320a, 160, 30-33; Suid. s.v. Ἀρίων (A 3886); Tz. *Diff. Poet.* 154-5.
[19] *Schol.* Ar. *Av.* 1403; Tz. *Prol. ad Lycophr.* 112, 15-7; Suid. s.v. Κυκλιοδιδάσκαλος (K 2646).

Weiden (1991: 174) sugere ainda que uma cidade que tivesse se destacado na produção de certa arte com excelência podia ser chamada de "inventora" (πρῶτος εὑρετής) como marca de reconhecimento: Corinto pelo ditirambo, os equipamentos de equitação e a decoração dos frontões em forma de águia;[20] Tebas pelas carruagens;[21] Atenas por suas cerâmicas;[22] etc. Como afirma Píndaro: ἅπαν δ' εὑρόντος ἔργον ("toda obra é de quem a descobre").[23]

[20] Ver Pi. *O.* 13, 18-22.
[21] Ver Pi. *I.* 8, 20: φιλαρμάτου πόλιος; frr. 195: εὐάρματε . . . Θήβα ("Tebas . . . de belas carruagens"); 323: codd. χρυσαρμάτους; S. *Ant.* 149: πολυαρμάτωι Θήβαι; 845; Critias 1, 10 Diehl: Θήβη δ' ἁρματόεντα δίφρον συνεπήξατο πρώτη. Ver também comentário a Pi. 70b, 26: βρισαρμάτοις ("de fortes carruagens").
[22] Critias 1, 12-4 Diehl: τὸν δὲ τροχόν, γαίας τε καμίνοου τ' ἔκλογον, ηὗρεν, / κλεινότατον κέραμον, χρήσιμον οἰκονόμον, / ἡ τὸ καλὸν Μαραθῶνι καταστήσασα τρόπαιον.
[23] Outras referências de Píndaro a invenções são: Pi. *P.* 12, 22 (Atena e o treno (batizado κεφαλᾶν πολλᾶν νόμον ("melodia de muitas cabeças")) inspirado no guincho de Euríale a ser decapitada por Perseu); fr. 125 (Terpandro e o bárbito). Ver Weiden (1991: 174).

FRR. 72-74 (44. 52. 53)

FR. 72

ἐν Χίωι

–] ἀλόχωι ποτὲ θωραχθεὶς ἔπεχ’ ἀλλοτρίαι
Ὠαρίων

Testimonia

72 (I) *Et. Gen.* B θώραξ = *EM* p. 460, 35-9 (ex Sorano *De Etymolog. Corpor. Humani*, cf. Melet. ap. Cramer, *A. O.* III 89, 29 = Philox. fr. 106, 11. 22 Theodoridis) καὶ θώραξ, ὁ δεκτικὸς τῆς τροφῆς τόπος· ἀφ’ οὗ καὶ τὸ ἐμπίπλασθαι οἴνου θωράσασθαι λέγεται, ὡς παρὰ Ἀριστοφάνει (Ar. *Ach.* 1135), «πρὸς τοὺς συμπότας θωράξομαι». Εὐωχηθήσομαι, ἢ μεθυσθήσομαι. καὶ Πίνδαρος διθυράμβων πρώτωι· «ἀλόχωι ποτὲ θωρηχθεὶς ἐπ’ ἀλλοτρίαι» | (II) Cyrill. Bodl. (Cramer, *Anecd. Paris*. IV 194, 7) et *Et. Gud.* (cord. Sorb. *ap. Gaisf.* ad *EM* et Cod. Angel. ap. Ritschl *opp*. 1, 690) ex Herodiano (R. Pfeiffer) Πίνδαρος· ἀλλ’ οὐχ ὅ ποτε θωραχθεὶς ἔπεχ’ ἀλλοτρίαι Ὠαρίων; Hyg. *Astr.* 2, 34 p. 72 B. *Pindarus autem in insula Chio* (mortuum esse ? dicit Orionem) . . . (Orion) *dicitur Thebis Chium venisse et ibi Oenopionis filiam Meropen per vinum cupiditate incensus compremisse* etc., cf. schol. Nic. *Ther*. 15 Ἡσίοδος δέ φησιν (fr. 148a M.-W.) αὐτὸν (Ὠρίωνα) . . . ἐλθόντα . . . εἰς Χίον πρὸς Οἰνοπίωνα Μερόπην τὴν γυναῖκα βιάσασθαι οἰνωθέντα; anon. de dithyrambo (pap. Berol. 9571 verso ed. Schubart, *APF* 14, 1941, 25 v. 32sq.) . . . τοῦ Ὠρίω]νος τύφλωσιν τὴ[ν ἐν] Χίωι γενομέ[νην . . . Οἰνω-]πί[ωνο]ς

Tradução

em Quios,

. . .] certa vez, embriagado, Órion atacou uma esposa
alheia

Conteúdo

É muito provável que os frr. 72-4 correspondam a um mesmo poema. Como resume Weiden (1991: 175), tanto o fr. 72 como o 73 são referidos a um ditirambo por suas fontes e o metro dos frr. 72 e 74 (as duas citações de versos poéticos propriamente) é o mesmo: dátilo-epitrito. Os três tratam do mito do caçador Oríon, com o fr. 74 a

descrever o seu catasterismo. Como observa Weiden (*id. ibid.*), embora o mito do gigante e caçador deva ser distinguido da constelação com o mesmo nome, Píndaro claramente liga ambos.

O ditirambo original completo devia narrar a estória de Oríon: do seu nascimento (fr. 73) até a sua transgressão (fr. 72) e o seu epílogo (fr. 74). Lavecchia (2000: 273) sugere que uma possível ordem dos eventos no poema poderia se dar conforme o relato de Higino:[1]

> *Hunc Hesiodus Neptuni filium dicit ex Euryale Minois filia natum; concessum autem ei, ut supra fluctus curreret ut in terra, quemadmodum Iphiclo datum dicitur, ut supra aristas curreret neque eas infringeret. Aristomachus autem dicit quendam Hyriea fuisse Thebis, Pindarus autem in insula Chio. Hunc autem, cum Iovem et Mercurium hospitio recepisset, petisse ab his, ut sibi aliquid liberorum nasceretur. Itaque quo facilius petitum impetraret, bovem immolasse et his pro epulis adposuisse. Quod cum fecisset, poposcisse Iovem et Mercurium quod corium de bove foret detractum, et quod fecerant urinae in corium infudisse, et id sub terra poni iussisse. Ex quo postea natum puerum, quem Hyrieus e facto Uriona appellaret. Sed venustate et consuetudine factum est, ut Orion vocaretur. Hic dicitur Thebis Chium venisse et Oenopionis filiam Meropen per vinum cupiditate incensus conpressisse. Pro quo facto ab Oenopione excaecatus et de insula eiectus.*

> Hesíodo diz que ele era filho de Netuno e nascido de Euríale, filha de Minos; foi-lhe concedido que corresse sobre as ondas tal como na terra, do mesmo modo que é dito que era dado a Íficlo que corresse sobre espigas de trigo sem dobrá-las. Aristômaco diz que um certo Hirieu viveu em Tebas – Píndaro, porém, [diz] que foi na ilha de Quios. E que, tendo recebido Jove e Mercúrio[2] em hospedagem, pediu-lhes que um filho nascesse para si. Para que o pedido se tornasse mais fácil, ele imolou um boi e lhes pôs como banquete. Tendo-o feito, Jove e Mercúrio mandaram que ele removesse o couro do boi, e urinaram no couro, e ordenaram que ele o enterrasse. Depois disso, nasceu

[1] Hyg. *Astr*. 2, 34. Ver também Id. *Fab*. 195; Euph. fr. 105 Groningen; Palaeph. *de incred*. 51.
[2] Isto é, Zeus e Hermes. Cf. Palaeph. 51 Festa, que traz Zeus, Posídon e Hermes.

> um menino, a quem Hirieu, a partir desse fato, chamava de Uríon.[3] Mas, por sua amabilidade e trato,[4] era chamado de Oríon. É dito que ele veio de Tebas[5] para Quios, e que, com o desejo inflamado pelo vinho, pressionou Mérope, filha de Enópion. Por esse fato, foi cegado por Enópion e expulso da ilha.

Lavecchia (2000: 273-4) também observa que, a partir da leitura do P. Berol. 9571v,[6] col. I, 32-col. II, 34, Píndaro deve ter narrado igualmente o castigo sofrido por Oríon pelas mãos de Enópion: . . . τοῦ Ὠρίω]νος τύφλωσιν τὴ[ν ἐν] Χίωι γενομέ[νην . . . Οἰνω-]πί[ωνο]ς ("(...) tendo ocorrido o cegamento de Oríon (...) por Enópion").

Lavecchia (2000: 274) recupera ainda o testemunho literário de uma ligação entre Dioniso, os sátiros e o cegamento de Oríon no comentário ao Canto 10 da *Eneida* por Mauro Sérvio Honorato (sécs. IV-V d.C.):[7]

> *(Orione) cum vellet eius (sc. Oenopionis) filiam vitiare, ille iratus opem Liberi patris . . . imploravit. ille satyros misit, qui soporem infunderunt Orioni et sic velut vinctum Oenopioni traderent arbitrio eius puniendum. tum ille Oenopion sopito ei oculos sustulit.*

> Como (Oríon) desejava violar sua filha (sc. de Enópion), este, irado, implorou pela ajuda do *Liber pater*.[8] Este enviou os sátiros, que infundiram um sono profundo em Oríon e, assim tolhido, entregavam-no para Enópion em sua

---

[3] A maioria dos testemunhos cita a ação dos deuses urinarem como explicação etimológica para o nome de Oríon (de οὖρον, "urina"). Palaeph. 51 Festa, no entanto, narra a ação dos deuses com o verbo ἀποσπερμαίνειν ("depor a semente") e Eust. 1535 diz que: οἱ ἀνθρωπίνως ἐτυμολογοῦντες, τὴν μὲν βύρσαν καὶ τὸ δαιμόνιον οὔρημα ἐξ ὧν ὅσα καὶ γαστρὸς καὶ σπέρματος μυθικὴ ἐρεσχελία τὸν Ὠρίωνα ἐβρέφωσε, μυσάττονται ὡς ἐχρῆν ("os que fazem etimologia humanamente abominam [isto], como era necessário: o couro e a urina divina, tanto deles quanto do ventre e do esperma – uma leviandade mítica – engendraram a Oríon"). Como especula Weiden (1991: 180), a urina parece ter sido entendida mais antigamente como tendo uma força capaz de dar vida (ver Hdt. 1, 107), o que em autores tardios (como Eustácio de Tessalônica) não deve ter sido compreendido, sendo então substituída pelo esperma.

[4] De ὥρα ("cuidado", "atenção", "desvelo")?

[5] A origem tebana do herói é excepcional neste testemunho; a tradição dominante situa o seu nascimento em Hiria, na região de Tanagra (ver comentário a Pi. fr. 73).

[6] O P. Berol. 9571v, datado do séc. III d.C., contém fragmentos do que pode ter sido um comentário sobre Píndaro e seus ditirambos (com citações de Pi. *O.* 13, 18-9 e fr. 70b, 8-18) ou um tratado geral sobre o antigo ditirambo. Atribuído à escola peripatética, sua autoria remonta provavelmente ao séc. IV a.C. Ver Schubart (1941) e, com respeito aos frr. 72-4, Del Corno (1974: 106-10).

[7] Serv. *Aen.* 10, 763.

[8] *Liber pater* ("Livre pai"): deus romano da viticultura, do vinho, da fertilidade e da liberdade. Seu culto e funções foram associados a formas romanizadas de Dioniso, de cuja mitologia ele veio a partilhar (ver Cic. *N.D.* 2, 24, 62).

decisão de puni-lo. Então Enópion, com ele entorpecido, arrancou-lhe os olhos.

Não há atestação iconográfica, mas os elementos dionisíacos dessa tradição poderiam remeter à idade clássica, e talvez também em Píndaro os sátiros possam ter auxiliado Enópion a cegar Oríon.

No *Etymologicum Magnum*,[9] o fr. 72 é introduzido por Πίνδαρος Διθυράμβων πρώτωι ("Píndaro, no primeiro dos ditirambos"), o que remete à mesma discussão sobre a identificação do "primeiro livro de *Ditirambos*" ou de um "primeiro ditirambo" do fr. 71 (ver comentário).

Metro

O fr. 72 consiste em dátilos-epitritos:[10]

(–?)⏑⏑–⏑⏑––––⏑⏑–⏑⏑–
–(⏑)⏑–

Como expõe Weiden (1991: 176), se o primeiro verso estiver completo, tem-se os pés: d^2 d^2 – D.[11] Mas, ainda de acordo com Weiden, também é possível que uma sílaba longa precedesse o primeiro verso no fragmento, gerando: D – D, o que é mais frequente em Píndaro.

Weiden (*id. ibid.*) lembra que Ὠαρίων pode ter três (com sinizese)[12] ou quatro sílabas:[13] um coriambo ou um crético.

Comentário

1 ἀλόχωι . . . ἀλλοτρίαι : "esposa alheia". Como observa Weiden (1991: 176), a tradição dominante das aventuras de Oríon em Quios o descreve a assediar Mérope, que, no entanto, não é identificada como esposa, mas como filha de Enópion.[14] A única exceção conhecida é uma variante no fr. 148a Merkelbach-West de Hesíodo (classificada

[9] *EM* 460, 35.
[10] Metro a partir de Weiden (1991: 176).
[11] Cf. Pi. *P*. 3, ep. 8 e *N*. 8, str. 4.
[12] Cf. Id. *N*. 2, 12.
[13] Cf. Id. *I*. 3, 67: Ὠαριονείαν com seis sílabas.
[14] Cf. [Eratosth.] *Catast*. 32 (= Hes. fr. 148a Merkelbach-West); Hyg. *Astr*. 2 34 Bunte. Cf. também *schol*. Arat. 322; Arat. Latinum 247 Maas. Oríon é cegado por Enópion e expulso de Quios: cf. Hes. fr. 148 Merkelbach-West; Parth. *Erot*. 20; Hyg. AStr. 2, 34; [Apollod.] 1, 4, 3.

como fr. 17 por Rzach), atestada em um escólio a Nicandro de Cólofon[15] (fl. séc. II d.C.), em que se lê que Oríon, hospedado em Quios por Enópion (filho de Dioniso), Μερόπην τὴν γυναῖκα βιάσασθαι οἰνωθέντα ("embriagado, violentou sua esposa, Mérope").

O fr. 72 é vago em não trazer nomes além de Oríon, mas, como observa Weiden (1991: 176-7), a semelhança com as notícias de Pseudo-Eratóstenes e Higino permite reconhecer o mito em que ἀλλοτρίαι ("alheia") deve implicar Enópion. Quanto à mulher assediada, teoricamente, a versão de Píndaro poderia descrever uma ofensa à esposa de Enópion *ao invés* de à filha Mérope.[16] Mas, em vista dos testemunhos consistentes do assédio a Mérope, é mais provável que Píndaro tenha mantido a personagem descrevendo-a como esposa ao invés de filha de Enópion.

Como reflete Weiden (1991: 177), a ofensa à esposa de Enópion ao invés de à filha consegue ser ainda mais transgressora: nas *Estórias de Amor* de Partênio de Niceia[17] (fl. séc. I a.C.), Oríon pedira a mão da filha de Enópion, dizimara, a seu pedido, os animais selvagens que assolavam a ilha, reunira um dote, e ainda assim Enópion relutava em entregar sua filha em casamento, constantemente prorrogando o cumprimento de sua promessa. No caso de um assédio à sua esposa, a ideia por trás da atitude impulsiva seria ainda menos presumível.

Como punição, os testemunhos trazem que Oríon é cegado e expulso da ilha por Enópion.[18] Mauro Sérvio Honorato,[19] excepcionalmente, cita a intervenção dos sátiros em auxílio a Enópion (ver Conteúdo acima).

No poema original completo, Píndaro devia anunciar a transgressão de Oríon antes de detalhar os seus antecedentes: como visto, a expressão ἀλόχωι . . . ἀλλοτρίαι ainda não identifica nem o nome da esposa assediada por Oríon e nem o do seu esposo. Quanto às consequências da transgressão, se o P. Berol. 9571v, col. I, 32-col. II, 34 trouxer de fato uma citação ou paráfrase de Píndaro,[20] pode-se confirmar que o cegamento de Oríon por Enópion também era narrado no ditirambo completo (ver Conteúdo acima).

---

[15] *Schol.* Nic. *Th.* 15 Keil.
[16] Em Parth. *Erot.* 20, a filha de Enópion é chamada de Αἰρώ ("Hero") (ver Weiden, 1991: 176).
[17] Id. *ibid.*
[18] Cf. [Eratosth.] *Catast.* 32; Parth. *Erot.* 20; *schol.* Nic. *Th.* 15 Keil; Hyg. *Astr.* 2, 34Bunte; P.Berol. 9571v, 32-4.
[19] Serv. *Aen.* 10, 763.
[20] O conteúdo dos frr. 72-4 argumenta a favor de uma exposição original mais completa do mito de Oríon por Píndaro (ver Conteúdo).

θωραχθεὶς : "embriagado". O significado primário do verbo θωράσσω é "armar" e, nas vozes média e passiva, "armar-se". Em âmbito simposial, no entanto, como registra Lavecchia (2000: 277), o verbo indica "estar embriagado" (e sua consequente exuberância, em alguns casos seguida de comportamentos inconvenientes).[21] De acordo com Weiden (1991: 177), na literatura médica, o verbo também ocorre com o sentido neutro de "beber vinho".[22]

Weiden (*id. ibid.*) pondera que, embora o vinho também seja descrito como relaxante,[23] o significado especial de θωράσσω parece surgir do comportamento violento que a embriaguez pode provocar.[24] No entanto, há atestação na literatura médica para o sentido de "fortalecer-se com bebida",[25] o que também pode refletir a motivação do uso simposial.

ἔπεχ' : "atacou". Como observa Lavecchia (2000: 277), neste caso, o verbo ἐπέχω significa "direcionar a", "atacar".[26]

2 Ὠαρίων : "Oríon". Tanto Ὠαρίων como Ὠρίων eram grafias possíveis,[27] o que, como lembra Weiden (1991: 178), era especialmente útil aos poetas.[28]

FR. 73 =

Str. 9, 2, 12, 404

> καὶ ἡ Ὑρία δὲ τῆς Ταναγραίας νῦν ἐστί, πρότερον δὲ τῆς Θηβαΐδος, ὅπου ὁ Ὑριεὺς μεμύθευται καὶ ἡ τοῦ Ὠρίωνος γένεσις, ἥν φησι Πίνδαρος ἐν τοῖς διθυράμβοις.

---

[21] Groningen (1966: 163) sobre Thgn. 413. Cf. Id. 413-4, 470, 507-8, 841-2 e 884; Anacr. PMG 477; Ar. *Ach*. 1134-5; *Pax* 1284-6 (talvez em alusão jocosa a *Il*. 8, 53-4) e *schol. ad loc.*; *EM* 460, 42-ss.; Eust. *Comm. ad Il*. I, 256, 14-7; I, 369, 6-9; Nic. *Alex*. 32; Hp. *Morb*. 4, 56 (7, 608 Littré).
[22] Cf. Hp. *Nat. Hom*. 9, 3; Boissonade, *Anecd. Gr*. IV, 381, 301.
[23] Ver Thgn. 469-70 e 884; E. *Ba*. 280-1, 381, 423 e 772; S. fr. 172; Astidamas II TrGF 1, 60 F 6.
[24] Ver Eust. 166, 11; Thgn. 413-4, 507-8 e 841-2. Ver também Pi. *N*. 9, 51-2, em que o vinho é chamado de βιατάν / ἀμπέλου παῖδ' ("forte filho da videira"); Ov. *Am*. 1, 6, 37-9.
[25] Hp. *Epid*. 2, 5, 10. Ver também Nic. *Al*. 32; Ruf. *ap*. Orib. 6, 38, 23 (ver Liddell e Scott, [9]1996: s.v. θωρήσσω II).
[26] Cf. Pi. *O*. 2, 89; *schol*. Pi. *N*. 2, 17c. Cf. também *Od*. 19, 71; 22, 75 (em tmese); Hes. *Th*. 711-2; E. *Ba*. 1130-1.
[27] Cf. Eust. 932, 42. Para Ὠαρίων, cf. Pi. *N*. 2, 12; *I*. 3/4, 67; Corinn. PMG 654, iii, 38; 662, 2; E. *Hec*. 1103; Nic. *Th*. 15; Call. *H*. 3, 265; Cat. 66, 94. Para Ὠρίων, forma mais frequente, cf. e.g. *Od*. 5, 121; 11, 310; Corinn. PMG 655, 1, 14.
[28] Para uma visão geral dos usos de formas metricamente alternativas em Pi. *P*. 4, ver Braswell (1988: 402-3). Ver também Weiden (1991: 178) e Metro acima.

* * *

Supplementa

ὑρρία codd. | Ταναγρίας I | ὑρριεὺς a c g h

Testimonia

Str. 9, 2, 12, 404 (cf. Eust. 264, 44).

Tradução

> Também Hiria é atualmente de Tanagra[29] – mas, antes, [era] de Tebas –, onde são relatados Hirieu e o nascimento de Oríon, do qual fala Píndaro em seus ditirambos.

Conteúdo

Ao identificar a cidade de Hiria à região administrativa da cidade de Tanagra, Estrabão (64/63 a.C. – c. 24 d.C.) destaca que Píndaro falou do nascimento de Oríon em seus ditirambos e o situou em Hiria, à época ligada a Tebas, o que confirma a tradição dominante.[30] Seu pai mortal era Hirieu, epônimo da cidade.[31]

Lavecchia (2000: 278) especula que o ditirambo dos frr. 72-4 talvez fosse destinado a uma festa beócia ou tebana. O autor também informa que Oríon era objeto de culto em Tanagra e que, em Corina,[32] aparece ligado ao templo do monte Ptoon.

---

[29] Antiga Τάναγρα (ver Hdt. 9, 15; Th. 1, 108; D.S. 4, 72, 1; Paus. 9, 20, 1-3 e 22, 3; [Apollod.] 3, 12, 6), atual Τανάγρα (sobre o acento, ver Hdn.Gr. 1, 265). Atualmente, em português, segue-se a acentuação "Tânagra" (ver Machado, [3]2003: s.v. Tânagra). Porém, para a cidade antiga, decidimos manter a acentuação com base na penúltima sílaba longa da palavra (ver Williams, [3]1975: 15-8): Tanagra.

[30] Cf. Nonn. *D*. 13, 96-9. Weiden (1991: 179) cita também Ov. *F*. 6, 719: *Hyriea proles*; mas, como corrige Lavecchia (2000: 278 n. 29), a expressão significa "filho de Hirieu", e não Hiria como local de nascimento de Oríon. A autora também interpreta que Hiria e Tanagra rivalizavam a atribuição como local de nascimento de Oríon nos diferentes testemunhos do seu mito, mas, como prossegue Lavecchia, as atribuições não se contradizem, já que Hiria era ligada ao território de Tanagra. Para referências a Tanagra como local de origem de Oríon, cf. Nonn. *D*. 1, 235; 4, 334 e 338-43; Euph. frr. 105-6 Groningen; Palaeph. *de incred*. 51; *schol*. Nic. *Th*. 15. Excepcionalmente, de acordo com Hyg. *Astr*. 2, 34, Oríon nasceu em Tebas (ver comentário a Pi. fr. 72).

[31] Lavecchia (2000: 278) sugere que Píndaro pode ter narrado o nascimento de Oríon seguindo a ordem dos fatos expostos por Euph. fr. 105 Groningen (*schol*. AD *Il*. 18, 486); Palaeph. de incred. 51; Hyg. fab 195 e Astr. 2, 34 (ver comentário a Pi. fr. 72). Ver também *schol.* Nic. *Th.* 15 Keil; Eust, 1156, 6-ss.; 1535, 42; *EM* 823, 57-ss.; Tz. *ad* Lycophr. *Alex*. 328 (II, 130, 20-7 Scheer); *schol.* Stat. *Theb*. 7, 256 Jahnke; Nonn. *D*. 96-103; Ov. *F*. 493-544.

[32] Corinn. PMG 654, iii, 27-39 (esp. 37-9).

FR. *74

. . . τρεχέτω δὲ μετὰ Πληϊόναν, ἅμα δ’ αὐτῶι κύων
(. . . **λεοντοδάμας?)

Testimonia

1 Aristarch. ap. schol. Pi. *N*. 2, 17b ὁτὲ μὲν Πλειάδας καλεῖ πληθυντικῶς, ὁτὲ δὲ Πληιόνην ὡς μίαν· τρεχέτω – κύων· δοκεῖ γὰρ κατ’ αὐτὸν τὸν Πίνδαρον ἐρασθῆναι αὐτῆς ὁ Ὠρίων καὶ διώκειν αὐτὴν ἐπὶ πολλοὺς χρόνους· ὑπομνήματα δὲ τούτων ὁ Ζεὺς κατηστέρισε ‖ **2** Lucian. *Pr. Im.* 19 ὁ τὸν Ὠρίωνος κύνα ἐπαινῶν ἔφη ποιητὴς λεοντοδάμαν αὐτόν

Supplementa

1 δὲ habet **B**, om. **PTU**

Tradução

. . . que corra atrás de Pleione e, com ele, seu cachorro
(. . . **domador-de-leões?)

Metro

Assim como o fr. 72, o fr. 74 consiste em dáctilos-epitritos:[33]

⏑⏑–⏑⏑– –⏑⏑–⏑⏑– –⏑– *an D cr*

Comentário

O fr. 74 diz respeito ao catasterismo de Oríon, que também era ligado ao mito de Pleione, ninfa oceânide e mãe das sete Plêiades.[34] Conta-se que Oríon teria se apaixonado por ela e por suas filhas e as perseguido por cinco anos pela Beócia, quando foi forçado a continuar a correr atrás delas no céu, como estrelas.[35]

τρεχέτω : “que corra”. De acordo com Weiden (1991: 1818),[36] o imperativo expressa a inevitabilidade da lei da natureza governando as constelações. Para Lavecchia

[33] Metro de acordo com Lavecchia (2000: 79).
[34] Ver [Apollod.] 3, 10, 1; Hyg. *Fab.* 192 e 248; *Astr*. 2, 21; Ov. *F*. 5, 83; *Met.* 2, 743; Eust. 1712, 48; Tz. *Lyc*. 149 e 219; schol. *Il*. 18, 486; *schol. Od.* 5, 272; *schol.* Hes. *Op.* 382. *schol.* Arat. 254.
[35] Ver n. 30 supra e Hes. *Op*. 383 e 619-20; Euphor. fr. 105 Groningen; Ath. 11, 490e; *schol.* A.R. 3, 225; *schol*. Arat. 254-5.
[36] Ver também Lehnus (1979: 206).

(2000: 278), talvez o fr. 74 fosse uma alocução de Zeus pronunciada no momento do catasterismo.

λεοντοδάμας : "domador-de-leões". No diálogo *As Imagens*, de Luciano de Samósata,[37] a personagem Licino menciona o poeta que, muito adequadamente, teria elogiado o cão de Oríon como λεοντοδάμας. O adjetivo é um hápax e o poeta bem pode ser Píndaro, que, como registra Lavecchia (2000: 278), tem adjetivos igualmente hápax e comparáveis, como γυιοδάμας ("conquistador com os membros")[38] e χαλκοδάμας ("que domina o bronze").[39] Schneider (1776: fr. IV) integrou a notícia ao *corpus* pindárico e Boeckh (1821: 584, fr. 53) a integrou aos versos do catasterismo de Oríon. Schroeder ([1]1900: 408) a separou como fr. 74a, seguido por Weiden (1991: 182) e Lavecchia (2000: 66).[40] Mas Maehler (1989: 83) imprimiu o adjetivo junto ao fr. 74 novamente. O metro é compatível com os dátilos-epitritos do fragmento: ⏑ –⏑⏑–.

Como caçador, Oríon tinha seu cão Sírio a seu lado.[41] Como informa Weiden (1991: 182), no céu de inverno a constelação de Sírio segue Oríon.[42]

[37] Lucian. *Pr. Im.* 19.
[38] Pi. *I.* 5, 59.
[39] Id. *I.* 6, 73.
[40] Lavecchia (2000: 66) o publica como fr. 74(1).
[41] Ver *Il.* 22, 29; Hes. *Op.* 609-10. Ver também *schol.* Pi. *N.* 2, 17c; Nic. *Th.* 19-20.
[42] Ver Arat. 322-32.

FR. 74A
ΑΘΗΝΑΙΟΙΣ Α΄

Testimonia

74a *vit. Pind*. P. Oxy. 2438, 8sq. ἐ]π’ Ἀρχίου (497/6 a. Chr. N.) . . . ἠγώνισται ἐν Ἀθήναι[ς διθυράμβ]ωι

Comentário

Schroeder ([1]1900: 408), Weiden (1991: 182) e Lavecchia (2000: 66) classificam como fr. 74a a notícia de Luciano de Samósata[1] de que um poeta teria chamado o cão de Oríon de λεοντοδάμας (“domador-de-leões”) (ver comentário ao fr. 74). Boeckh (1821: 584) e Maehler (1989: 83), porém, integram essa notícia ao próprio fr. 74.[2]

Na edição de Maehler (1989: 83), o fr. 74a corresponde à notícia, em um fragmento de biografia de Píndaro,[3] de uma vitória do poeta em um concurso ditirâmbico no ano de 497/6 a.C.: ἐ]/π’ Ἀρχίου γὰρ ἠγώνισται ἐν Ἀθήναι[ς διθυράμ-/βωι καὶ νεν{ε}ίκησεν (“pois, na época de Árquias, competiu em Atenas com um ditirambo e venceu”). No fr. 75, também dedicado a Atenas, δεύτερον (“segunda vez”), no v. 8, parece se referir a uma segunda ocasião em que Píndaro dedicou um ditirambo à cidade (talvez ambos apresentados no mesmo local: a orquestra da ágora). Com base nisso, Maehler (1989: 83) chamou o fr. 74a de ΑΘΗΝΑΙΟΙΣ Α΄ (“Aos Atenienses I”) e o fr. 75 de ΑΘΗΝΑΙΟΙΣ Β΄ (“Aos Atenienses II”) (ver Execução no comentário ao fr. 75). Aos frr. 76-7, correspondentes a mais um ditirambo dedicado a Atenas (posterior a 480 a.C. (ver Execução)), restou o título ΑΘΗΝΑΙΟΙΣ Γ΄ (“Aos Atenienses III”).

[1] Lucian. *Pr. Im.* 19.
[2] No caso de Boeckh (1821: 584), o fr. 53.
[3] P.Oxy. 26, 2438, 8-ss. Ver Lobel (1961a), Lewis (1962) e Gallo (1969).

FR. 75 (45)

ΑΘΗΝΑΙΟΙΣ Β΄

⊗ Δεῦτ’ ἐν χορόν, Ὀλύμπιοι,
ἐπί τε κλυτὰν πέμπετε χάριν, θεοί,
πολύβατον οἵ τ’ ἄστεος ὀμφαλὸν θυόεντα
ἐν ταῖς ἱεραῖς Ἀθάναις
5 οἰχνεῖτε πανδαίδαλόν τ’ εὐκλέ’ ἀγοράν·
ἰοδέτων λάχετε στεφάνων τᾶν τ’ ἐαρι-
δρόπων ἀοιδᾶν,
Διόθεν τέ με σὺν ἀγλαΐαι
ἴδετε πορευθέντ’ ἀοιδᾶν δεύτερον
ἐπὶ τὸν κισσοδαῆ θεόν,
10 τὸν Βρόμιον, τὸν Ἐριβόαν τε βροτοὶ καλέομεν,
γόνον ὑπάτων μὲν πατέρων μελπέμεν
γυναικῶν τε Καδμεϊᾶν ἔμολον.
ἐναργέα δ’ ἔμ’ ὥτε μάντιν οὐ λανθάνει.
φοινικοεάνων ὁπότ’ οἰχθέντος Ὡρᾶν θαλάμου
15 εὔοδμον ἐπάγοισιν ἔαρ φυτὰ νεκτάρεα.
τότε βάλλεται, τότ’ ἐπ’ ἀμβρόταν χθόν’ ἐραταί
ἴων φόβαι, ῥόδα τε κόμαισι μείγνυται,
ἀχεῖ τ’ ὀμφαὶ μελέων σὺν αὐλοῖς,
οἰχνεῖ τε Σεμέλαν ἑλικάμπυκα χοροί.

Testimonia

75 D.H. *Comp.* 22, 10-1 (2, 99s. et 180 U.-R.) ποιητῶν μὲν οὖν Πίνδαρος ἀρκέσει παραληφθείς, συγγραφέων δὲ Θουκυδίδης· κρᾶτιστοι γὰρ οὗτοι ποιηταὶ τῆς αὐστηρᾶς ἁρμονίας. ἀρχέτω δὲ Πίνδαρος, καὶ τούτου διθύραμβός τις, οὗ ἐστιν ἀρχή· «Δεῦτ’ . . . χοροί»; in dispectatione (22, 12-33) verba vv. 1-9 revocantur. | Id. *ibid*. Epit. 22 (II, 180, 12-181,3 U.-R.) προκείσθω δὴ καὶ παραδείγματα· Πινδάρου μὲν διθύραμβός τις οὗ ἐστιν ἡ ἀρχή· «Δεῦτ’ . . . χοροί» (vv. 1-19). || **1** Anon. *De barbarismo et soloecismo* (Boissonade, *Anecd. Gr.* III, p. 239$_{(5)}$ = Nauck, *Lexicon vindobon.*, Petropoli 1867 [Hildesheim 1965], Appendix, p. 291, 13-5) περὶ τὰς διαθέσεις (σολοικίζουσιν), ὡς παρὰ

Πινδάρωι· «καλεῖτ' ἐς χορὸν Ὀλύμπια», ἀντὶ τοῦ καλεῖσθε. | *Epimerismi Homerici ε* 186 Dyck, 81-4 (Cramer *Anecd. Oxoniensia* I, p. 169, 19-22) ἔν: ἡ ἐν κατὰ μὲν συνήθειαν συντάσσεται δοτικῆι, κατὰ δὲ Ἀττικοὺς γενικῆι, κατὰ δὲ Βοιωτοὺς καὶ αἰτιατικῆι· οὕτως γὰρ ἔχει καὶ τὸ παρὰ Πινδάρωι «ἴδετ' {εδ'} ἐν χορόν, Ὀμύμπιοι» | *ibid. ε* 200 Dyck, 337, 1-4 (Cramer, *Anecd. Oxoniensia* I, p. 176, 3-6) Βοιωτοὶ γὰρ τὴν ἐν πρόθεσιν συντάσ<σ>ουσιν αἰτιατικῆι· «ἴδετ' ἐν χορόν, Ὀλύμπιοι» Πίνδαρος. | Grammaticus Meermannianus *De dial. dor.* XXVI, p. 658 Schaefer ἐς χορὸν «ἐν χορόν». | Greg. Cor. *De dial. dor.* 49, 355 Schaefer τρέπουσι δὲ οἱ αὐτοὶ (sc. Dores) τῆς «ες» προθέσεως τὸ «σ» εις τὸ «ν». οἷον ἐς χορὸν «ἐν χορόν». || **11-2** schol. Pi. *I.* 8, 75 Drachm. Διὸς παρ' ἀδελφεοῖσιν· . . . πληθυντικῶς δὲ εἶπεν ἀντὶ τοῦ ἀδελφῶι, τῶι Ποσειδῶνι· σύνηθες δὲ τὸ σχῆμα Πινδάρωι· «ὑπάτων μέν τε πατέρων γυναικῶν τε Καδμειᾶν», ἀντὶ τοῦ Διὸς καὶ Σεμέλης. || **15** *Et.Angel.* s.v. εἴαρ (Ritschl, *Opuscula* I, p. 685): τὸ αἷμα παρὰ τὸ ῥόδον ὅτι φοινικοῦν. καὶ Πίνδαρος φοινικέας τὰς ὥρας ἐκάλεσεν. πολὺ γὰρ τὸ ῥόδον τῶι ἔαρι. καὶ τὸ πολὺ δὲ ῥόδον· ἔαρ καλοῦμεν. || **18** A.D. *Synt.* 3, 50 (*Gramm. Graeci* II 2, p. 316, 1-3 Uhlig) ὡς Βοιώτιόν ἐστιν ἔθος, ὅμοιον τῶι παρὰ Πινδάρωι· «ἀχεῖται ὄμφαὶ μελέων σὺν αὐλοῖς».

Supplementa

75 FPMRVEpit. || **1** ἴδετ' **PM**^{1}, *Epim. Hom. ε* 200; ἴδετε δ' *Epim. Hom. ε* 186; καλεῖτ' *Anecd. Gr.* | ἐν χορόν **FVEpit.**, *Epim. Hom.*, Greg. Cor., Gramm. Meermann.; ἐν σχορόν **P**; ἐς χορόν **M**$^{corr.}$, *Anecd. Gr.* | Ὀλύμπια *Anecd. Gr.* || **2** κλυτᾶν **F** (etiam in lemm.) | πέμπεται **PF**$^{lem.}$, πέμπε **V**$^{lem.}$ || **3** οἳ ἄστεως **F** (ἄστεος in lemm.) > ὀμφαλόν : φθαλμόν sscr. **M** (etiam in lemm. 104, 15 U.-R., non 104, 16) | θυόεντ' Snell 1953 || **4** ἀθάναις **F**$^{lem.}$; ἀθήναις **FPMEpit.**; ἀθήναι **V** || **5** τ' om. **F**^{1} || **6** ἰοδέτων **PMV**; ἰαδέτων **Epit.**; ἰωδέτων **M**$^{lem.}$; ὅδ' ἐγὼν **F** (ὅ δ' in lemm.) | λάχετε **PMVEpit.**; λάχει **F**; λαχεῖν Usener | στέφανον **Epit.** codd. **DR** | τᾶν τ' ἐαριδρόπων Usener; ἀν τ' ἐαριδρόπων **F**$^{lem.}$; ἄντε ἀριδρόπων **F**; τ' ἀντ' (τ' αὖτ' in lemm.) ἐαριδρέπων **P**; τάν τε ἀριδρέπτων **Epit.**; τ' ἀντ' (τ' αὖ in lemm.) ἐπαριδρέπων **M** (ἔαριδρέπων in lemm.); τῶν (τῶν τ' in lemm.) ἐαριδρέπτων **V**; ἀγριδρέπτων **Epit.** cod. **R** | ἀοιδάν **FVEpit.P**$^{lem.}$**M**$^{lem.}$; λοιβάν **PM** (lectionem lemm. hab. ed. Rob. Stephani) || **7** Διόθεν τέ με : διατεθέντε **F** (-θέν τε in lemm.); Διόθεν τί με **Epit.** cod. **V** | ἀγλαΐαι **F**$^{lem.}$**PP**$^{lem.}$**M**$^{lem.}$**V**$^{lem.}$; ἀγλαΐα **FMVEpit.** || **8** εἴδετε **M** | πορευθέντα ἀοιδᾶν Schneider; πορευθέντα· οἱ δᾶν **F** (οἱ δε in lemm.); πορευθέντες ἀοιδαὶ **PM**; πορευθέντες ἀοδαῖς **VEpit.**; πορευθέντες ἀοιδαν **P**$^{lem.}$ (-δὰν **M**$^{lem.}$, -δανὶ **V**$^{lem.}$); πορευθέντ' ἀοιδᾶι Boeckh; Πορευθέντ' ἐς ἀοιδάν Hermann |

δεύτερον : δεῦτε Goram; δεῦτ’ Sauppe || **9** ἐπὶ τὸν **FPMEpit.**; ἐπὶ **V**, Barnes; ἐπί τε Bergk | κισσοδόταν **P**$^{p.c.}$ (-όνταν a.c.); κισσοδαῆ **FMV** (latetne κισσομανῆ? Usener); κυσσοδαῆ **Epit.**; κισσοδέταν editio Rob. Stephani; κισσόδετον Schneider; κισσοκόμαν Bergk; κισσοάραν Schneider 1900 | θεόν : θνας **P** || **10** τὸν Βρόμιον. τον (bis) **P**; ὃν Βρόμιον ὂν (reliqui) **FMVEpit.**; τὸν Βρόμιον vel ὂν Βρόμιον Schneider; Βρόμιον ὄντ’ Bergk; τὸν Βρόμιον ἐριβόαν Usener | ἐριβόαντε **PM**; ἐριβόαν **FVEpit.** || **11** γόνων **Epit.** cod. **V**; Γονέων **V** (om. schol. Pi. *I.* 8, 75) | ὑπάτω **P** | μὲν **P**; τε **Vepit.**; μὲν τε **FM**, schol. Pi. *I.*; νίν τε Usener | μελπέμεν Schneider; μέλπομεν **FMVEpit.**; μέλπε **P**; μελπόμεν<ος> D’Alessio 1991, p. 105 et 1995, p. 272; μελπόμεν<οι> Hermann || **12** τε om. **F** | καδμειᾶν schol. Pi. *I.* 8, 75; καδμείαν **PMVEpit.**; καδμίαν **F** | post Καδμειᾶν ἔμολον habet **P**, σεμέλην habent **FMEpit.**(cod. **M**), σεμέλαν **VEpit.**(codd. **RV**), μέλαν **Epit.** cod. **D**; Σεμέλην secl. Schroeder || **13** ἐναργέα δ’ ἔμ’ ὥτε μάντιν Van Groningen (δ’ Ferrari, τ’ Van Groningen), *Mnemos.* IV 8, 1955, p. 192 (ὥστε Snell 1964); ἐναργέα νεμέω μάντιν **PEpit.**; ἐν ἄλγεα τεμεῶι τε μάντιν **F**; ἐν ἀργέα νεμέα μάντιν **MVEpit.**(cod. **R**); ἐναργέα τελέων σάματ’ Usener || **14** φοινικοεάων **F**, φοίνικος ἐανῶν **PMVEpit.** : φοινικοεάνων Koch, *Philol*. 6, 1851, p. 734; Φοινικέας Etym. Angel. | ὁπότε **F** | οἰχθόντες **F** | ὧραν **F**; ὥραν **PMVEpit.** | θάλαμοι **F** || **15** εὐάομον **F**; εὔδομον **Epit.** | ἐπάγοισιν **F**; ἐπαΐωσιν **PMVEpit.**; ἐπάγηισιν Usener; ἐπάγωσιν Bergk || **16** τότε om. **F** | βάλλετε **Vepit.**; βάλλεται τότ’ **F** | ἀμβρόταν (άμσβ. **P**) χθόν’ **PM**; ἄμβροτον χέρσον **FVEpit.**, Usener; ἄμβρωτον **Epit.** cod. **V** || **16 – 17** ἐραταὶ (ἐραταί om. **D**) ἴων φόβαι ῥόδατε **VEpit.** (ἐρατὰς **V**); ἐρατέων φοβερόδατε **F**; ἐρατάν· ἴον φοβεράτε **PM**; φόριαι **Epit.** cod. **V** || **17** κόμισι **F** | μείγνυται Schroeder 1930; μίγνυται **PM**; μίγνυνται **FVEpit.** || **18** ἀχεῖ τε **F;** ἀχεῖται Apoll. Dysc.; οἰχνεῖ τ’ **PMVEpit.**; οἰχνεῖτε **V**; ὑμνεῖ τε ed. Rob. Stephani | ὀμφαί Apoll. Dysc.; ὀμφᾶι **F**; ὀμφᾶ **Epit.**; ὀμφα **V**; ὀμφαῖς **PM**; ὀμφά **Epit.** cod. **D**; ἀμφά **Epit.** cod. **V**; ὀμφαλέων **Epit.** cod. **R** || **19** ἀχεῖ τε Hermann; ὑμνεῖτε ed. Rob. Stephani; ἀχεῖτ’ . . . / οἰχνεῖτ’ ἐς Cyrill., Et. Sorb., Et. Angel.; ἔπεχε Mel. M; ἐπεῖχεν Mel. A; ἐπέχεε Petreius | ἀλλότριαϊ ωαρίων Cyrill.; ἀλλότρια . ἰωαρίων Et. Sorb.; ἀλλότρια (spatium 5 litt.) ἀρίων Et. Angel.; ἀλλοτρίαι (om. Ὠαριων) Et. Magn.; ἀλλότρια (om. Ὠαρίων) Mel., Petreius

Tradução

AOS ATENIENSES II

⊗ Vinde à dança, Olímpicos,
e enviai a gloriosa graça, deuses,
vós que o muito frequentado e incensado centro da cidade,
na sagrada Atenas,
5 visitais, e sua famosa ágora toda-adornada.
Recebei guirlandas de violetas trançadas e can-
tos colhidos na primavera,
e olhai por mim, que sou enviado por Zeus
pela segunda vez com o esplendor dos cantos
para o deus que se faz conhecer pela hera,
10 o Brômio e o Eriboas nós mortais o chamamos,
para cantar o fruto dos mais altos pais
e das mulheres cadmeias eu vim.
E a mim, como um adivinho, coisas claras não escapam,
quando, ao abrir-se a câmara das Horas vestidas de púrpura,
15 as plantas nectáreas trazem a perfumada primavera.
Então, aí são lançados sobre o solo imortal amáveis
cachos de violetas, e as rosas aos cabelos se misturam,
e soam as vozes dos cantos com os aulos,
e visitam a Sêmele, coroada com diadema, os coros.

Tradição

O fr. 75 traz a sequência mais substancial da poesia ditirâmbica conhecida de Píndaro antes da descoberta dos Papiros de Oxirrinco (frr. 70a-d): em seu tratado *Sobre a Composição das Palavras*,[1] Dionísio de Halicarnasso (c. 60 – após 7 d.C.) cita os dezenove primeiros versos deste ditirambo e os discute como exemplo do que chama de

[1] D.H. *Comp*. 22, 10-1 (2, 99-ss. e 180 U.-R.).

αὐστερὰ ἁσμονία ("estilo austero") – ver discussão em Conteúdo a seguir. A citação também aparece no epítome preservado em alguns manuscritos do tratado.[2]

Em duas notáveis ocasiões, Élio Aristides (117 – 181 d.C.) parece seguir as instruções estilísticas de Dionísio tomando o mesmo poema de Píndaro como modelo: em sua *Palinódia por Esmirna*,[3] após o terremoto de 177/8 d.C. que devastou a cidade, o orador celebra a sua reconstrução com termos reminiscentes dos vv. 13-9 do fr. 75: ἦρος δὲ πύλαι καὶ θέρους ὑπὸ στεφάνων ἀνοίγνυνται, χοροὶ δὲ Νυμφῶν καὶ Μουσῶν ἐν αὐτῆι τε καὶ περὶ αὐτὴν χορεύουσι, ζέφυροι δὲ οὐ λυπήσουσι πνέοντες ("na primavera e no verão, as portas [adornadas] por coroas são abertas, e os coros de ninfas e musas dançam nela e em torno dela,[4] e os ventos do oeste não atormentarão ao soprarem"). No *Ístmico a Posídon*,[5] o mito das Horas como apresentado por Píndaro nos mesmos vv. 13-5 é usado para caracterizar a cidade de Corinto, que é chamada de θάλαμον Ὡρῶν, ὦι πάντα τὸν χρόνον ἐγκάθηνται καὶ ὅθεν προέρχονται ἀνοιγνῦσαι τὰς πύλας ("câmara das Horas, onde por todo o tempo elas[6] estão instaladas e de onde elas vêm ao abrirem as suas portas").[7]

Citações posteriores mostram variantes na transmissão do v. 1[8] e o estudo de suas construções peculiares, como o plural majestático dos vv. 11-2[9] e o *schema Pindaricum* no v. 18,[10] o que mostra a sua difusão e popularidade na Antiguidade.

Conteúdo

Os dezenove versos citados por Dionísio de Halicarnasso parecem corresponder ao proêmio do poema original completo, cuja abertura é um convite aos deuses olímpicos para virem à festa dionisíaca em que o poema era cantado, apoiarem o poeta e receberem os seus cantos (vv. 1-9). Nesse convite, Atenas é identificada e elogiada como sede da

---

[2] Id. *ibid. Epit*. 22 (II, 180, 12-181, 3 U.-R.). Ver codd. Darmstadiensis, Monacensis, Rehdigeranus, Vaticanus Urbinas.
[3] Aristid. 20 (21) (2, 22, 10 Keil).
[4] Sc. a cidade.
[5] Aristid. 46 (3), 25 (2, 370, 8 Keil).
[6] Sc. as Horas, deusas das estações do ano: como Píndaro expõe no v. 14, ao serem abertas as portas da câmara em que as Horas ficam instaladas, a estação da primavera é liberada e toda a natureza é transformada por seu advento.
[7] Ver Gkourogiannis (1999: 317-28).
[8] Anon. *De barbarismo et soloecismo* (Boissonade *Anecd. Gr.* III 239; Nauck Appendix 291, 13-5); *Epimerismi Homerici ε* 186 Dyck, 81-4 (Cramer *Anecd. Oxon.* I, 169, 19-22); *ibid. ε* 200 Dyck, 337, 1-4 (Cramer, *Anecd. Oxon.* I, 176, 3-6); Grammaticus Meermannianus *De dial. dor.* 26, 658 Schaefer; Greg. Cor. *De dial. dor.* 49, 355 Schaefer.
[9] *Schol.* Pi. *I.* 8, 75 Drachmann.
[10] A.D. *Synt*. 3, 50 (*Gramm. Graeci* II, 2, 316, 1-3 Uhlig).

celebração e a cidade para a qual Píndaro compõe (vv. 3-5). O destinatário divino é Dioniso, descrito em seus epítetos e sua ascendência após a prerrogativa do poeta para cantá-lo (vv. 10-2). Ao fim, o mito das Horas é mencionado com o reconhecimento da primavera como estação apropriada para o canto do ditirambo (vv. 13-9).[11]

Como observam Weiden (1991: 185-6) e Zimmermann ([2]2008: 55), o fragmento apresenta elementos tradicionais de hinos cléticos:[12] os deuses são invocados (vv. 1-2), descritos (vv. 3-5) e sua assistência é pedida (vv. 1-2, 6-9). Contudo, o conjunto dos deuses olímpicos invocados não é o recipiente do poema – este é Dioniso[13] –, o que é um desvio da convenção hínica. De acordo com Weiden (1991: 186), com a abertura do fr. 75, Píndaro mostraria antes uma necessidade poética de grandiosidade, comum nos epinícios,[14] do que cúltica. Na conclusão da comentadora, uma vez que ditirambos sejam entendidos como hinos a Dioniso, pode-se esperar que elementos hínicos também permeassem a continuidade do poema, e não apenas a sua abertura.[15]

A alegre atmosfera do poema foi explicada por Rudberg (1945: 317-36) como uma atitude religiosa de Píndaro: uma expressão do aspecto jubiloso do sagrado e do ἄρρητον ("indizível"). Weiden (1991: 186), no entanto, ressalta que a atmosfera festiva é poeticamente indispensável para o ditirambo pindárico, uma canção de primavera, dedicada a uma rica e poderosa cidade como Atenas (cf. também os frr. 76-7).

O fr. 75 é analisado por Dionísio de Halicarnasso no capítulo 22 de *Sobre a Composição das Palavras*. Nos capítulos 21-4, o autor esquematiza três diferentes tipos

---

[11] προοίμια ("proêmios") e ἀναβολαί ("prelúdios"), palavras de difícil distinção, eram ambos referidos como partes típicas dos ditirambos: Arist. *Rhet.* 9, 1409a 24-6; 1409b 25-30 e 14, 1415a, 5-15; Ar. *Pax* 827-33; *Av.* 1384-5; *schol. Vetera* Ar. *Nu.* 595c; *schol. Recentiora* (Thomas-Triclinius) Ar. *Nu.* 595f; *schol.* Ar. *Pa.* 830bα; Phot. *Bibl.* s.v. ἀναβολή (α 1413): προοίμιον διθυραμβικοῦ ἄισματος. No estudo dos proêmios ditirâmbicos, Ieranò (1997: 290-3) descreve Pi. fr. 75 como "paradigma della struttura dei proemi ditirambici". Outros exemplos pindáricos são os frr. 70b, 76 e 77. Ver Comotti (1989).

[12] Tal como compara Pavese (1968: 389-430, esp. 416) em elementos hínicos tradicionais, Pi. fr. 75 traz o elogio do coro da cidade e do deus envolvido e a descrição do festival.

[13] Pi. fr. 75, 8-9: πορευθέντ' (...) / ἐπὶ τὸν κισσοδαῆ θεόν ("eu, que procedo (...) para o deus coroado de hera"). Quanto à pertença de Dioniso ao panteão dos Doze Deuses no Monte Olimpo, embora as fontes que a afirmem sejam tardias (*schol.* ad Pi. *O.* 5, 10; Boécio *AP* 9, 248, 1; Nonn. *D.* 8, 97; 13, 223; 256-8; 268-9), Píndaro poderia conhecer e ter usado essa tradição (ver comentário a Pi. fr. 70b, 8).

[14] Como declara o próprio Pi. *O.* 6, 3-4, tratar-se-ia de um πρόσωπον . . . τηλαυγές ("fachada que brilha ao longe"). Cf. aberturas semelhantes em *O.* 4; 5; 8; 12; *P.* 8; 12; *N.* 3; 7; 10; 11; fr. 76; B. 11. Em todas, abre-se com uma invocação a um(a) deus(a) ou cidade, alargada por aposições descritivas e por um pedido (para que a canção seja aceita, para a vinda após a invocação, para ajuda, para cantar, etc.). Weiden (1991: 186) observa que Pi. *O.* 14 não pode ser inclusa entre esses exemplos porque os elementos hínicos dominam todo o poema, e não apenas a sua abertura.

[15] Ver também Zimmermann ([2]2008: 54-5), que sugere que, após a referência a Sêmele no v. 19, fossem originalmente encontradas outras referências ao nascimento de Dioniso no poema.

de composição verbal (ἁρμονίαι) com respeito a ritmo e sonoridade: 1) αὐστερά ("austero"); 2) γλαφυρά ("polido"); e 3) εὔκρατος ("moderado"). O capítulo 22 corresponde à descrição e discussão do estilo austero, caracterizado por:[16]

a) um arranjo de palavras em que cada uma se destaca por si própria;[17]
b) palavras longas, com sílabas longas, sugerindo um ritmo grandioso;[18]
c) ritmos grandiosos sem simetria artificial e polidez;[19]
d) períodos cujo sentido se completa apenas no próximo período, ou de modo espontâneo;[20]

---

[16] Texto grego nas notas de acordo com a edição de Roberts (1910).

[17] ἐρείδεσθαι βούλεται τὰ ὀνόματα ἀσφαλῶς καὶ στάσεις λαμβάνειν ἰσχυράς, ὥστ᾽ ἐκ περιφανείας ἕκαστον ὄνομα ὁρᾶσθαι, ἀπέχειν τε ἀπ᾽ ἀλλήλων τὰ μόρια διαστάσεις ἀξιολόγους αἰσθητοῖς χρόνοις διειργόμενα· τραχείαις τε χρῆσθαι πολλαχῆι καὶ ἀντιτύποις ταῖς συμβολαῖς οὐδὲν αὐτῆι διαφέρει, οἷαι γίνονται τῶν λογάδην συντιθεμένων ἐν οἰκοδομίαις λίθων αἱ μὴ εὐγώνιοι καὶ μὴ συνεξεσμέναι βάσεις, ἀργαὶ δέ τινες καὶ αὐτοσχέδιοι· ("[O estilo austero] pretende que as palavras se sustenham firmemente e assumam posições fortes, de modo que cada palavra seja vista por todos os lados, e que as partes interponham umas às outras separações consideráveis, distinguidas com intervalos de tempo perceptíveis; não lhe faz diferença usar muitas vezes de encontros ásperos e dissonantes, tais como as pedras escolhidas que são juntadas na construção de uma casa cujas bases não são retas e nem polidas, mas algo brutas e improvisadas;"). Dionísio descreve as palavras no estilo austero como colunas, que podem ser vistas por todos os lados em distância bem definida umas das outras (isto é, com pausas e combinações que separam a pronúncia das sílabas e exigem uma pronúncia mais demorada). Quanto às partes, as palavras no estilo austero formam hiatos e encontros consonantais que não podem gerar um contínuo na pronúncia – isto é, não sofrem elisão unindo suas fronteiras na mesma sílaba métrica –, de modo que acabam por se distribuir em diferentes sílabas consecutivas.

[18] μεγάλοις τε καὶ διαβεβηκόσιν εἰς πλάτος ὀνόμασιν ὡς τὰ πολλὰ μηκύνεσθαι φιλεῖ· τὸ γὰρ εἰς βραχείας συλλαβὰς συνάγεσθαι πολέμιον αὐτῆι, πλὴν εἴ ποτε ἀνάγκη βιάζοιτο. ἐν μὲν δὴ τοῖς ὀνόμασι ταῦτα πειρᾶται διώκειν καὶ τούτων γλίχεται· ("[O estilo austero] gosta de se estender o mais frequentemente com palavras grandes e espalhadas em extensão; pois lhe é infesto ser comprimido em sílabas breves, exceto se alguma vez a necessidade o forçar. Com respeito às palavras, estas coisas [o estilo austero] tenta perseguir e a elas adere;").

[19] ἐν δὲ τοῖς κώλοις ταὐτά τε ὁμοίως ἐπιτηδεύει καὶ τοὺς ῥυθμοὺς τοὺς ἀξιωματικοὺς καὶ μεγαλοπρεπεῖς, καὶ οὔτε πάρισα βούλεται τὰ κῶλα ἀλλήλοις εἶναι οὔτε παρόμοια οὔτε ἀνάγκηι δουλεύοντα ἀκολουθίαι, ἀλλ᾽ εὐγενῆ καὶ λαμπρὰ καὶ ἐλεύθερα, φύσει τ᾽ ἐοικέναι μᾶλλον αὐτὰ βούλεται ἢ τέχνηι, καὶ κατὰ πάθος λέγεσθαι μᾶλλον ἢ κατ᾽ ἦθος. ("Com respeito aos *cōla*, a estas coisas e de modo semelhante [o estilo austero] se dedica e aos ritmos dignificados e magnificentes, e não pretende que os *cōla* correspondam uns aos outros, nem que sejam semelhantes, e nem que se escravizem a uma sequência obrigatória, mas que sejam nobres, simples e livres, e pretende que eles mais se pareçam à natureza do que à arte, e que sejam ditos mais de acordo com a emoção do que com o caráter."). Na retórica, um *cōlon* é um membro ou uma oração que compõe um período (ver Arist. *Rh*. 1409b13).

[20] περιόδους δὲ συντιθέναι συναπαρτιζούσας ἑαυταῖς τὸν νοῦν τὰ πολλὰ μὲν οὐδὲ βούλεται· εἰ δέ ποτ᾽ αὐτομάτως ἐπὶ τοῦτο κατενεχθείη, τὸ ἀνεπιτήδευτον ἐμφαίνειν θέλει καὶ ἀφελές, οὔτε προσθήκαις τισὶν ὀνομάτων, ἵνα ὁ κύκλος ἐκπληρωθῆι, μηδὲν ὠφελούσαις τὸν νοῦν χρωμένη οὔτε ὅπως αἱ βάσεις αὐτῶν γένοιντο θεατρικαί τινες ἢ γλαφυραί, σπουδὴν ἔχουσα, οὐδ᾽ ἵνα τῶι πνεύματι τοῦ λέγοντος ὦσιν αὐτάρκεις συμμετρουμένη μὰ Δία, οὐδ᾽ ἄλλην τινὰ [πραγματείαν] τοιαύτην ἔχουσα ἐπιτήδευσιν οὐδεμίαν. ("E frequentemente sequer pretende compor períodos que completem o seu sentido neles mesmos; mas, se alguma vez for levado a ele acidentalmente, quer exibir o seu descuido e simplicidade, e não usando de palavras para quaisquer suplementos –a fim de que o círculo se preencha– que não ajudam o seu sentido, e nem se esforçando para que de algum modo as suas bases se tornem teatrais ou polidas, e nem calculando [os períodos], por Zeus!, a fim de que sejam autossuficientes à respiração daquele que fala, e nem tendo alguma outra dedicação com nenhuma preocupação desse tipo."). Isto é, quando acontece de um período composto no estilo austero ter sentido perfeito nos seus próprios termos, isto se dá com simplicidade, e não pelo emprego de palavras complementares que não colaboram com o sentido do período. De acordo com

e) irregularidades sintáticas e impressão arcaizante.[21]

Tal estilo teria sido praticado por vários autores de diferentes tipos de discurso: na poesia hexamétrica, são citados Antímaco de Cólofon e Empédocles, o filósofo; na mélica, Píndaro; na tragédia, Ésquilo; na história, Tucídides; e na oratória, Antifonte. Para Dionísio, os autores Píndaro e Tucídides, particularmente, seriam os melhores representantes do estilo austero, merecendo citações e análises em seguida.

Píndaro é o primeiro exemplo, com a citação dos dezenove versos conhecidos do fr. 75, cuja leitura é seguida pela constatação:

> ταῦθ᾽ ὅτι μέν ἐστιν ἰσχυρὰ καὶ στιβαρὰ καὶ ἀξιωματικὰ καὶ πολὺ τὸ αὐστηρὸν ἔχει τραχύνει τε ἀλύπως καὶ πικραίνει μετρίως τὰς ἀκοὰς ἀναβέβληταί τε τοῖς χρόνοις καὶ διαβέβηκεν ἐπὶ πολὺ ταῖς ἁρμονίαις καὶ οὐ τὸ θεατρικὸν δὴ τοῦτο καὶ γλαφυρὸν ἐπιδείκνυται κάλλος ἀλλὰ τὸ ἀρχαϊκὸν ἐκεῖνο καὶ αὐστηρόν, ἅπαντες ἂν εὖ οἶδ᾽ ὅτι μαρτυρήσειαν οἱ μετρίαν ἔχοντες αἴσθησιν περὶ λόγους.
>
> Que tais versos são vigorosos, robustos e dignificados e possuem muita austeridade; que são ásperos sem desagradar e estimulam na devida medida os ouvidos; que retardam os tempos e frequentemente se estendem no tocante às harmonias; e que não mostram, de fato, uma beleza teatral e polida, mas arcaica e austera – bem sei que [isto] atestariam todos os que possuem uma percepção mediana das palavras.

Para mostrar como tais efeitos são obtidos, Dionísio analisa o fr. 75 sobretudo com respeito à característica a) listada anteriormente: seu arranjo de palavras, em que cada uma se destaca por si própria. Como resume Weiden (1991: 22), seu principal argumento é que dificuldades de pronúncia tornariam as palavras do poema destacadas individualmente, através de: combinações de letras nas fronteiras entre as palavras cujos

---

Guerrero (2001: 98 n. 168), esta afirmação seria uma crítica de Dionísio ao estilo "periódico" típico dos seguidores de Isócrates, em que a forma teria primazia sobre o conteúdo (ver Arist. *Rh.* 1409a30-5). De acordo com Usher (1974-85: I 7 n. 1), o adjetivo θεατρικός ("teatral") talvez fizesse referência aos excessos do estilo chamado "asianismo" na retórica clássica.

[21] ἔτι τῆς τοιαύτης ἐστὶν ἁρμονίας καὶ ταῦτα ἴδια· ἀντίρροπός ἐστι περὶ τὰς πτώσεις, ποικίλη περὶ τοὺς σχηματισμούς, ὀλιγοσύνδεσμος, ἄναρθρος, ἐν πολλοῖς ὑπεροπτικὴ τῆς ἀκολουθίας, ἥκιστ᾽ ἀνθηρά, μεγαλόφρων, αὐθέκαστος, ἀκόμψευτος, τὸν ἀρχαϊσμὸν καὶ τὸν πίνον ἔχουσα κάλλος. ("Além disso, também estas coisas são próprias de tal estilo: contrapõe os casos; variedade em relação às figuras; poucos conectivos; suprime artigos; muitas vezes, desdenha das sequências; minimamente florido; altaneiro; sincero; sem adornos; tem sua beleza no arcaísmo e aparência de antiguidade.").

sons são produzidos em diferentes pontos da boca (v. 1: ἐν χορόν);[22] hiatos (vv. 1-2: Ὀλύμπιοι, ἐπί; vvs. 3-4: θυόεντα ἐν; vv. 7-8: ἀγλαΐα ἴδετε); e combinações de consoantes de difícil pronúncia que alongam uma sílaba que seria breve, retardando a sua pronúncia (v. 2: κλυτὰν).[23]

Dionísio não prossegue na análise do poema com relação às outras características atribuídas ao estilo austero, o que pode significar que, de maneira didática, o autor está colhendo a partir de exemplos canônicos apenas as características que lhe interessam descrever e preconizar em seu tratado. Porém, com a insistência em que o fr. 75 seria um exemplar tão típico do estilo descrito, é possível verificar se ele confirma as outras características:

b) palavras e sílabas longas: os compostos v. 3: πολύβατος; v. 5: πανδαίδαλος; v. 6: ἰόδετος, ἐαρίδροπος; v. 9: κισσοδαής; v. 10: ἐριβόας; v. 14: φοινικοέανος; v. 19: ἑλικάμπυξ são alguns exemplos de palavras longas, embora na maior parte tenham sílabas breves.[24]

c) ritmos grandiosos sem simetria artificial e polidez: como observa Weiden (1991: 22), o ritmo do fr. 75 é jâmbico, com muita variação (ver Metro) – no capítulo 17 da mesma obra, Dionísio diz que o jambo οὐκ ἀγεννής ("não é ignóbil"). Comparativamente, entre os pés de duas sílabas, o troqueu seria μαλακώτερος θατέρου καὶ ἀγεννέστερος ("mais brando e mais ignóbil do que ele [sc. o jambo]"), e o espondeu teria ἀξίωμα δ' (...) μέγα καὶ σεμνότητα πολλήν ("grande valor e muita solenidade"). Entre os pés de três sílabas, o anapesto teria σεμνίτητα (...) πολλήν ("muita solenidade") e seria ἔνθα δεῖ μέγεθός τι περιτιθέναι τοῖς πράγμασιν ἢ πάθος ("apropriado onde se deve infundir alguma grandeza ou emoção às ações"), e o dátilo seria πάνυ δ' (...) σεμνὸς καὶ εἰς τὸ κάλλος τῆς ἑρμηνείας ἀξιολογώτατος ("totalmente solene e o mais digno de menção para a beleza da expressão"). Como observa Weiden (1991: 22), as frequentes resoluções do fr. 75 em ⏑ ⏑⏑ ⏑– parecem tornar o seu ritmo menos imponente, e a

[22] Como conclui Suárez de la Torre (2003: 764), em geral, a sequência *sonante final + oclusiva inicial* parece própria a produzir aspereza para Dionísio.
[23] Weiden (1991: 22) acrescenta outros possíveis exemplos a este critério: v. 5: πανδαίλαλόν τ' εὐκλέ' ἀγοράν e v. 6: στεφάνων τᾶν τ' ἐαριδρόπων, em que o acúmulo de τ' εὐ-, -νων e τᾶν os tornariam mais longos do que a média.
[24] Como ressalta Lavecchia (2000: 14), embora o fr. 75 tenha muitas sílabas breves, o critério de Dionísio evidencia sílabas "pesadas", com consoantes que retardam a sua pronúncia, mesmo que metricamente breves, o que já as distinguiria de sílabas breves simples com apenas uma vogal. Ver também Weiden (1991: 22).

extensão desigual dos períodos se conforma ao critério de assimetria e da aparência pouco estudada do estilo austero.

d) Períodos com sentido incompleto ou que se completam de modo espontâneo: no capítulo 9 do livro III de sua *Arte Retórica* (1409a24-9), Aristóteles descreve um tipo de enunciado que classifica como εἰρομένη ("contínuo"). Típico das ἀναβολαί ("prelúdios") dos ditirambos e considerado de uso mais antigo, o enunciado "contínuo" seria aquele que οὐδὲν ἔχει τέλος καθ᾽ αὑτήν, ἂν μὴ τὸ πρᾶγμα τὸ λεγόμενον τελειωθῆι. ἔστι δὲ ἀηδὴς διὰ τὸ ἄπειρον· τὸ γὰρ τέλος πάντες βούλονται καθορᾶν· διόπερ ἐπὶ τοῖς καμπτῆρσιν ἐκπνέουσι καὶ ἐκλύονται· προορῶντες γὰρ τὸ πέρας οὐ κάμνουσι πρότερον ("não tem fim em si próprio, a não ser que o ato dito esteja concluído. É, porém, desagradável, por ser ilimitado: pois todos desejam ter o final à vista; precisamente por isso, nas curvas de chegada, [os corredores] ficam ofegantes e esgotados; pois antes, ao anteverem a meta, não se cansavam"). Isto é, tal como na descrição do estilo austero por Dionísio de Halicarnasso, no enunciado contínuo os inícios e finais dos períodos[25] seriam independentes dos inícios e finais dos sentidos do discurso[26] – a sua coincidência seria apenas acidental, e não calculada.

No capítulo 9 de *Sobre a Composição das Palavras*, Dionísio cita alguns exemplos de diferentes autores em que operações de adição e supressão de palavras não são imprescindíveis para a construção de sentido dos *cōla* do discurso, mostrando-se motivadas antes pelas necessidades do ritmo e da sonoridade do que pelo sentido. De modo semelhante, na descrição do estilo austero, Dionísio afirma que não há preocupação em eliminar redundâncias[27] ou completar construções implícitas para fazer com que os períodos acompanhem a enunciação de um sentido completo, o que, aparentemente, podia tornar o discurso repetitivo ou implícito (com aparência de ἀνεπιτήδευτον ("descuido")) por razões estilísticas.

O fr. 75 traz a conjunção τ(ε) dez vezes coordenando um número de *cōla* em longos períodos. Nos vv. 1-13, o convite para que os deuses olímpicos venham a Atenas

[25] Arist. *Rh*. 1409a35 define "período" como λέξις ἔχουσα ἀρχὴν καὶ τελευτὴν αὐτὴ καθ' αὑτὴν καὶ μέγεθος εὐσύνοπτον ("enunciado que tem início e fim em si próprio e uma dimensão de fácil acesso").
[26] Arist. *Rh*. 1409a24-5 também afirma que o enunciado contínuo é unido por conjunções, enquanto D.H. *Comp*. 22 afirma que o estilo austero tem poucas partículas (que incluem conjunções, preposições, etc.). Notavelmente, a única conjunção que ocorre nos versos que conhecemos do fr. 75 é τ(ε), encontrada dez vezes nos vv. 2, 5, 6, 7, 10, 12, 13, 17, 18 e 19 – talvez o estilo austero descrito por Dionísio pudesse ser ou assindético ou simples em conjunções, o que, assim, se aplicaria ao fr. 75.
[27] Ver as repetições de τὸν e τότε em Pi. fr. 75, 10 e 16.

é encadeado por várias ideias sucessivas: (1) a vinda para a dança da festa, (2) para conceder a graça divina à celebração, (3) situada no frequentado e incensado centro da cidade, (4) habitualmente visitada pelos deuses, (5) que também visitam a sua ágora adornada, (6) para receber guirlandas de violetas (7) e os cantos de primavera, (8) e para olhar pelo poeta, (9) que procede de Zeus (10) para cantar a Dioniso, (11) cujos epítetos são Brômio e Eriboas, (12) e que é filho do sublime Zeus (13) e da cadmeia Sêmele. Em seguida, à auto-afirmação do poeta como adivinho, o mito das Horas e o início da primavera são unidos a novas descrições da festa. É possível que este encadeamento de *cōla* com pouco uso da mesma conjunção (τε) e o prolongamento indefinido de ideias fossem reconhecíveis como característicos do estilo austero.[28]

e) irregularidades sintáticas e impressão arcaizante: embora nosso conhecimento do uso padrão de algumas construções gramaticais no tempo de Píndaro seja forçosamente limitado,[29] várias construções no fr. 75 parecem peculiares e algumas delas eram comentadas desde a própria Antiguidade.[30] Weiden (1991: 23) lista os seguintes casos: no v. 1, a preposição ἐν aparece com o caso acusativo; no v. 3, o pronome relativo οἵ τ' é separado do antecedente θεοί por um sintagma do predicado, πολύβατον; nos vv. 10 e 16, há repetição a princípio desnecessária de τόν e τότε, respectivamente; nos vv. 11-2, há uso de plural majestático para Zeus (ὑπάτων (...) πατέρων) e Sêmele (γυναικῶν (...) Καδμεϊᾶν); no v. 15, há um substantivo neutro plural com um verbo no plural;[31] nos vv. 16, 18 e 19, há *schema Pindaricum*;[32] e nos vv. 5 e 19, o verbo οἰχνέω é construído com um acusativo ao invés de uma preposição. A única conjunção encontrada no fragmento é τ(ε), usada dez vezes, nos vv. 2, 5, 6, 7, 10, 12, 13, 17, 18, 19. O uso de artigo é comedido, usado apenas três vezes, nos vv. 4, 6 e 9. Por fim, a desconsideração por sequências naturais (ὑπεροπτικὴ τῆς ἀκολουθίας) pode ser vista: nas separações de substantivo e adjetivo (vv. 1-2: Ὀλύμπιοι . . . θεοί; v. 2: κλυτὰν . . . κάριν; v. 3: πολύβατον

[28] Weiden (1991: 24-5) compara a descrição do estilo austero de Dionísio com a descrição do estilo polido, aplicando as suas características a Sapph. Fr. 1 Voigt (mencionado por Dionísio como exemplar desse estilo), e percebe diferenças gerais de acordo com as descrições dos dois estilos.
[29] O *corpus* preservado é apenas parcial e sua transmissão é sempre indireta. Ver Irigoin-Guichandut (1952).
[30] Anon. *De barbarismo et soloecismo* (Boissonade *Anecd. Gr.* III 239; Nauck Appendix 291, 13-5); *Epimerismi Homerici ε* 186 Dyck, 81-4 (Cramer, *Anecd. Oxon.* I, 169, 19-22); *ibid. ε* 200 Dyck, 337, 1-4 (Cramer, *Anecd. Oxon.* I, 176, 3-6); Grammaticus Meermannianus *De dial. dor.* 26, 658 Schaefer; Greg. Cor. *De dial. dor.* 49, 355 Schaefer; *Schol.* Pi. *I.* 8, 75 Drachmann; A.D. *Synt*. 3, 50 (*Gramm. Graeci*, II, 2, 316, 1-3 Uhlig).
[31] Neutros plurais em grego são considerados coletivos e tendem a receber verbos no número singular (ver Kühner, Blass e Gerth, 1890-1904: I 64-6; Schwyzer e Debrunner, 1939-71: II 607; Hummel, 1993: 56).
[32] Construção rara nos epinícios de Píndaro mas aparentemente comum nos ditirambos, quando um verbo no singular precede um sujeito (não neutro) no plural. Ver comentário a Pi. fr. 70b, 8-9.

. . . ὀμφαλὸν; v. 14: φοινικοεάνων . . . Ὥρᾶν; v. 15: ἔαρ . . . νεκτάρεα; etc.); na tmese no v. 2: ἐπὶ . . . πέμπετε; na posição final de ἴδετε no v. 8; e na inversão de sujeito-objeto no v. 17. A partir do estudo de assimetria em Píndaro por Dornseiff (1921: 103-9), Weiden (1991: 23) ressalta ainda que, nos vv. 3-5, a circunscrição ἄστεος ὀμφαλόν a anteceder o substantivo concreto ἀγοράν é uma construção assimétrica; no v. 6, στεφάνων ocorre sem artigo e ἀοιδᾶν, com artigo; nos vv. 11-2, há oposição entre πατέρων – γυναικῶν (ao invés de ματέρων) e a posição quiástica de ὑπάτων e Καδμεϊᾶν.

Como enfatiza Suárez de la Torre (2003: 764), para o interesse em seu tratado, Dionísio observa efeitos fônicos específicos conjugados com certas estruturas métricas e insiste na "aspereza" da ordenação dos sons e das palavras no fr. 75, mas não pretende esgotar uma análise fônica do poema, o que será mais explorado em nossos comentários individuais aos versos a seguir.

Execução

Segundo a *Vita Pindarica* do P. Oxy. 26, 2438, um ditirambo ateniense rendeu a Píndaro uma vitória em 497/6 a.C.:[33] ἐ]/π' Ἀρχίου γὰρ ἠγώνισται ἐν Ἀθήναι[ς διθυράμ-/βωι καὶ νεν{ε}ίκησεν ("pois, na época de Árquias, competiu em Atenas com um ditirambo e venceu") (ver fr. 74a). Supõe-se que se trate de uma notícia das Grandes Dionísias atenienses,[34] mas não é possível confirmar se ela corresponde ao ditirambo do fr. 75: no v. 8, δεύτερον ("segunda vez") pode enfatizar uma segunda participação de Píndaro no mesmo concurso ateniense, cuja primeira participação ainda estava viva na memória do público. Talvez o fr. 75 seja o "segundo ditirambo ateniense", após o primeiro que lhe rendeu fama e a vitória em 497/6 a.C. Teoricamente, no entanto, como não se sabe quantas vezes Píndaro pode ter composto ditirambos para Atenas,[35] também é possível que o fr. 75 seja o próprio ditirambo vencedor em 497/6 a.C., ou mesmo anterior – um possível *terminus post quem* é 498 a.C., data mais antiga confirmada para um poema de Píndaro conhecido: a *Ode Pítica* 10. Mas uma data anterior, embora menos provável, não é impossível.

Em busca de evidências históricas, Puech (1923: 151) considerava a probabilidade dos dois ditirambos atenienses conhecidos de Píndaro (frr. 75 e 76-7) terem sido

[33] Ver Lobel (1961a), Lewis (1962) e Gallo (1969).
[34] Ver Sutton (1989: 122) (embora a autora defina a data de 496/5 a.C. para a notícia do prêmio).
[35] A carreira do poeta se espalhou por toda a Grécia: ver comentário a Pi. fr. 70b, 25: Ἑλλάδι. Para Atenas, sabe-se que foram dedicados: Id. *P.* 7 e frr. 75 e 76-7.

compostos aproximadamente no mesmo período, provavelmente no meio da carreira do poeta, quando sua relação com Atenas era especialmente favorável, após a Segunda Guerra Persa. As datas seriam: aproximadamente em 486 a.C. (como a *Ode Pítica* 7), ou 485 a.C. (como a *Ode Nemeia* 2), ou, mais provavelmente, um pouco depois, já que os frr. 76-7 fazem referência à Batalha de Artemísio, de 480 a.C. Bowra (1964: 408) sugere que o fr. 75 tenha sido composto na primavera de 474 a.C., pouco depois das Guerras Persas, após a captura da cidade de Eion pelo estratego ateniense Címon, época compatível com o tom otimista do poema.

Em busca de evidências internas, Donnay (1964: 206) especulava que o adjetivo πανδαίδαλον ("toda adornada"), no v. 5, poderia ter sido inspirado pela reforma da Ágora ateniense por Címon, entre 470-61 a.C. Wilamowitz (1922: 274) e Puech (1923: 153 n. 1) identificavam πολύβατον (...) τ' ἄστεος ὀμφαλὸν θυόεντα ("muito frequentado e incensado centro da cidade"), no v. 3, ao Altar dos Doze Deuses, marco zero de Atenas situado na Ágora (ver v. 5), e Lavecchia (2000: 255) lembra que, em 480 a.C., o Altar foi destruído durante uma invasão persa e só foi reconstruído em torno de 425 a.C.,[36] o que demarcaria um *terminus ante quem* em 480 a.C. para o poema. Como foi visto, se δεύτερον ("segunda vez"), no v. 8, aludir a uma segunda participação de Píndaro no mesmo festival, o fr. 75 pode ter ocorrido pouco depois da primeira participação, de modo que o público ainda se lembrasse dela: de acordo com Lavecchia (2000: 255), talvez durante o ano seguinte à notícia do P. Oxy. 26, 2438, em 496/5 a.C.

Quanto à ocasião de apresentação do poema, as proeminentes referências a Dioniso e a aproximação da primavera sugerem um festival dionisíaco – provavelmente as Grandes Dionísias, que ocorriam ao final de março.[37] Antes da construção do Teatro de Dioniso, no início do séc. V a.C., a orquestra da Ágora ateniense, situada na encosta sul da Acrópole, era o local de concursos corais e de eventos públicos: seria o local tradicional para um ditirambo ateniense inscrito nas Grandes Dionísias.[38] Lavecchia (2000: 256) observa que χορόν ("dança"), no v. 1 do fr. 75, era uma referência comum à orquestra da Ágora, o que parece indicá-la como local tanto do fr. 75 (pela segunda vez,

[36] Hdt. 2, 7, 1; Th. 6, 54, 6; Ar. *Av*. 1005.
[37] Ver Farnell (1909: V 224-5); Ieranò (1997: 52-6, 243-7 e 331-51); Oliveira (2012: 44-53). As Antestérias e as Targélias são menos prováveis (ver Weiden, 1991: 27-8; Neer e Kurk, 2014: 530 e n. 3).
[38] *Schol*. Ar. *Th*. 395. Cf. Ieranò (1997: 244 n. 42).

v. 8: δεύτερον) como do ditirambo pindárico vencedor em 497/6 a.C., conforme o P. Oxy. 26, 2438.

A possível referência ao Altar dos Doze Deuses no poema também tem sido fonte para uma reconstrução da sua ocasião.[39] Xenofonte[40] (430 – 354 a.C.) testemunha uma tradição em que coros circulavam na Ágora durante as Grandes Dionísias, cultuando com cantos e danças outros deuses além de Dioniso (particularmente os "doze", embora Dioniso já pudesse fazer parte do panteão olímpico a partir do séc. V a.C.[41]). Como proposto por Farnell (1930-2: II 415), Xenofonte provavelmente se refere a apresentações que tomavam parte na procissão que abria as Grandes Dionísias, a *pompé*, cujo desfile incluía sacrifícios, oferendas, provavelmente conduções fálicas e coros ditirâmbicos liderados por seus coregos. Para Neer e Kurke (2014: 532-3), o fr. 75 pode ter sido cantado durante a *pompé*,[42] em torno do Altar dos Doze Deuses, o que explicaria a sua invocação dos deuses olímpicos em um poema ostensivamente em honra de Dioniso e a sua simplicidade sintática, visto que, nesta etapa, ele não faria parte de uma competição ditirâmbica. No entanto, se o ἄστεος ὀμφαλὸν ("centro da cidade") for de fato o Altar dos Doze Deuses, o convite feito aos deuses no poema diz que eles já o visitam (v. 5: οἰχνεῖτε), o que provavelmente seria redundante se este for o próprio local de execução do poema. A orquestra ficava próxima do Altar na Ágora ateniense, o que deve ter favorecido que, sendo executado na orquestra, o poema direcionasse para o próprio Altar um convite para que os deuses olímpicos se unissem aos seus cantos e danças no local vizinho (ver comentário a v. 3: ἄστεος ὀμφαλὸν).

Metro

Como descreve Lavecchia (2000: 254), metros jâmbicos desempenham um papel proeminente no fr. 75, mas também sequências eólicas e coriâmbicas, bem como duas unidades docmíacas (vv. 12 e 13). Como não há antístrofe, a divisão dos versos é incerta. Grenfell e Hunt (1919: 28) testemunham que se pensava que o fr. 75 era em "verso livre",[43] o que ambos contestam ao compará-lo ao metro da primeira estrofe do fr. 70b.

[39] Ver Neer e Kurke (2014: esp. bibliografia em 537-8 n. 1).
[40] X. *Eq.Mag.* 3, 2: καὶ ἐν τοῖς Διονυσίοις δὲ οἱ χοροὶ προσεπιχαρίζονται ἄλλοις τε θεοῖς καὶ τοῖς δώδεκα χορεύοντες ("e, nas Dionísias, dançando, os coros gratificam os Doze e os outros deuses").
[41] Ver Shapiro (1989: 97-8) e comentário a Pi. fr. 70b, 8: ἵ⌊στα⌋ντι. Ver também *schol.* ad Pi. *O.* 5, 10; Boécio *AP* 9, 248, 1; Nonn. *D.* 8, 97; 13, 223; 256-8; 268-9.
[42] Privitera (1972: 139-40) já propunha que o fr. 75 fosse processional (com base, por exemplo, em v. 8: πορευθέντ' ("que procedo")). Contra, ver Weiden (1991: 197).
[43] Ver Crusius (1897: col. 1214).

Zimmermann ([2]2008: 58-9) afirma que a técnica de Píndaro é baseada em “gleitende Übergänge” (“transições suaves”), construídas sobre a afinidade entre coriambos e jambos e os metros eólicos, cuja estrutura métrica pode ser confrontada com *Sete Contra Tebas*, vv. 734-41=742-9, de Ésquilo; o PMG 541, de Simônides; a *Ode Olímpica* 2 e a *Ode Pítica* 8, vv. 1-3, de Píndaro; e a *Ode* 17, de Baquílides.

Snell ([1]1953) propôs que o poema fosse triádico e que a primeira antístrofe ocorresse no v. 19, trocando-se a ordem das palavras para χοροί ἑλικάμπυκα (pois os escribas tenderiam a trazer o nome e o epíteto juntos) fazendo-o corresponder ao metro do v. 1. Para acomodar ἑλικάμπυκα, a terceira sílaba do metro do v. 2 seria obrigatoriamente longa: ⏑⏑–⏑–.[44]

Seguindo a escansão de Lavecchia (2000: 79):

	–– ⏑ ⏑⏑ –⏑– ‖	*ia cr* ‖
	⏑ ⏑⏑ ⏑– –⏑ ⏑⏑ –⏑– |	*ia cr cr* |
	⏑ ⏑⏑ ⏑– –⏑⏑– ⏑–⏑⏑–– ‖	*ia ch r* ‖
	––⏑⏑–⏑–– |	ˆ*hi* |
5	–– ⏑– –⏑– –⏑⏑ ⏑– |	*ia cr ia* |
	⏑⏑ ⏑– ⏑⏑–⏑⏑– –⏑⏑–	*cr an ch r*
	⏑–⏑–– |	
	⏑⏑– ⏑ ⏑⏑ –⏑⏑– ‖	*ia ch* ‖
	⏑ ⏑⏑ ⏑– –⏑– –– ⏑– ‖	*ia cr ia* ‖
	⏑⏑––⏑⏑–⏑– |	˘˘*gl* |
10	–⏑⏑– ⏑ ⏑⏑ ⏑– –⏑– ⏑⏑ ⏑– |	*ch ia 2cr* |
	⏑ ⏑⏑ ⏑– –⏑⏑– –⏑– |	*ia ch cr* |
	⏑––⏑– ⏑⏑–⏑⏑– ‖	*do an* ‖
	⏑–⏑⏑ ⏑– ⏑–⏑– –⏑– |	*do ia cr* |
	––⏑ ⏑⏑ –⏑⏑– –⏑– –⏑⏑– ‖	*ia ch cr ch* ‖
15	––⏑ ⏑⏑ –⏑⏑– ⏑⏑ –⏑– |	*ia ch ia* |
	⏑⏑ – ⏑– ⏑⏑ – ⏑– ⏑⏑ ⏑– ‖	*2ia cr* ‖
	⏑– ⏑– ⏑ ⏑⏑ ⏑– ⏑– ⏑– ‖	*3ia* ‖
	––––⏑⏑– ⏑–– |	ˆ*chdim ba* |
		ia ch cr |

[44] Contra, ver Weiden (1991: 189). Para uma discussão sobre o metro, ver Zimmermann ([2]2008: 55-61).

– – ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑⏑ – ⏑ ⏑ –

Comentário

Como observa Maslov (2015: 197), o fr. 75 é atípico no *corpus* pindárico: em seu retrato de uma festividade comunitária, tanto o mundo natural se funde com o mundo social como o reino divino é perfeitamente sincronizado com as ações dos cultuadores humanos. De fato, nos vv. 4 e 19, o verbo οἰχνέω ("ir", "visitar") é usado primeiro para os deuses, depois para os coros; no v. 6, são oferecidos aos deuses tanto guirlandas feitas de violetas trançadas (ἰοδέτων) como cantos colhidos na primavera (ἐαριδρόπων ἀοιδᾶν); no v. 17, as rosas (ῥόδα) se misturam aos cabelos (κόμαισι).

1-2 Weiden (1991: 189) associa a abertura do poema às típicas aberturas grandiosas de Píndaro,[45] que o próprio poeta comenta no início da *Ode Olímpica* 6, vv. 1-4:

> Χρυσέας ὑποστάσαντες εὐτει-
> χεῖ προθύρωι θαλάμου
> κίονας ὡς ὅτε θαητὸν μέγαρον
> πάξομεν. ἀρχομένου δ᾽ ἔργου πρόσωπον
> χρὴ θέμεν τηλαυγές. (...)
>
> Douradas tendo colocado no bem mu-
> rado pórtico da casa
> as colunas, como que admirável palácio
> construamos. Iniciado o trabalho, a fachada
> convém fazer brilhar ao longe. (...)

O tom imperativo e a menção dos deuses olímpicos em um poema para Dioniso deviam engrandecê-lo e chamar a atenção do público.

1 Δεῦτ᾽ ἐν χορόν, Ὀλύμπιοι : "Vinde à dança, Olímpicos". Como visto acima (em Conteúdo), a abertura do poema contém elementos tradicionais de hinos cléticos. Como observa Weiden (1991: 190), um desses elementos essenciais é o convite para que

[45] Ver n. 14 supra.

a divindade atenda a ocasião do poema, formulado por imperativos como ἐλθέ,[46] βαῖνε,[47] ἱκοῦ,[48] μόλε,[49] etc., dos quais δεῦτε ("vinde"),[50] uma forma adverbial, é sinônimo. Verbos imperativos seguirão nos vv. 2, 6 e 8.

O convite estendido aos deuses olímpicos em um poema dedicado a Dioniso pode se relacionar à ocasião da apresentação do poema. Se ἄστεος ὀμφαλὸν ("centro da cidade"), no v. 3, for uma referência ao Altar dos Doze Deuses (ver comentário), Píndaro pode ter acenado para as divindades vizinhas à orquestra em que o poema era apresentado (ver Execução acima).

Δεῦτ' : "Vinde". Os manuscritos P e M[51] (antes de ser corrigido para a forma majoritária) conservam ἴδετ' ("vede"), talvez por influência do v. 8. Como observa Weiden (1991: 190), o complemento com ἐν ("em") não permite preterir a forma δεῦτ' a ἴδετ': na *Ilíada*[52] e mesmo em Píndaro,[53] o verbo ὁράω ("ver") também é construído com ἐν/εἰς. Weiden também observa que Dionísio de Halicarnasso[54] retoma a palavra inicial chamando-a de ῥῆμα ("verbo"), mas que também isto não permite preterir a forma ἴδετ' a δεῦτ': embora classifiquemos δεῦτε como advérbio, a palavra também era classificada como verbo na Antiguidade.[55] Os editores têm decidido por δεῦτ' para evitar a repetição com o v. 8. Weiden (*id. ibid.*) acrescenta que a forma é preferível no estilo austero, pelo qual o poema iniciaria com uma primeira sílaba longa ao invés de duas breves. E Lavecchia (2000: 255) interpreta que é mais eficaz o convite para que os deuses alcancem o lugar da apresentação e dele participem. Uma lista anônima de solecismos[56] traz ainda καλεῖτ' ("chamai") e a descreve como solecismo de diátese: a troca da voz passiva (καλεῖσθε, "sede chamados") por ativa.

---

[46] Cf. *Orph.H.* 9, 11; 11, 4; 12, 14; 29, 1; 34, 1; 36, 13; 40, 18; 45, 1 e 7; 47, 6; 52, 13; 61, 10; 67, 8; *Hymn.Mag.* 9, 6; 10; 1; Ar. *Ach.* 1306; *Eq.* 559. Ver também Rom. Mel. *H.* 21, sec. 17, 8; 65, sec. 16, 8; 71, sec. 5, 8.
[47] Cf. *Orph.H.* 6, 10; Call. *Dian.* (*Hymn.* 3), 40; Mesom. fr. 10.
[48] Cf. E. Rh. 227; S. 1495.
[49] *Orph.H.* 25, 10; 68, 12; *Hymn.Mag.* frr. 12, 25; 14, 11.
[50] Cf. Hes. *Op.* 1-2; Sapph. fr. 53 Voigt; Alc. Fr. 34, 1 Voigt; SLG 286, II, 1 e 8; Ar. *Nu.* 564-5; Ar. *Ach.* 1306; *Eq.* 559. Ver também Id. *Th.* 319, 1137-8 e Pi. fr. 122, 17 (ver Groningen, 160: 39-40 para a emenda δηῦτ' > δαῦτ').
[51] *Epim. Hom. ε* 186 traz ἴδετε δ'.
[52] *Il.* 2, 271.
[53] Pi. fr. 123, 11-2. Ver Groningen (1960: 69-70).
[54] D.H. *Comp.* 22, 11.
[55] *Et.Gud.* 139, 44. Ver Schenkeveld (1983: 73-4) e Weiden (1991: 190).
[56] Anon. *De barbarismo et soloecismo* (Boissonade, *Anecd. Gr.* III, p. $239_{(5)}$ = Nauck, *Lexicon vindobon.*, Petropoli 1867 [Hildesheim 1965], Appendix, p. 291, 13-5).

ἐν χορόν : "à dança".[57] O uso da preposição ἐν com o caso acusativo é peculiar dos dialetos beócio e norte-ocidentais. Na Antiguidade e no Medievo, sua ocorrência neste poema já chamava a atenção em estudos dialetais e sintáticos da língua grega: a lista de *Epimerismos Homéricos*[58] a explica como própria dos beócios, e o Gramático Meermaniano e Gregório Coríntio a especificam como uma peculiaridade dórica. Weiden (1991: 191) informa que a construção também é encontrada em Argos e Creta, e que Píndaro a utiliza nove vezes em outros poemas conhecidos.[59]

Platão[60] testemunhava a possível relação paretimológica entre χορός ("dança") e χάρις ("graça"): χορούς τε ὠνομακέναι παρὰ τὸ τῆς χαρᾶς ἔμφυτον ὄνομα ("e aos 'coros' nomearam a partir da 'graça' que há naturalmente neles"). Como observa Weiden (1991: 191), essa relação também pode ser aludida na ocorrência das duas palavras neste verso e no v. 2 do fr. 75.[61]

χορός também podia remeter ao lugar da apresentação do poema: como observa Lavecchia (2000: 256), a palavra comumente correspondia à orquestra situada na Ágora ateniense,[62] próxima ao Altar dos Doze Deuses e local tradicional de concursos corais nas Grandes Dionísias até o começo do séc. V a.C.[63] (ver Execução acima).

1-2 Ὀλύμπιοι / . . . θεοί : "deuses (...) olímpicos". Conforme Weiden (1991: 191), trata-se de um hipérbato cuja posição final das palavras nas orações dos dois versos enfatiza a divindade dos olímpicos, e a separação também permite ligações mais diretas de cada palavra com as suas respectivas orações.

2 ἐπί . . . πέμπετε : "enviai". Tmese do imperativo presente do verbo ἐπιπέμπω. Imperativos são próprios das invocações no estilo hínico e, de acordo com Bakker (1966: 13 e 112-3), citado por Weiden (1991: 192), enquanto imperativos aoristos seriam usados quando o falante deixa o tempo da resposta para o critério do endereçado, imperativos

---

[57] Ver convite semelhante a Zeus em Ar. *Nu*. 564-5 e a Posídon em *Eq*. 559.
[58] Obra didática bizantina que fornece explicações para palavras individuais da *Ilíada*. *Epimerismi Homerici* ε 186 Dyck, 81-4 (Cramer, *Anecd. Oxoniensia* I, p. 169, 19-22); *ibid.* ε 200 Dyck, 337, 1-4 (Cramer, *Anecd. Oxon.* I, p. 176, 3-6).
[59] Cf. Pi. *P*. 2, 11 e 86; 4, 258; 5, 38; *N*. 4, 68; 7, 31; *Pae*. 7b, 46; fr. 108, 2. Cf. também Id. fr. 119, 1 e Corinn. PMG 654 III, 20. Ver Weiden (1991: 191) e também Nikitina-Maslov (2013: 132-5).
[60] Pl. *Lg*. 654a.
[61] Cf. Pi. *Pae*. 12a, 10: χορὸν ("dança") e 11:]χαριν ("graça?"). Cf. também Id. *O*. 6, 43: Ἴαμος ("Íamo"), 47: ἰός ("veneno") e 55: ἴον ("violeta").
[62] Cf. *Il*. 18, 590; *Od*. 8, 260 e 264; 12, 4; Paus. 3, 11, 9 e SEG 2, 509, 6. Ver também Grimal (1978: 14).
[63] Ver n. 38 supra.

presentes marcariam o desejo de que o pedido fosse ligado à situação do presente.[64] Weiden (1991: 192) conclui que ἐπί . . . πέμπετε deve ser um exemplo de imperativos presentes "inceptivos" ou "hortativos", em que o poeta espera que os deuses respondam tendo em vista a situação presente do pedido.

χάριν : "graça". Em Píndaro, χάρις pode significar: 1) a glória alcançada pela vitória em jogos ou pela própria poesia;[65] 2) favor, bênção, gratidão;[66] ou, 3) a Graça, deusa do charme, ou, no plural, as Graças,[67] deusas que espalham a alegria na natureza e no coração de homens e deuses e que influenciam as obras de arte.[68] No fr. 75, v. 2, ela parece corresponder ao segundo sentido, com o verbo ἐπιπέμπω (v. 2, "concedei") dirigido aos deuses; mas os outros sentidos também podiam ser reverberados, especialmente se o poema tomasse parte em uma competição (cf. sentido 1).

Outro contexto dionisíaco em que χάρις ocorre na obra de Píndaro é a *Ode Olímpica* 13, 18-9: o poeta indica Corinto como a cidade das Διωνύσου . . . σὺν βοηλάται χάριτες διθυράμβωι ("graças de Dioniso com o ditirambo condutor de bois"), provável referência às próprias canções ditirâmbicas. Em um epigrama datado do séc. V a.C., coletado na *Anthologia Palatina*,[69] que celebra uma vitória no concurso ditirâmbico das Grandes Dionísias, a frase ἅρμασιν ἐν Χαρίτων φορηθείς" ("sendo carregado na carruagem das Graças") parece descrever a celebração do corego vencedor.[70]

3-5 Weiden (1991: 192) observa que a oração relativa que segue um convite ou um apelo aos deuses é outra característica regular do estilo hínico, servindo para descrever um lugar privilegiado da presença divina.

---

[64] Contra, ver Lavecchia (2000: 257): Pi. *O*. 2, 14; 4, 9; *P*. 8, 5 e 99. Ver também Hummel (1993: 259-62).
[65] Para a glória de conquistas, especialmente em jogos, cf. Pi. *O*. 1, 18; 2, 10; 7, 93; 8, 57 e 80; 10, 78; *P*. 102; *I*. 2, 19; 7, 17. Ver também *O*. 7, 5; *P*. 11, 12 (ver Slater, 1969: s.v. χάρις 1.a). Para a glória dada pela poesia, cf. *O*. 10, 94; 13, 19; *I*. 3, 8; 4, 72; *P*. 2, 70; *N*. 1, 6; *Pae*. 9, 37 (ver Slater, 1969: s.v. χάρις 1.b).
[66] Para o sentido de favor, bênção, cf. P. 1, 33; 3, 72; 4, 275; 11, 58; N. 10, 30; frr. 75, 2; 128, 1. Para o sentido de gratidão e boa vontade, cf. O. 1, 75; 8, 8; 10, 12 e 17; P. 1, 76; 2, 17; 3, 95; 8, 86; 10, 64; I. 6, 50 (ver Slater, 1969: s.v. χάρις 1.c).
[67] No singular, cf. O. 1, 30; 6, 76; 7, 11; fr. 123, 14 (ver Slater, 1969: s.v. χάρις 2.a). No plural, cf. O. 2, 50; 4, 9; 9, 27; 14, 4 e 8; P. 2, 42; 5, 45; 6, 2; 8, 21; 9, 3 e 89; 12, 26; N. 4, 7; 5, 54; 6, 37; 9, 54; 10, 1 e 38; I. 5, 21; 6, 63; 8, 16; fr. 6(e); Pae. 3, 2; 4, 13; 6, 3; 7, 10; 12, 7; frr. 95, 3; 333a, 10; 112 (ver Slater, 1969: s.v. χάρις 2.b).
[68] Ver *Il*. 5, 338; 18, 382; 14, 267; *Od*. 8, 362; 18, 192; Hes. *Th*. 64 e 907. [Apollod.] *Bibl.* 1, 3, 1.
[69] *AP* 13, 28, 10.
[70] Ver Page (1981: 11-5) e Oliveira (2012: 64-6).

3 πολύβατον : "muito frequentado", como registra Lavecchia (2000: 260), é um adjetivo atestado apenas aqui e provavelmente em *Sete Contra Tebas*, de Ésquilo.[71]

οἵ τε : "e vós que". Weiden (1991: 193) cita Ruijgh (1971: 984-7) para apontar este uso digressivo de ὅστε, cujo sentido marca um fato permanente ou uma atividade habitual, e que ocorre outras dezesseis vezes em Píndaro.[72]

ἄστεος ὀμφαλὸν : "centro da cidade". Esta é a referência que, tomada literalmente, identifica o local próprio ou circundante à apresentação do poema: um ponto central na cidade, descrito como πολύβατον ("muito frequentado") e θυόεντα ("incensado"), situado junto à πανδαίδαλόν τ' εὐκλέ' ἀγοράν ("ágora muito adornada") na ἱεραῖς Ἀθάναις (v. 5, "sagrada Atenas"), visitado (οἰχνεῖτε) pelos deuses. Wilamowitz (1922: 274) e Puech (1923: 153 n. 1) o identificavam com o Altar dos Doze Deuses, situado na Ágora ateniense: como marco zero da cidade, o local parece ter servido de ponto de passagem à procissão de coros na fase inicial das Grandes Dionísias.[73] Svoronos (1921: 213), no entanto, indicava o Tolo de Atenas, templo circular que servia de sede ao Pritaneu. Hamilton (1990: 211-2 e 221) e Weiden (1991: 193) sugeriram a Acrópole, parte igualmente central da cidade com o grande templo de Atena e ritos compatíveis com os adjetivos πολύβατον e θυόεντα. E Schnurr (1995: 131-8) designou o altar de Zeus ἀγοραῖος ("Agoreu"), construído na Antiga Ágora, onde era situada a orquestra e aconteciam concursos ditirâmbicos antes da construção do Teatro de Dioniso: a menção a Zeus, no v. 8, acenaria para o seu altar, que se encontrava próximo do santuário de Dioniso Leneu na Antiga Ágora.

A opinião majoritária,[74] no entanto, tem aceito a referência ao Altar dos Doze Deuses. No séc. V a.C., o Altar era o ponto de referência para o cálculo de distâncias da cidade,[75] considerado o seu ὀμφαλός ("centro").[76] θυόεντα ("incensado")[77] é apto como

---

[71] A. *Th*. 773-4, com emendas de Blomfield e Weil (ver Lavecchia, 2000: 260).
[72] Cf. Pi. *O*. 2, 35; 14, 2; *P*. 4, 30; 11, 59; 12, 2; *N*. 6, 9 e 31; 8, 2; 11, 1; *I*. 3/4, 65; 8, 40; frr. 33c, 4; 96, 1; 122, 3; 140b, 4; 146, 1.
[73] Ver n. 40.
[74] Ver também Farnell (1930-2: II 415); Pickard-Cambridge (1927: 21); Kirkwood (1982: 329); Lavecchia (2000: 257-60), etc.
[75] Ver Hdt. 2, 7, 1 e IG II^2 2640 (séc. V a.C.). Ver Lavecchia (2000: 258).
[76] Ὀμφαλός indica um altar em Simon. epigr. 16 Page, 9-10. Outros locais referidos pelo mesmo substantivo: Delfos, "centro da terra" (e.g. Pi. *P*. 8, 59 e *N*. 7, 33-4); Ena, conhecida como "centro da Sicília" (Cic. *Verr*. 4, 48, 106). Ver Lavecchia (2000: 258).
[77] Para θυόεντα referido a um altar, cf. Pi. *Pae*. 3, 8-9 e E. *Tr*. 1061. Ver Lavecchia (2000: 258).

referência a um altar, e o Altar dos Doze Deuses era ativamente envolvido nas Grandes Dionísias, o que explica a invocação do poema aos deuses olímpicos.

O convite feito aos deuses no poema os dirige ἐν χορόν (v. 1, "à dança"), com o ἄστεος ὀμφαλὸν ("centro da cidade") figurando na oração subordinada que os descreve: os deuses já visitam (v. 5: οἰχνεῖτε) esse local (o que é esperado de um altar). Privitera (1972: 139-40)[78] propôs que o local de execução do ditirambo fosse o próprio Altar dos Doze Deuses, mas, se os deuses já o visitam regularmente, isto poderia tornar o convite redundante. A orquestra da Ágora (possivelmente referida por v. 1: χορόν, ver comentário) era um local próximo e tradicional para os concursos corais das Grandes Dionísias, a partir do qual o convite do poema poderia ser direcionado ao Altar. O concurso ditirâmbico vencido por Píndaro em 497/6 a.C., conforme a notícia do P. Oxy. 26, 2438, deve ter acontecido na orquestra da Ágora,[79] à qual, com o fr. 75, o poeta deve ter retornado pela segunda vez (δεύτερον) (ver Execução acima).

4 ἐν ταῖς ἱεραῖς Ἀθάναις : "na sagrada Atenas".[80] Weiden (1991: 193) observa que o adjetivo ἱερός denota a relação íntima entre uma divindade[81] e um lugar, resultando em proteção divina.[82]

5 οἰχνεῖτε : "visitais". Maslov (2015: 199) chama a atenção para o fato de que o mesmo verbo é usado aqui, em relação aos deuses, e no v. 19, em relação aos coros – as realidades divina e social são aproximadas no poema.

A construção é feita apenas com um acusativo, sem preposição, o que, como ressalta Weiden (1991: 193), pode ser um recurso típico de Píndaro, que se repete no v. 19 e na *Ode Pítica* 5, v. 86.

πανδαίδαλον : "toda-adornada", um hápax.[83] Como registra Weiden (1991: 194), parece se referir às estátuas e monumentos que decoravam a Ágora.

---

[78] Ver também Neer e Kurke (2014: 532-3).
[79] Ver n. 38 supra.
[80] Como lembra Weiden (1991: 193), o uso de ἱερός ("sagrado") como epíteto de cidades (e outras localidades específicas) remonta a Homero. Para o seu uso com Atenas, cf. *Od.* 11, 323; S. *Aj*. 1221-2; Ar. *Eq*. 1319; B. 18, 1; 23, 1. Para outros lugares em Píndaro, cf. Pi. *O*. 2, 9; *P*. 4, 6 e 44; *N*. 9, 53; fr. 189.
[81] Frequentemente uma ninfa epônima, aqui a deusa Atenas e, talvez, também os outros deuses olímpicos.
[82] Cf. *Il*. 5, 648; 16, 100; *Od.* 11, 323; 21, 108; 1, 2; Alc. PMG fr. adesp. 94 (= 1012), 4; Sapp. 44, 6 Voigt; S. *Aj*. 1221; [Orac.] *ap.* Ar. *Eq*. 1037 (ver Liddell e Scott, [9]1996: s.v. ἱερός).
[83] Weiden (1991: 194) sugere que a palavra possa ter sido formada como espécie de superlativo para πολυδαίδαλος ("muito adornado"), usado em Homero: *Il.* 3, 358; 11, 32; *Od.* 18, 295, etc.

6 ἰοδέτων . . . στεφάνων : "guirlandas de violetas trançadas". Durante a procissão inicial nas Grandes Dionísias, guirlandas de violetas eram levadas ao Altar dos Doze Deuses.[84] Como observa Weiden (1991: 194), a violeta é a típica flor da primavera,[85] ligada a Dioniso em um hino na *Anthologia Palatina*[86] e às Musas que coroam o vencedor de um concurso ditirâmbico em um epigrama.[87] A referência às violetas retorna no v. 17: ἴων φόβαι ("cachos de violetas"). ἰοδέτων ("de violetas trançadas"), aqui, é um hápax.

λάχετε : "recebei", imperativo aoristo (ver comentário a v. 2: ἐπί . . . πέμπετε ("concedei")). Como propõe Weiden (1991: 194), trata-se de uma variação do δέξαι-motif ("motivo δέξαι ('receber')"), tradicional no estilo hínico.[88]

τᾶν τ' ἐαριδρόπων ἀοιδᾶν : "os cantos colhidos na primavera". ἐαριδρόπων, um hápax, ocorre em diferentes grafias nos diferentes manuscritos, mas em todo caso significa "colhidos na primavera".[89] Como ressalta Weiden (1991: 194), a passagem é notável pela formação de novos adjetivos: trata-se do quarto epíteto excepcional em quatro versos. A união metafórica das flores com os cantos torna estes um produto natural da estação: como explicado com o mito das Horas (vv. 14-5), os próprios cantos nascerão com a primavera, sendo, portanto, parte das primícias a serem ofertadas aos deuses.

7 Διόθεν : "de Zeus". Esta forma adverbial descreve algo ou alguém enviado por Zeus ou em acordo com a sua vontade.[90] Como interpreta Lavecchia (2000: 261-3), Píndaro se vê como intérprete da vontade de Zeus, e, por isso, no v. 13, autodeclara-se μάντις ("adivinho"), intermediário da divindade. Ainda a partir de Lavecchia (2000: 263),

---

[84] Ver Ar. *Nu*. 308; Philoc. FGrHist 328 F 171. Ver ainda D. 21, 52, que talvez se refira às Grandes Dionísias, e Cook (1900: 5-6). Os atenienses também usavam guirlandas por conta própria: ver Ath. 11, 464f e comentário a Pi. fr. 76, 1: ἰοστέφανοι ("coroada de violetas"). Ver Weiden (1991: 194).

[85] Ver Plin. *NH* 21, 11, 38. Como flor da primavera, a violeta pode simbolizar a vitória sobre a morte e o poder de renascimento: a partir da ocorrência em Pi. *O*. 6, 55, Adorjáni (2014: 84) especula que Píndaro trate a violeta como um símbolo mântico, de onde a auto-afirmação em fr. 75, 13-4.

[86] *AP* 9, 524, 10: ἰοπλόκον ("cabelos violetas") (a ser corrigido em Liddel-Scott, [9]1996: s.v. ἰόπλοκος, que o atribui a Apolo).

[87] *AP*, 13, 28, 12: ἰοστεφάνων ("coroadas de violetas"). Ver Jesus (2009: esp. 32 e 52) para epítetos formados a partir de ἴον ("violeta") na poesia grega e comentário a Pi. fr. 76, 1: ἰοστέφανοι ("coroada de violetas").

[88] Ver Schadewaldt (1928: 269). Cf. Pi. *O*. 4, 9; 8, 10. Com outros objetos: *O*. 13, 28; *P*. 12, 5; *N*. 11, 3; *Pae*. 6, 5. Com outros verbos e construções: *P*. 2, 3-4; *N*. 4, 11; 8, 14.

[89] Outras ocorrências metafóricas de "colheita" ligadas ao canto em Píndaro: Pi. *Pae*. 12, 4-5; fr. 6b(f). Ver também: *O*. 1, 13; *P*. 1, 48-9; 4, 130-1; 6, 48; 9, 109-10; *N*. 2, 9; frr. 122, 8; 123, 1; 209 (ver McCracken, 1934; Weiden, 1991: 194; Lavecchia, 2000: 261).

[90] Cf. *Il*. 15, 489; 24, 194; 561-2; A. *Ch*. 306-8; *Ag*. 43; E. fr. 916, 6-7 N.[2]; [E.] *Rh*. 455. Ver também Hes. *Op*. 765. Ver Weiden (1991: 194-5) e Lavecchia (2000: 261-2).

Píndaro comumente remete a missão do poeta e sua prerrogativa a uma vontade superior,[91] motivo pelo qual a atividade poética assume um caráter sagrado.[92]

Slater (1969: s.v. Διόθεν), Puech (1923: 153) e Weiden (1991: 194-5) argumentam que Διόθεν . . . πορευθέντ' deve ser interpretado como "tendo iniciado com Zeus", em uma alusão metapoética ao v. 1: Ὀλύμπιοι ("Olímpicos") – Weiden (1991: 194) cita exemplos de Píndaro[93] e de um hino homérico.[94] Lavecchia (2000: 262), porém, demonstra que, nos exemplos citados, é sempre explícita a noção de ἀρχή ("início"), ou o verbo que indica movimento é ligado sem ambiguidade ao canto, e não ao movimento do próprio locutor. Embora, como afirma Weiden (1991: 195), não costume ser tarefa de Zeus enviar ou apoiar um poeta, Lavecchia (2000: 262) lembra que, em diferentes ocasiões,[95] Píndaro se dirige diretamente a Zeus invocando-o como causa primeira da sua própria missão ou do seu próprio envio, mesmo quando esse envio foi feito por outras figuras. Particularmente no *Peã* 6, vv. 1-6, tal como no fr. 75, a alusão a Zeus é ligada ao papel do profeta, e, nos vv. 55-7, Píndaro evidencia a íntima relação entre as Musas e Zeus.

Weiden (1991: 195) menciona ainda que Διόθεν poderia ser interpretado como complemento de ἀγλαΐαι . . . ἀοιδᾶν ("esplendor dos cantos (dado por Zeus)"), mas ressalta que a posição de Διόθεν não favorece essa interpretação.

με : "mim". Privitera (1972: 139-40) argumenta que o fr. 75 era processional e que esta autodeclaração se referia ao coro ao invés de à *persona* do poeta (ver comentário ao fr. 70b, 23: ἐμέ). No entanto, como ressalta Weiden (1991: 195), há expressões semelhantes em Píndaro em primeira pessoa[96] com o particípio πορευθέντ' ("que procedo") e que se referem à *persona* do poeta. No contexto das interpretações de v. 7: Διόθεν ("de Zeus") e de v. 13: ἔμ' ὥτε μάντιν ("a mim, como a um adivinho"), o pronome também parece se referir à *persona* do poeta (ver comentários).

7-8 σὺν ἀγλαΐα . . . ἀοιδᾶν : "com o esplendor (...) dos cantos". Weiden (1991: 196) cita exemplos do substantivo ἀγλαΐα ("esplendor") em semelhantes contextos

[91] Cf. Pi. *O.* 9, 25-6; *N.* 4, 41-3; fr. 141. O destino é vontade de Zeus: *N.* 4, 61; 6, 13.
[92] Cf. Pi. *O.* 3, 10; 9, 7; *N.* 9, 7. Ver Lavecchia (2000: 263).
[93] Cf. Pi. *N.* 1, 4-5; *Pae.* 2, 3-4. Com ἀπὸ Διός, cf. Pi. *N.* 2, 2-3; 5, 25; cf. também Arat. 1.
[94] *h.Hom.* 9, 8-9.
[95] Cf. Pi. *O.* 4, 1-3; *N.* 9, 53-5; *Pae.* 6, 1-6 e 55-7. Mesmo Apolo é mediador da vontade de Zeus: cf. *h.Hom.* 4 (*Merc.*), 471-2 e 535; A. *Eu.* 616-8. Cf. também a ordem hierárquica entre Zeus e as Musas no fr. 155.
[96] Cf. Pi. *O.* 4, 1-2 e 18; 7, 13; *Pae.* 6, 9 e 13; *P.* 2, 3-4; 5, 21.

musicais em Píndaro e outros autores.[97] O canto tem sido ligado a elementos naturais como as flores da primavera (v. 6: τᾶν τ' ἐαριδρόπων ἀοιδᾶν) e, aqui, no proceder de Zeus (v. 7: Διόθεν), ele é ligado à luz. Seguirão referências à hera (v. 9: κισσοδαῆ), planta simbólica de Dioniso, e à clareza do olhar de um adivinho (v. 13: ἐναργέα τ' ἔμ' ὥτε μάντιν) por parte do poeta.

Teoricamente, a deusa Ἀγλαΐα ("Aglaia", a mais jovem das três Graças)[98] também poderia acompanhar με ("olhai por mim com Aglaia").

ἴδετε : "olhai". Ao invés de um acusativo com particípio em πορευθέντ',[99] o verbo parece indicar a atitude favorável da divindade para com o poeta (με).[100]

πορευθέντ' : "enviado". πορεύομαι é um verbo depoente que, gramaticalmente, pode ser interpretado tanto com o sentido ativo de "proceder (de Zeus)"[101] como com o sentido passivo de "ser enviado (por Zeus)".[102] Em Píndaro, porém, a forma ativa πορεύω é corrente,[103] o que favorece o sentido da segunda interpretação: o poeta é enviado (πορευθέντ') por Zeus (v. 7: Διόθεν) para Dioniso (v. 9: ἐπὶ τὸν κισσοδαῆ θεόν).

Com base em πορευθέντ', Privitera (1972: 139-40) sugeria que o fr. 75 fosse um ditirambo processional apresentado no Altar dos Doze Deuses. Referindo-se provavelmente à *pompé*, procissão que abria as Grandes Dionísias, Xenofonte informa que: καὶ ἐν τοῖς Διονυσίοις δὲ οἱ χοροὶ προσεπιχαρίζονται ἄλλοις τε θεοῖς καὶ τοῖς δώδεκα χορεύοντες ("e, nas Dionísias, dançando, os coros gratificam os Doze e os outros deuses"). Como foi visto (em Execução), é possível que Píndaro aluda aos elementos da etapa da *pompé* nas Grandes Dionísias, que envolvia o Altar dos Doze Deuses (v. 1: Ολύμπιοι), sacrifícios (v. 3: θυόεντ'?), a ágora (v. 5: ἀγοράν), guirlandas de violetas (v. 6: ἰοδέτων . . . στεφάνων) e o desfile de coros liderados por seus coregos. Porém, como foi visto no comentário ao v. 3: ἄστεος ὀμφαλὸν ("centro da cidade"), o Altar dos Doze Deuses parece uma referência ao local vizinho da apresentação do poema, e, como enfatiza Weiden (1991: 197), as evidências indicam que a prática regular do festival era

[97] Cf. Hes. *Sc*. 272-3; *h.Hom*. 4 (*Merc.*), 476; Pi. *P*. 1, 1-2; fr. 148; B. fr. 4 Maehler, 56-7.
[98] Cf. Hes. *Th*. 906-9; Pi. *O*. 14, 13; fr. 199, 3.
[99] Cf. Pi. *O*. 7, 62; 10, 36 e 100; 14, 16; *P*. 2, 54; 5, 84; 8, 39; 9, 98; *N*. 10, 61 (ver Weiden, 1991: 196).
[100] Cf. Hes. *Th*. 81-2; Pi. *O*. 14, 15-6; *P*. 3, 85-6; 8, 67-9; *I*. 2, 18; Callim. fr. 1, 37-8; AR 4, 475 (ver Lavecchia, 2000: 263). Cf. também A. *Th*. 111; *Supp*. 78, 103, 206, 207, 359; *Ch*. 247, 253, 406, 407 e 501; E. *Med*. 1252 (ver Ziegler, 1905: 67-74, e Weiden, 1991: 196).
[101] Cf. S. *Tr*. 329 e 392; E. *Hel*. 51; *Hipp*. 1156.
[102] Cf. S. *Aj*. 1254; *OC* 845. Ver Lavecchia (2000: 263).
[103] Pi. *O*. 1, 77-8; *P*. 11, 20-2; *N*. 7, 28-30. Cf. também B. fr. 60 Maehler, 24.

que competições ditirâmbicas acontecessem na orquestra[104] e com a apresentação do coro cíclico,[105] o que não parece corresponder às atividades dos coros no testemunho de Xenofonte.

δεύτερον : "pela segunda vez", parece indicar que se trata do Segundo Ditirambo de Píndaro para Atenas (ver Execução acima).

Privitera (1972: 139-40) interpreta que δεύτερον se refere à ordem de exibições dos coros no concurso ditirâmbico (o de Píndaro, portanto, seria o segundo), determinado por sorte e, por isso, dependente da vontade de Zeus (Διόθεν). Embora um sorteio pareça ter ocorrido para a ordem das escolhas do poeta e do auleta,[106] não há relato semelhante para a ordem de exibição dos coros. No entanto, como observa Weiden (1991: 197), mesmo que tal sorteio fosse provável, não parece haver razão nem exemplos análogos do coro se vangloriar, no próprio poema, pela sua ordem de apresentação.

9 ἐπὶ τὸν κισσοδαῆ θεόν : "para o deus que se faz conhecer pela hera". Visto que Píndaro afirma ser enviado (v. 8: πορευθέντ') pela segunda vez (v. 8: δεύτερον) por Zeus (v. 7: Διόθεν) com o esplendor dos cantos (vv. 7-8: σὺν ἀγλαΐα . . . ἀοιδᾶν) para Dioniso (v. 9: τὸν κισσοδαῆ θεόν), tem-se possivelmente uma definição pindárica da atividade do poeta ao compor um ditirambo: "ir até Dioniso".[107]

κισσοδαῆ : "que se faz conhecer pela hera". Todos os manuscritos trazem κισσοδαῆ, com exceção do P, que traz κισσοδόταν ("doador da hera").[108] Ambos são hápax, mas o primeiro é preterido ao segundo pelos editores.

κισσο- indica "hera", a planta araliácea e um dos principais símbolos de Dioniso.[109] -δαής pode indicar δαῆναι[110] ("ensinar", "conhecer", "saber") ou mesmo δαίω[111] ("inflamar").

---

[104] Ver n. 38 supra.
[105] Ver Ar. *Nu*. 333; *Ra*. 366; *Av*. 918, etc.
[106] Ver Ar. *Av*. 1403-4; Antiph. 6, 11; D. 21, 13.
[107] Cf. Pi. fr. 128c (56 Cannatà Fera), que talvez se refira ao ditirambo e a Dioniso, comparando-os ao peã e ao treno. Cf. também A. fr. 355 Radt (em comentário aos frr. 85 e 85a).
[108] Robert Stephan (1547) lia κισσοδέταν ("coroado de hera"), mas a edição de Hermann Usener (1899) estabeleceu κισσοδόταν.
[109] Ver ABV 199 (Munich 2016) (560-50 a.C.); *AP* 9, 524; Pi. frr. 70c, 7; 128c, 2-4; E. *Ba*. 81; 177; 702-3. Para uma identificação entre Dioniso e a hera, ver Paus. 1, 31, 6.
[110] δαῆναι: aoristo infinitivo. O presente *δάω não é atestado e era suprido por διδάσκω.
[111] Ver *Il*. 20, 316: δάηται ("queime"), aoristo subjuntivo médio-passivo.

A partir de δαῆναι, Kirkwood (1982: 329) interpretou o composto como "ivy-knowing", aquele cujo conhecimento está na hera, sugerindo a sabedoria dionisíaca celebrada nas *Bacantes* de Eurípides e associada ao entusiasmo do tíaso, em que a hera tem lugar proeminente. Weiden (1991: 198), porém, lembra que, embora uma sabedoria especial seja frequentemente enfatizada pela poesia dionisíaca como resultado de ritos iniciáticos,[112] epítetos com a hera[113] costumam concebê-la como algo externo e decorativo. Maurach (1989: 411) interpretou que a hera, resistente a erradicação e vigorosa em crescer e se impor, seria um símbolo de transgressão e ressurreição, o que Dioniso *conhece* (δαῆναι), por ser ele próprio um "transgressor" e "ressurreto"[114] – a interpretação, no entanto, não tem base em autoridades antigas. Lavecchia (2000: 263-5) explica que a hera não é simplesmente "conhecida" por Dioniso, mas um *sinal* da sua presença, o que explica inclusive a variante κισσοδότας e é compatível com o sentido de outros epítetos dionisíacos, como οἰνοδόταν[115] e μεθυδώτης[116] ("doador do vinho").[117]

A partir de δαίω, Lavecchia (2000: 264-5) julga que não se pode excluir o significado de "inflamado pela hera", reivindicando algum efeito enteógeno atribuído à planta. Como lembra Lavecchia, nas "Questões Romanas", livro IV das *Obras Morais*, Plutarco procura responder à questão 112 (291a-b): διὰ τίνα δ᾽ αἰτίαν οὐδὲ κιττοῦ θιγεῖν ἐφεῖτο τῶι ἱερεῖ τοῦ Διός, οὐδ᾽ ὁδὸν διελθεῖν ἀναδενδράδος ἄνωθεν διατεταμένης; ("Por que razão não era permitido a um sacerdote de Zeus tocar uma hera, e nem atravessar um caminho sobre o qual paire uma árvore repleta de videiras?").[118]

> . . . ἢ καὶ τοῦτο συμβολικὴ θιάσων καὶ βακχευμάτων ἀπαγόρευσις ἦν; αἱ γὰρ ἔνοχοι τοῖς βακχικοῖς πάθεσι γυναῖκες εὐθὺς ἐπὶ τὸν κιττὸν φέρονται, καὶ σπαράττουσι δραττόμεναι ταῖς χερσὶ καὶ διεσθίουσαι τοῖς στόμασιν ὥστε μὴ παντελῶς ἀπιθάνους εἶναι τοὺς λέγοντας ὅτι καὶ πνεῦμα μανίας ἔχων

[112] Cf. Pi. fr. 137 (ver comentário); E. *Ba*. 72-3.
[113] Cf. *h.Hom.* 26, 1; Pi. *O*. 2, 27; E. *Ph*. 651; Pratin. PMG 708, 15; *AP* 9, 524; Ar. *Th*. 988; Nonn. *D*. 12, 109.
[114] Ver também Dodds ([2]1960: 77), para quem a hera, em sua vitalidade perene, tipifica a vitória da vegetação sobre seu inimigo, o inverno, o que a torna apropriada a Dioniso, deus da primavera. Ver comentário a Pi. fr. 70c, 7]πλόκον σ[τεφά]νων κισσίνων ("guirlanda de coroas de heras").
[115] Cf. E. *HF* 682.
[116] Cf. *AP* 9, 524, 13; Orph.*H.* 47, 1.
[117] Lavecchia (2000: 264) mostra que, tal como o vinho, a hera é um elemento essencial da natureza e da epifania de Dioniso: cf. *h.Hom.* 7 (*Bacch.*), 40-1; Orph.*H.* 30, 4; Ar. *Th*. 999-1000. A hera recobre e protege o bebê Dioniso em E. *Ph*. 651-4 e Philostr. *Im*. 1, 14. Ela é ligada ao culto de Dioniso περικιόνιος ("Periciônio"): cf. Mnaséas FHG 3, 152, F 18 (schol. E. Ph. 651; ver também E. fr. 203 N.2).
[118] Ver Gel. 10, 15, 12. Cf. Plu. *Quaest. Conv.* 648b-649a-b (3, 2, 1-2) e Dsc. 2, 179, 2.

ἐγερτικὸν καὶ παρακινητικὸν ἐξίστησι καὶ ταράττει, καὶ ὅλως ἄοινον ἐπάγει μέθην καὶ χαρὰν τοῖς ἐπισφαλῶς πρὸς ἐνθουσιασμὸν ἔχουσι.

(...) Ou também era isto uma proibição simbólica de tíasos e orgias báquicas? Pois as mulheres submetidas às paixões báquicas se precipitam sobre a hera, e, agarrando-a com suas mãos, dilaceram-na e devoram-na com suas bocas; de modo que não são absolutamente sem credibilidade os que dizem que [a hera], tendo particularmente um excitante e perturbador sopro de loucura, tira de si e agita, e, em geral, leva a uma embriaguez sem vinho e a uma alegria aos que são propensos a exaltação.

Ruck e Staples (1994: 81), introduzindo o conceito de enteogenia no papel do vinho para os cultos dionisíacos, explicam que: "The spirit, for example, need not be chemical, as is the case with the ivy and the olive: and yet the god was felt to be within them; nor need its possession be considered something detrimental, like drugged, hallucinatory, or delusionary: but possibly instead an invitation to knowledge or whatever good the god's spirit had to offer."

10 τὸν Βρόμιον, τὸν Ἐριβόαν τε βροτοὶ καλέομεν : "o Brômio e o Eriboas nós mortais o chamamos". O verso traz aliterações com as consoantes /b/, /r/, /t/ e nasais e as vogais /o/ e /i/ (ou /j/), remetendo, como afirma Lavecchia (2000: 265), à dimensão acústica das iniciações dionisíacas.[119] Weiden (1991: 198) observa que Βρόμιον e Ἐριβόαν são semanticamente ligados ao imediatamente precedente θεόν ("deus"), no v. 9, e auralmente a βροτοὶ ("mortais"), logo a seguir.[120] A repetição do artigo τόν ("o"), apesar da conjunção τε ("e"), concentra a atenção na divindade através de anáfora,[121] e, segundo Weiden (1991: 198), é reminiscente da linguagem cúltica.[122]

Βρόμιον : "Brômio", "aquele que brame",[123] epíteto reminiscente do elemento do grito na mitologia dionisíaca (ver comentários aos frr. 70b, 6: Βρόμιον e 85-85a).

[119] Defradas (1958: 44) indica que aliterações podem ser remanescentes de fórmulas religiosas e mágicas.
[120] Weiden (1991: 198) estabelece essa relação, mas auralmente apenas entre Βρόμιον e βροτοί.
[121] Cf. E. *Ba.* 374-ss.
[122] Cf. Pi. fr. 75, 16: τότε ("então"); Cat. 63, 20 e 21-5; E. *Ba*. 68, 83, 107, 116, 142, 152 e 165.
[123] Cf. *h.Hom.* 7 (*Bacch.*), 56; 26, 1; Orph.*H.* 36, 2; 40, 10; 49, 3; *Carm.Conu.* 4; Pi. *N.* 9, 8; frr. 70a, 11; 70b, 6; Anacr. PMG 365; *Anacreont.* 18a, 2; 46, 12; A. *Eu*. 24; Pratin. TrGF 1, 4, F 3, 2; E. *Ba*. 66, 87, 115, 156 e 412; *Cyc.* 1, 99 e 123; *Hel*. 1308 e 1364-5; *HF* 890; *Ph*. 649; Ar. *Th.* 991; *AP* 9, 246; 247; 409; 11, 54; Corn. *ND* 30; D. 21, 52; Nonn. *D*. 5, 560; 48, 968; Ath. 11, 465a; *schol*. S. *Ant.* 1115.

Ἐριβόαν : "Eriboas", atestado apenas aqui e em um epigrama da *Anthologia Palatina*.[124] Trata-se de outro epíteto reminiscente do grito (βοά) na mitologia dionisíaca, desta vez com o sufixo intensificador ἐρι-[125] (ver comentário aos frr. 85-85a).

11-2 γόνον ὑπάτων μὲν πατέρων μελπέμεν / γυναικῶν τε Καδμεϊᾶν ἔμολον : "para cantar o fruto dos mais altos pais / e das mulheres cadmeias eu vim". Referência a Dioniso e seus pais, Zeus e Sêmele, enaltecidos com plurais majestáticos.[126] A alusão ao nascimento de Dioniso, juntamente ao elemento do grito no v. 10, faz parte de algumas das referências mais tradicionais na mitologia dionisíaca (ver comentário aos frr. 85-85a).

. . . μὲν . . . / . . . τε . . . : tal como no contraste μέν . . . δέ, a partícula μέν pode ser seguida em correlação por outra partícula não adversativa, expressando mera adição, como τε.[127] Aqui, a construção destaca cada um dos epítetos para os pais de Dioniso.

11 γόνον : "fruto". Conforme Weiden (1991: 199), o termo é mais abstrato do que υἱός ("filho") e de uso mais elevado: em Píndaro, ocorre com o sentido de "filho" apenas em relação a deuses ou heróis.[128]

ὑπάτων μὲν πατέρων : "dos mais altos pais". O superlativo ὕπατος ("do mais alto") é um epíteto tradicional de Zeus.[129] O plural πατέρων ("pais") pode significar os antepassados ou genitores,[130] mas aqui se aplica exclusivamente a Zeus em um plural majestático, separado do respectivo plural aplicado a Sêmele por μέν . . . τε.

μελπέμεν : "para cantar". Ao fim do v. 11, os manuscritos F, M, V e Epit. trazem μέλπομεν ("cantamos"), e o P., μέλπε (imperativo "canta"). Hermann (1824: 196) adotou a forma majoritária e a corrigiu para o particípio μελπόμεν<οι> ("(nós) cantando"), acolhido pela maioria dos editores desde então[131] por ligar a ação do verbo ao verbo finito καλέομεν ("chamamos"), do sujeito βροτοί ("mortais"), no v. 10: "o Brômio e o Eriboas

---

[124] Cf. *AP* 15, 27, 5. Cf. também A. fr. 355: μειξοβόαν . . . διθύραμβον . . . Διονύσωι ("misturado a gritos (...) ditirambo (...) a Dioniso").
[125] Ver García Ramón (2007: 115-7, esp. 116 e 2013: 73-5).
[126] Cf., citados por Weiden (1991: 199), Pi. *O*. 6, 68 (para Anfitrião); 9, 56 (para Zeus e Protogeneia); *P*. 4, 150 (para o pai de Jasão); *I*. 5, 39 (para Héracles) e 43 (para Aquiles); 8, 35-5a (para Posídon); cf. também S. *OT* 1176; E. *Cyc*. 41-2; *Ion* 262-3.
[127] A grande maioria dos exemplos vem da poesia: ver Denniston (^{2}1954: 374), citado por Weiden (1991: 200).
[128] Cf. *O*. 6, 36; 9, 76; *P*. 2, 49; 3, 4; *Pae*. 7b, 52 (ver Slater, 1969: s.v. γόνος).
[129] Cf. *Il*. 19, 258; *Od*. 1, 45; Pi. *O*. 13, 24; A. *A*. 509; D. 21, 52; Paus. 1, 26, 5. Cf. também hipálage em Id. 8, 2, 3. Ver Lavecchia (2000: 265).
[130] Ver *Il*. 6, 209; *Od*. 8, 245; Pi. *P*. 8, 45; D.S. 21, 17 (ver Liddell e Scott, ^{9}1996: s.v. πατήρ A.VII).
[131] Maehler (1989: 84), Weiden (1991: 183 e 200), Race (1997b: 320), Zimmermann (^{2}2008: 56).

nós mortais o chamamos, / *cantando* o fruto dos mais altos pais (...)". A escolha, no entanto, tem sido criticada:[132] como afirma Lavecchia (2000: 266), um eventual particípio nesta posição estaria ligado sintaticamente antes ao particípio de με πορευθέντ' ("a mim, enviado"), no v. 8, do que a καλέομεν. Além disso, ainda de acordo com Lavecchia, embora se suponha que o coro estivesse a cantar e a dançar, no nível discursivo quem estaria a cantar nesta passagem seria sempre o locutor πορευθέντ' ("enviado"), enquanto καλέομεν pareceria se referir a um uso que vai além da execução poética, pertencendo igualmente aos destinatários atenienses do poema.

Schneider (1776), recuperado por Boeckh (1821: 577) e Schroeder ([1]1900: 413),[133] emendou a forma majoritária para μελπέμεν ("para cantar"), infinitivo eólico temático ativo em -έμεν, que pode ter sido corrigido nos manuscritos conhecidos por ter sido considerado aberrante. O infinitivo, aqui, desempenha a função de finalidade com um verbo de movimento,[134] ἔμολον ("eu vim"), no v. 12.

D'Alessio (1991: 105) sugere a emenda com o particípio μελπόμεν<ος> "(vim) para cantar"). Mas, como observa Lavecchia (2000: 266), aqui o locutor não "procede cantando", como se inferiria a partir do particípio presente:[135] o enunciado indica o propósito da chegada no local da festa e se refere a uma ação posterior.

Como registra Weiden (1991: 200), em geral, em oposição a ἀείδω ("cantar"), μέλπω/μέλπομαι indica cantar *e* dançar.[136] Nas quatro outras ocorrências conhecidas em Píndaro,[137] é usada a voz médio-passiva, embora isto possa ser casual (em Baquílides, ocorre sempre com a voz ativa).[138] A partir dos estudos de Bielohlawek (1924/5 e 1926/7) e Magnien (1946: 28), Weiden (1991: 200) sugere uma reminiscência religiosa no uso do verbo μέλπομαι em Píndaro, em que uma ou mais divindades aparecem como objeto em quatro das cinco ocorrências.[139] Comparativamente, nas onze vezes em que ἀείδω é usado

[132] D'Alessio (1991: 105).
[133] Ver também Smyth (1900: 76-7) e Bowra ([2]1947: 218).
[134] Cf. *O*. 1, 9-11; *I*. 8, 61-2 (ver Hummel, 1993: 280).
[135] Cf. Pi. *O*. 14, 18: ἀείδων ἔμολον ("vim para cantar" (e continuar cantando)).
[136] Weiden (1991: 200) registra que os hinos homéricos empregam exclusivamente ἀείδω ("cantar"), o que pode indicar o seu caráter recitativo: *h.Hom.* 2 (*Cer.*), 1; 9, 8; 11, 1; 12, 1; 16, 1; etc. Ver Calame (1997: 85 n. 234); Bielohlawek (1924/5 e 1926/7); Frisk (1960-72: s.v. μέλπω).
[137] Pi. *P*. 3, 78 e 90; *N*. 1, 20; *Pae*. 6, 17.
[138] B. 13, 94 e 190; fr. 20c, 31.
[139] A exceção é Pi. *N*. 1, 20, em que o objeto é Crômio.

transitivamente por Píndaro, apenas uma vez o objeto é divino: Leto e Ártemis no fr. 89a, 3.

12 γυναικῶν τε Καδμεϊᾶν : "e das mulheres cadmeias". O adjetivo Καδμεῖος ("cadmeio") faz referência a Cadmo, pai de Sêmele e fundador de Tebas, e é aplicado à própria cidade ou aos seus antigos cidadãos.[140] A invocação a Sêmele pode ser tradicional da poesia ditirâmbica (ver comentário aos frr. 85-85a) e o adjetivo "cadmeia" aplicado a ela ocorre com frequência em alusões à ascendência de Dioniso.[141]

ἔμολον : "eu vim". Logo após Καδμεϊᾶν, o manuscrito P conserva ἔμολον ("eu vim"), enquanto V e Epit. transmitem Σεμέλαν ("Sêmele"), e F e M, Σεμέλην ("Sêmele"). Como explica Lavecchia (2000: 266), a presença de "Sêmele" preservada nesta posição por parte da tradição pode ser explicada pela infiltração de uma glosa que explicava γυναικῶν τε Καδμεϊᾶν ("das mulheres cadmeias") e que tenha acabado por suplantar ἔμολον. O verbo sendo preservado passa a ser complementado pelo infinitivo de finalidade μελπέμεν ("para cantar"), no v. 11.[142]

Pavese (1997: 50-1 e 69) descreve na poesia coral grega o que chama de "módulo do *adventus*", procedimento em que o uso da primeira pessoa no poema explicita o movimento linear de uma procissão, com expressões como ἔμολον ou κατέβαν ("vim").[143] No fr. 75, é possível que o verbo ἔμολον indique uma procissão anterior do coro até a orquestra (ver Execução acima e comentário ao v. 8: πορευθέντ').

13 ἐναργέα δ' ἔμ' ὥτε μάντιν οὐ λανθάνει : "e a mim, como um adivinho, coisas claras não escapam". A transmissão do v. 13 é muito problemática e o seu estabelecimento exige emendas. Os manuscritos trazem muitas diferenças para a primeira

---

[140] Para os tebanos, ver *Il*. 4, 388; Hes. *Th*. 326; Hdt. 5, 57. Para a cidadela de Tebas, ver X. *HG* 6, 3, 11.
[141] Cf. S. *Ant*. 1115-8; *h.Hom*. 7 (*Bacch.*), 56-7; 26, 2; Hes. *Th*. 940-1. Pi. Fr. 70b, 26-32. Ver Lavecchia (2000: 265).
[142] A explicação para a glosa de "Sêmele" foi feita por Boeckh (1821: 576-7). A favor de "Sêmele" como glosa ao invés de parte do poema, o *schol*. Pi. *I*. 8, 75 Drachmann (ad v. 35a) testemunha que: Διὸς παρ' ἀδελφεοῖσιν· . . . πληθυντικῶς δὲ εἶπεν ἀντὶ τοῦ ἀδελφῶι, τῶι Ποσειδῶνι· σύνηθες δὲ τὸ σχῆμα Πινδάρωι· «ὑπάτων μέν τε πατέρων γυναικῶν τε Καδμειᾶν», ἀντὶ τοῦ Διὸς καὶ Σεμέλης ("'aos irmãos de Zeus': (...) mas disse no plural ao invés de 'ao irmão Posídon'; a figura é comum em Píndaro: 'dos mais altos pais e das mulheres cadmeias' (= fr. 75, 11-2), ao invés de 'Zeus' e de 'Sêmele'"). Snell e Maehler (1989: 84) imprimem Σεμέλην entre chaves e Weiden (1991: 183 e 200) apenas omite ἔμολον em suas edições do poema (a depender da solução para μελπέμεν, no v. 11, ἔμολον pode ser considerado uma variante após a incorporação da glosa de "Sêmele"). Boeckh (1821: 576-7), Schroeder ([1]1900: 413) (entre colchetes), Smyth (1900: 76-7), Turyn ([3]1952), Bowra ([2]1947: 218), D'Alessio (1991: 105) e Lavecchia (2000: 61 e 266) o mantêm.
[143] Cf. Pi. *O*. 7, 13; 14, 17-ss; *Pae*. 6, 14-ss.; fr. 75, 10-ss.

metade do verso, nem sempre inteligíveis: ἐναργέα νεμέω μάντιν[144] (P e Epit.); ἐν ἄλγεα τεμεῶι τεμάντιν[145] (F); e ἐν ἀργέα νεμέα μάντιν[146] (M, V e Epit. no cod. R). Usener (1899) estabeleceu ἐναργέα τελέων σάματ' ("completando os claros sinais"), até que Gronigen (1955) propôs ἐναργέα τ' ἔμ' ὥτε μάντιν ("e a mim, como um adivinho, coisas claras (...)"), adotado desde então pelos editores. Snell ([3]1964) sugeriu ὥστε ao invés de ὥτε ("como"),[147] e, a partir das lições νεμέω (P e Epit.) e νεμέα (M e V), Ferrari (1991) sugeriu δ' ao invés de τ' ("e") – em ambos os casos, sinônimos.

A predicação também pode ser lida como: "e coisas (são) claras a mim, como não escapam a um adivinho". ἔμ' pode estar tanto no caso acusativo como dativo e ὥτε pode ser tanto uma conjunção como um advérbio: "e coisas (são) claras a mim de modo a não escaparem a um adivinho".

ἐναργέα : "claras", "distintas".[148] Os sinais claros parecem ligados ao surgimento da primavera, descrito nos versos seguintes, que Píndaro se mostra capaz de reconhecer para, em prontidão, oferecer os cantos propícios a Dioniso (já comparados às próprias flores que nascem com a estação: ver v. 6). Weiden (1991: 201) cita exemplos da palavra aplicada a oráculos: em *Prometeu Acorrentado*,[149] atribuído a Ésquilo; no *Timeu*,[150] de Platão; e no P. Oxy. 32, 2624.[151] Como ressalta Lavecchia (2000: 267), o uso do adjetivo comparando um contexto da arte mântica com a função do poeta parece evidenciar o caráter verdadeiro do que ele anuncia.[152]

ἔμ' ὥτε μάντιν : "a mim como a um adivinho", "como se eu fosse um adivinho". Píndaro se autodeclara προφάτας ("profeta") das Musas em outras ocasiões,[153] mas nunca

---

[144] "conferirei um claro adivinho (?)", "considerarei as coisas claras um adivinho (?)".
[145] "para sofrimentos *temeōi temántin* (?)", "(...) e um adivinho (?)".
[146] "para fulgurantes bosques (?) um adivinho".
[147] A edição de Snell e Maehler (1975: 82) já passa a imprimir ὥτε.
[148] Adjetivo neutro plural com função substantiva (ver Slater, 1969: s.v. ἐναργής).
[149] A. *Pr*. 663-4: τέλος δ' ἐναργὴς βάξις ἦλθεν Ἰνάχωι / σαφῶς ἐπισκήπτουσα καὶ μυθουμένη ("por fim, chegou a Ínaco um oráculo claro, comandando-o e dizendo distintamente").
[150] Pl. *Ti*. 72b descreve o lugar e as funções do fígado no corpo humano como tendo sido inspirados no mundo eterno e na mântica (μαντικῆς), e afirma que vem deste órgão os: σημεῖα ἐναργέστερα ("sinais mais claros") para os seres vivos.
[151] P.Oxy. 32, 2624, 1, 8-9:]ας θεὸς αὐτίκα σαμή[ια / . . . ἐ]ναργέα θεσπεσίω.[(suplementos de Lobel) ("(...) deus, em seguida, sinais (...) claros com divino (...)"). Cf. também Pi. *O*. 7, 42.
[152] Lavecchia (2000: 267) lembra da provável ligação entre ἐναργές ("claro") e ἐτύμως ("verdadeiro") em Stesich. SLG 104, 2-3, que parece se referir ao conteúdo do próprio poema.
[153] Cf. Pi. *Pae*. 6, 6: ἀοίδιμον Πιερίδων προφάταν· ("celebrado profeta das Piérides"); fr. 94a, 5-6: μάντις ὡς τελέσσω / ἱεραπόλος ("que eu possa cumprir como um adivinho que atende a ritos sacros"); fr. 150: μαντεύεο, Μοῖσα, προφατεύσω δ' ἐγώ ("vaticina, ó Musa, e eu profetizarei"). No fr. 94a, 5, τελέσσω ("que eu possa cumprir") é um verbo associado tanto ao cumprimento de oráculos (*P*. 4, 165; *O*. 2, 40) como à composição poética (*P*. 1, 79; 2, 13) (ver Araújo, 2013: 155-63, esp. 158-9). Cf. também fr. 70b, 24: κάρυκα

μάντις ("adivinho"),[154] ao qual aqui apenas se compara (ὥτε, "como"). Embora careçamos de contexto, o fr. 150 de Píndaro talvez lance luz sobre ambas as funções:

> μαντεύεο, Μοῖσα, προφατεύσω δ' ἐγώ
>
> vaticina, Musa, e eu profetizarei.

A partir deste fragmento, Casevitz (1992: 12-4) e Maslov (2015: 188-201, esp. 197) argumentam que o μάντις "revela e decodifica", enquanto que o προφάτας "promulga" em nome de um agente divino. Como interpreta Maslov, a imagem dada pelo fr. 150 reflete aquela de uma consulta oracular em Delfos: a Pítia (que μαντεύεται ("vaticina"), tal como as musas) serve como conduto da voz divina, enquanto que os "promulgadores", oficiais do oráculo (que προφατεύουσιν ("profetizam"), tal como o poeta?), anunciam ao inquiridor a resposta, em hexâmetros dactílicos.[155]

Maslov (2015: 200-1) registra que, na Grécia arcaica, um προφάτας nunca é um profeta "em abstrato" – uma figura de autoridade religiosa que tem acesso a conhecimento divino, comparável ao μάντις. Ao invés disso, a palavra προφάτας vem invariavelmente acompanhada de um genitivo que esclarece a fonte do discurso a ser promulgado pelo profeta.[156] Assim, em Píndaro, o máximo a que um locutor poético reivindica é ser um προφάτας "das Musas".[157]

Como informa Maslov (2015: 188), μάντεις podiam formar castas[158] e atender em santuários, ser contratados particulares ou andarilhos. Suas principais funções, entre

("mensageiro") (ver comentário). Para o poeta como porta-voz das Musas, cf. Pi. *Pae*. 9, 39-40; B. 9, 3; Pl. *Ion* 534e4-5; Theoc. 16, 29; 17, 115; 22, 116-7; Call. *H*. 3, 186; A.R. 4, 1381; *AP* 14, 1, 9.

[154] As ocorrências de μάντις em Píndaro tendem a descrever coletivos engajados em ação ritual: cf. Pi. *O*. 6, 13, 17 e 50; 8, 2; *P*. 4, 190; 11, 6 e 33; *N*. 10, 9; *I*. 6, 51; frr. 51d; 192; *Pae*. 8, 13 (ver Slater, 1969: s.v. μάντις).

[155] Tigerstedt (1970: 173-4) explica que: "Etymologically, προφήτης means 'announcer', 'proclaimer', esp. of a divine will or message. The μάντις could himself announce what he had received and became, in this case, a προφήτης but usually the functions seem to have been separated, as in Delphi where the προφήτης was a priest, though the Pythia was sometimes called προφῆτις, the official title being προμάντις." (ver Weiden, 1991: 201).

[156] Como ressalta Maslov (2015: 200-1), mesmo quando a palavra προφάτας é usada próxima a μάντις para se referir a figuras míticas como Tirésias (Pi. *N*. 1, 60) ou Tênero (*Pae*. 9, 42), ela sempre vem acompanhada de um genitivo qualificativo: Tirérias é um προφάτας "de Zeus", enquanto que Tênero é um προφάτας "das ordenanças divinas" (θεμίτ[ων).

[157] Maslov (2015: 200) cita o exemplo da abertura de Pi. *N*. 3, 1-5: o locutor pede à Musa que chegue à ilha de Egina, onde ὕδατι (...) / μένοντ' ἐπ' Ἀσωπίωι μελιγαρύων τέκτονες / κώμων νεανίαι, σέθεν ὄπα μαιόμενοι ("pelas águas do Asopo, jovens artífices de festas melífluas aguardam, desejosos da tua voz"). Os coreutas desejam a voz "da Musa".

[158] Eram famosas as dos Melampodidas, Iâmidas, Clitíadas e Telíadas (ver Maslov, 2015: 189).

diferentes práticas de adivinhações,[159] eram oferecer respostas de sim-ou-não e determinar se um certo presságio era ou não auspicioso. Nesse sentido, a comparação pindárica parece associar os sinais claros (ἐναργέα) da chegada da primavera (vv. 14-ss.) a um presságio que ele, tal como um μάντις, é capaz de reconhecer e de integrar com os cantos que nascem para os deuses nesta devida estação (v. 6: στεφάνων τᾶν τ᾽ ἐαριδρόπων ἀοιδᾶν ("guirlandas de cantos colhidos na primavera")).

Lavecchia (2000: 268) sugere que o papel de μάντις desta passagem possa estar ligado às relações entre Dioniso (e seu culto) e a adivinhação, conforme *As Bacantes*, 298-301, de Eurípides:

> μάντις δ᾽ ὁ δαίμων ὅδε· τὸ γὰρ βακχεύσιμον
> καὶ τὸ μανιῶδες μαντικὴν πολλὴν ἔχει·
> ὅταν γὰρ ὁ θεὸς ἐς τὸ σῶμ᾽ ἔλθηι πολύς, 300
> λέγειν τὸ μέλλον τοὺς μεμηνότας ποιεῖ.
>
> E é adivinho este deus: pois o báquico
> e o delirante têm grande virtude mântica;
> pois, quando o deus vem para o corpo inteiramente,
> faz aos delirados dizerem o futuro.

Maslov (2015: 199-200), no entanto, interpreta a comparação como o testemunho de um *ethos* de celebração religiosa dominado por uma subjetividade comunitária: "The speaker's figurative participation in *mantikê* is based on the assumption that *mantikê* itself is a form of intuition into the natural world. Spring-time makes each and every one *mantis*-like, but only in the very stricted sense of a visceral anticipation of spring. No claim of special expertise is detectable here."

ὥτε : "como", "de modo que". Como informa Weiden (1991: 201), editores de Píndaro adotam a forma dórica ὥτε (proposta por Gronigen, 1955) para significados comparativos ("tal como"), e a forma épica ὥστε (proposta por Snell, [3]1964) para o uso consecutivo ("de modo que"). Embora tradicional desde os escribas, a autenticidade dessa divisão ainda é discutida.[160]

[159] Ver Bremmer (1996).
[160] Ver García Ramón (1985).

Maslov (2015: 157) chama a atenção para o fato de Píndaro empregar uma ampla gama de construções comparativas: dez diferentes marcadores de comparação são atestados em sua obra conhecida, a maioria com detalhadas nuances semânticas, sintáticas e estilísticas.[161]

οὐ λανθάνει : "não escapam". Como identificado por Weiden (1991: 201), trata-se de um caso de lítotes: "não escapam" ao invés de "são manifestas" (ver comentário ao fr. 81, 2-3).

14 φοινικοεάνων . . . Ὥρᾶν : "das Horas vestidas de púrpura".[162] φοινικοέανος ("vestidas de púrpura"), um hápax, foi restaurado por Koch (1851: 734) e aceito por Renehan (1975: 200).

As Horas eram as divindades responsáveis pelas estações, pelas vegetações e pelo ciclo natural do tempo, sendo o advento da primavera – estação por excelência ligada a Dioniso e às Grandes Dionísias[163] – um de seus domínios. Lavecchia (2000: 268-9) observa que elas também mostram características afins à qualidade de μάντις (ver v. 13): na *Ode Olímpica* 13, 16-7, elas são portadoras de ἀρχαῖα σοφίσματα ("saberes antigos"); no fr. 30, 6, são ligadas à verdade; e na *Dionisíaca*,[164] de Nono de Panópolis, são ligadas à adivinhação. Em um píxide de figuras negras do séc. VI a.C.,[165] as Horas já aparecem associadas ao culto de Dioniso e, em um epigrama da *Anthologia Palatina* sobre uma vitória em um concurso ditirâmbico nas Grandes Dionísias, são chamadas de Διονυσιάδες ("dionisíacas").[166]

---

[161] 1) ὡς (2 vezes: Pi. *O*. 10, 16-9; 13, 49-52); 2) ὥς pospositivo (5 vezes: *O*. 2, 86-8; *P*. 2, 79-80; *I*. 4, 41-2; frr. 94b, 5-6; 123); 3) ὥσπερ (3 vezes: *O*. 7, 77-80; *P*. 1, 90-2; *I*. 6, 47-8); 4) ὡς ὅτε (5 vezes: *O*. 6, 1-3; *P*. 11, 37-40; *N*. 8, 40-3; *N*. 9, 16-7; *I*. 6, 1-3); 5) ὡσείτε (2 vezes: *P*. 1, 42-5; 4, 111-5); 6) ὥτε [=ὦτε=ὥστε] (10 vezes: *O*. 10, 85-7; *P*. 4, 64-5; 10, 53-4; *N*. 6, 26-8; 7, 61-3, 70-2 e 93-4; *I*. 4, 18-9; frr. 75, 13 (Groningen, 1955); 215, 5-7); 7) ἅτε (7 vezes: *O*. 1, 1-2; 12, 13-6; *P*. 2, 79-80; *N*. 7, 104-5; *I*. 6, 49-51; *Pae*. 6, 12-5; fr. 241); 8) ὅπως (*Pae*. 12, 14); 9) ὡς εἴ τις (*O*. 7, 1); 10) οἷον (*P*. 5, 113) (ver Maslov, 2015: 157).
[162] Cf. Pi. *O*. 13, 17: Ὥραι πολυάνθεμοι ("Horas multifloridas"). Cf. Mosch. 4, 75: εὐέανος ("bem vestida"), epíteto de Deméter (cf. também Max. 10, 477 e 11, 562); A.R. 3, 646: οἰέανος ("vestida apenas levemente"), para Cila.
[163] Cf. Ar. *Nu*. 310-3; Philod. Scarph. 6, 252 (Diehl).
[164] Cf. Nonn. *D*. 3, 195-9; 7, 107 e 179; 9, 13.
[165] Cf. píxide de figuras negras beócio (Berlin F 3989), de 540 a.C.
[166] *AP* 13, 28, 1-3: . . . Ὥραι / ἀνωλόλυξαν κισσοφόροις ἐπὶ διθυράμβοις / αἱ Διονυσιάδες . . . ("(...) as Horas / ressoaram seus gritos nos ditirambos coroados de hera, / as dionisíacas (...)"). Philoch. FGrHist 328 F 5 (associada a Dioniso Ὀρθός em Atenas); Nonn. *D*. 8, 32-3; 9, 11-5; 10, 172; 48, 577-8; *Par.Eu.Io*. 4, 204. Ver Lavecchia (2000: 269) e Burnett (2005: 168-9).

Píndaro destaca a cor púrpura (φοινίκεος)[167] para evocar a beleza da natureza: Fogelmark (1975: 25) cita os exemplos da *Ode Olímpica* 6, 94, em que Deméter é chamada pelo epíteto φοινικόπεζα ("pés corados");[168] da *Ode Pítica* 4, 205, com a referência a uma manada φοίνισσα ("púrpura") de touros para sacrifício; do fr. 129, 3, em que os prados são φοινικόροδοι ("de rosas púrpuras"); e da *Ode Ístmica* 4, 18-9:

> νῦν δ' αὖ μετὰ χειμέριον ποικίλα μηνῶν ζόφον
> χθὼν ὥτε φοινικέοισιν ἄνθησεν ῥόδοις
>
> δαιμόνων βουλαῖς. . . .
>
> Mas agora, outra vez, depois de uma escuridão invernal de matizados meses, a terra floresceu como em purpúreas rosas
>
> pelos desígnios dos deuses. (...)

No fr. 75, com a abertura da câmara das Horas no céu, a estação da primavera é liberada e toda a natureza é transformada por seu advento.[169] Para Weiden (1991: 201), o epíteto φοινικοέανος evoca a primavera abundante, em que todas as flores parecem brotar ao mesmo tempo, promovendo um espetáculo colorido.[170]

Ao tentar explicar a homonímia de ἔαρ/εἴαρ ("primavera" e "sangue"), o *Etymologicum Anglicanum*[171] traz que: τὸ αἷμα παρὰ τὸ ῥόδον ὅτι φοινικοῦν. καὶ Πίνδαρος φοινικέας τὰς ὥρας ἐκάλεσεν. πολὺ γὰρ τὸ ῥόδον τῶι ἔαρι. καὶ τὸ πολὺ δὲ ῥόδον· ἔαρ καλοῦμεν ("o sangue é análogo à rosa porque é vermelho. Também Píndaro chamou as estações de 'púrpuras'. Pois há muita rosa na primavera. E muita rosa: chamamos de primavera/sangue").

15 εὔοδμον ἐπάγοισιν ἔαρ φυτὰ νεκτάρεα : "as plantas nectáreas trazem a perfumada primavera". Neutros plurais em grego são considerados coletivos e tendem a receber verbos no número singular: o neutro plural φυτὰ νεκτάρεα ("plantas nectáreas"),

---

[167] Literalmente, cor "fenícia", porque a descoberta e o uso inicial dessa cor eram atribuídos aos fenícios (ver Liddell e Scott, [9]1996: s.v. φοῖνιξ).
[168] Talvez por pisar o milho maduro (ver Liddell e Scott, [9]1996: s.v. φοινικόπεζα). Cf. também Pi. *Pae*. 2, 77, em que o mesmo epíteto é aplicado a Hécate.
[169] Cf. Alc. fr. 296b, 3-4 Voigt; Aristid. 20 (21) (2, 22, 10 Keil) e 46 (3), 25 (2, 370, 8-10 Keil) (ver Tradição); Lucr. 1, 10.
[170] Cf. a menção/descrição da primavera em Pi. frr. 70c, 19 e 70d(c) (ver comentários).
[171] *Et.Angel*. s.v. εἴαρ (Ritschl, *Opuscula* I, 685).

no entanto, é acompanhado por um verbo no plural, ἐπάγοισιν ("trazem", forma eólica[172]), o que é irregular.[173] Lavecchia (2000: 269) especula que, neste caso, provavelmente a conjugação evidencia a multiplicidade das espécies de plantas, tornando mais vívida a descrição da primavera.

εὔοδμον . . . ἔαρ : "perfumada primavera". O composto εὔοδμος (lit. "de bom aroma") é atestado poucas vezes, e apenas aqui aparece aplicado à primavera.[174]

φυτὰ νεκτάρεα : "plantas nectáreas".[175] νεκτάρεα ("nectáreas") é um adjetivo derivado de νέκταρ ("néctar"), o alimento dos deuses. Como explica Weiden (1991: 202-3), ao tentar imaginar como seria o néctar, os gregos pensavam principalmente em vinho ou mel, também chamados metaforicamente de νέκταρ.[176] O adjetivo νεκτάρεος se especializou em fragrâncias[177] e retoma no verso a noção expressa por εὔοδμον ἔαρ ("perfumada primavera"): a vegetação torna a primavera ainda mais perfumada. Como informa Lavecchia (2000: 270), a importância conferida a flores, cores e perfumes é peculiar dos cultos dionisíacos: no *Hino Homérico a Dioniso*,[178] um dos efeitos da condução de um navio por Dioniso é o crescimento de uma videira junto à vela, em que brota κισσός / ἄνθεσι ("hera com flores").[179]

16-7 Como explica Weiden (1991: 203), com o advento da primavera, a natureza se embeleza com flores, o que é acompanhado pelos atenienses, que decoram a cidade (ἐπ' ἀμβρόταν χθόν' ("sobre o solo imortal")) e a si mesmos (κόμαισι ("aos cabelos")) com violetas e rosas.

Após o neutro plural com verbo plural no v. 15, seguir-se-ão até o fim do fragmento três ocorrências de *schema Pindaricum*: um substantivo masculino ou feminino singular precedido por um verbo no plural (ver comentário ao fr. 70b, 8:

---

[172] Ver Buck ([2]1955: 346).
[173] Ver Kühner, Blass e Gerth (1890-1904: I 64-6); Schwyzer e Debrunner (1939-71: II 607); Hummel (1993: 56).
[174] Cf. Simon. PMG 597: ἔαρος ἁδυόδμου ("primavera de doce fragrância").
[175] Cf. *Il*. 3, 385; 18, 25; *schol. Il.* 18, 25; Hsch. s.v. νεκτάρεος; Theoc. 17, 29.
[176] Para o vinho como νέκταρ, cf. *Il*. 1, 598; 4, 3; *Od*. 5, 93; *h.Hom*. 2 (*Cer*.), 49; 3, 10; *AP* 6, 119. Para o mel, cf. E. *Ba*. 143; *AP* 9, 404, 8; 6, 239, 5-6; Verg. *G*. 4, 163-4. Para ambos: cf. Ath. 2 38-ss.
[177] Para a primavera ligada ao mel, cf. *AP* 6, 239, 3.
[178] *H.Hom*. 7 (*Bacch.*), 40-1.
[179] Diversos testemunhos iconográficos mostram figuras do séquito de Dioniso segurando flores nas mãos (ver Wolf, 1993: 78 n. 351 e 80 n. 369; Lavecchia, 2000: 270). Cf. também o antro de Lete em Plu. *de sera nun. vind.* 27, 565e-f.

κατάρχει . . . ῥόμβοι). A primeira se dá entre os vv. 16-7: βάλλεται . . . ἐραταί / ἴων φόβαι ("são lançados cachos de violetas").

16 τότε . . . τότ' : "então". Repetições, segundo Weiden (1991: 203), podem ser reminiscentes de uma linguagem cúltica (ver comentário ao v. 10).

ἐπ' ἀμβρόταν χθόν' : "sobre o solo imortal". Como ressalta Lavecchia (2000: 270), o epíteto ἀμβρόταν ("imortal") evidencia a eterna renovação da natureza. Após φυτὰ νεκτάρεα ("plantas nectáreas") e a metáfora com νέκταρ ("néctar") no v. 15, Lavecchia (*id. ibid.*) especula que ἀμβρόταν talvez aludisse ao perfume das flores, remetendo à sinonímia com ἀμβρόσιος ("ambrosíaco").[180]

17 ἴων φόβαι : "cachos de violetas".[181] Como informa Weiden (1991: 203), o significado primário de φόβη é "cacho" de cabelo, mas também ocorre com o sentido de "folhagem".[182] Aqui, a ambiguidade será reverberada por κόμαισι ("cabelos") a seguir.

Weiden (*id. ibid.*) registra que a violeta é a flor mais mencionada por Píndaro: enquanto a rosa é mencionada três vezes[183] e o açafrão e o jacinto uma vez,[184] a violeta, incluindo compostos, é encontrada oito vezes no *corpus* pindárico.[185]

ῥόδα τε κόμαισι μείγνυται : "as rosas aos cabelos se misturam". Como observa Maslov (2015: 197), a realidade natural da estação da primavera se mistura à realidade social e religiosa do festival dionisíaco em todas as etapas da celebração: na procissão de abertura, talvez aludida aqui, e nas coroas de flores dadas como prêmios aos vencedores de concursos poéticos.[186]

---

[180] Cf. *Od*. 8, 346; *h.Hom.* 5 (*Ven.*) 62. Cf. também *h.Hom.* 7 (*Bacch.*), 36-7; *Cypr*. fr. 4 Bern. (3 Dav.), 5; *Corp.Herm.* 18, 11; PMG 926a, 1.
[181] Weiden (1991: 203) discute sobre a espécie de flor a que a referência pode corresponder: são possíveis tanto a *Matthiola incana* como a *Viola odorata* (Thpht. *HP* 6, 8, 1 e 10, 28-9). Cf. também Plin. *NH* 21, 11, 38 e Cook (1900: 8).
[182] Para o cabelo, cf. A. *Ch*. 188; S. *El*. 449. Para folhagem, cf. S. *Ant*. 419; E. *Alc*. 172; *Ba*. 684; fr. 540, 5 Kannicht.
[183] Cf. Pi. *I*. 3/4, 36b; fr. 70d(c), 2; fr. 75, 18.
[184] Cf. Id. fr. 70d(c), 3.
[185] Cf. Id. frr. 30, 7; 75, 6 e 17; 76, 1; *O*. 6, 30 e 55; *P*. 1, 1; *I*. 7, 23.
[186] Para coroas de rosas e violetas em concursos dionisíacos, cf. Simon. PMG 506, 1-2; PMG 187, 2-3; Anacr. PMG 434; *AP* 13, 28, 3-4 e 12; Philostr. *Im.* 1, 15, 2. Para coroas de flores, cf. Clem.Al. *Paed*. 2, 8, 73, 1.

κόμαισι : "aos cabelos". Tal como φόβη ("cacho"), κόμη significa primariamente "cabelo", mas podia ocorrer metaforicamente como folhagem de árvores e ervas.[187]

18 ἀχεῖ τ' ὀμφαὶ μελέων σὺν αὐλοῖς : "e soam as vozes dos cantos com os aulos".[188] O verso traz o segundo caso de *schema Pindaricum* do final do fragmento, com ἀχεῖ . . . ὀμφαὶ μελέων ("soam as vozes dos cantos").

ὀμφαὶ μελέων : "vozes dos cantos". Weiden (1991: 205) informa que, em Homero, ὀμφή ("voz") ocorre apenas para a voz de um deus, mesmo que seja atribuída a um oráculo ou ouvida em um sonho.[189] Em Píndaro, ocorre apenas com este significado[190] ou para contextos musicais,[191] o que, como julga Weiden (1991: 205), parece aproximar a música e a poesia de suas origens divinas. A ocorrência de ὀμφαί ("vozes") como sujeito do verbo ἀχεῖ ("soam") no fr. 75 é única: Weiden (1991: 204-5) cita exemplos em que palavras com o sentido de "canção" são apenas objeto deste verbo.[192] Laveccia (2000: 271) sugere que ὀμφαὶ μελέων também possa se referir metaforicamente ao som de instrumentos musicais a acompanharem os cantos: ὀμφαί também podia ocorrer para instrumentos[193] e μελέων ("dos cantos"), além de poder indicar o canto em geral, também podia descrever a música que o acompanhava.[194]

Apolônio Díscolo,[195] discutindo o fenômeno do *schema Pindaricum*,[196] cita o v. 18 do fr. 75 como exemplo, mas com o verbo na voz médio-passiva, ἀχεῖται ("ressoam").

19 οἰχνεῖ τε Σεμέλαν ἑλικάμπυκα χοροί : "e vão a Sêmele, coroada com diadema, os coros". Trata-se do terceiro e último *schema Pindaricum* do final do fr. 75, em οἰχνεῖ . . . χοροί ("vão os coros"). O verbo οἰχνέω ("ir", "visitar") ocorre pela segunda

---

[187] Para o cabelo, cf. *Il*. 22, 406; *Od*. 6, 231; E. *Ba*. 695. Para folhagem, cf. *Od*. 23, 195; Cratin. 296; Babr. 88, 3 (ver Maslov, 2015: 198).
[188] Para dança e música com o aulo, cf. Pi. *P*. 10, 38-9; Ar. *Nu*. 311-3 (cf. também Pi. fr. 70c, 19). Para canção e o aulo, cf. *O*. 10, 84; *N*. 3, 79; fr. 94b, 11-5; *AP* 13, 28, 7-8. Ver também *schema Pindaricum* com verbo semelhante em Pi. fr. 70b, 8: κατάρχει (ver comentário).
[189] Cf. *Il*. 2, 41; 20, 129; *Od*. 3, 215. Cf. também Thgn. 808.
[190] Cf. Pi. *N*. 10, 34; frr. 70b, 29 (ver comentário); 125.
[191] Cf. *Pae*. 3, 94; 5, 48; fr. 75, 18.
[192] Cf. A. *Th*. 868-9; E. *Ion* 883-4.
[193] Cf. Pi. *Pae*. 3, 94; 5, 47; B. 14, 13. Para instrumentos musicais (incluindo o aulo) como sujeito do verbo ἠχέω, cf. A. fr. 339 Radt (cf. fr. 57, 6 Radt); E. *Ion* 881-4; Theoc. 2, 36 (instrumento como objeto do verbo); Nonn. *D*. 20, 305; 27, 174-5; 12, 151; 29, 283; 43, 71.
[194] Cf. Thgn. 761; Pi. *P*. 12, 19; PMG 947b; Nonn. *D*. 20, 305.
[195] A.D. *Synt*. 3, 50 (*Gramm. Graeci*, 2, 2, 316, 1-3 Uhlig).
[196] Quem usa a expressão é Hdn. *Fig*. 3, 100, 26 Spengel.

vez no fragmento, agora para os coros, após convidar a vinda dos deuses olímpicos no v. 5, e de novo sem preposição[197] (ver comentário ao v. 5).

ἑλικάμπυκα : "coroada com diadema".[198] Como observa Lavecchia (2000: 272), Sêmele é uma figura central no culto dionisíaco e a tradição de sua morte e do nascimento subsequente de Dioniso tem íntima ligação com a origem do ditirambo (ver comentário aos frr. 85-85a). O fr. 70b, 32, assim como a Ode 19, 48-50 de Baquílides, parecem trazer vestígios do seu papel como uma das principais destinatárias do canto ditirâmbico em suas origens.

[197] Para um verbo de movimento com um acusativo de meta, cf. Pi. *I*. 2, 48; S. *Ph*. 141; E. *Hipp*. 1371; Ar. *Nu*. 30.
[198] Cf. Pi. *Pae*. 3, 15; B. 9, 62. Cf. também *AP* 6, 211, 2-3.

FR. 76 (46)**. 77** (196)

ΑΘΗΝΑΙΟΙΣ Γ΄

FR. 76 (46)

⊗ Ὦ ταὶ λιπαραὶ καὶ ἰοστέφανοι καὶ ἀοίδιμοι,
Ἑλλάδος ἔρει-
σμα, κειναὶ Ἀθᾶναι, δαιμόνιον πτολίεθρον.

* * *

Testimonia

76 Ar. *Eq*. 1329 Ὦ ταὶ λιπαραὶ καὶ ἰοστέφανοι καὶ ἀριζήλωτοι Ἀθῆναι; schol. 1329b ἀπὸ Πινδάρου παρώιδηται. | schol. Ar. *Ach*. 636-7 οἱ πρέσβεις ἐξαπατῶντες / πρῶτον μὲν ἰοστεφάνους ἐλάκουν, 639 εἰ δέ τις ὑμᾶς ὑποθωπεύσας λιπαρὰς καλέσειεν Ἀθήνας; 637 ἰοστεφάνους· παρὰ τὰ ἐκ τῶν Πινδάρου διθυράμβων· «αἱ λιπαραὶ καὶ ἰοστέφανοι Ἀθῆναι»; cf. Suid. s.v. ἰοστέφανοι et Zonaras col. 1114 Tittmann, s.v. ἰοστέφανοι. | schol. Ar. *Nu*. 299b λιπαράν· εὐθαλῆ, τὴν πᾶσι κομῶσαν. καὶ Πίνδαρος· «Ὦ ταὶ λιπαραὶ καὶ ἀοίδιμοι, Ἑλλάδος ἔρεισμα, κλειναὶ Ἀθᾶναι». | schol. Aristid. 3, 341, 28-9 Dindorf τὸ δὲ ἔρεισμα πολλοὶ μὲν καὶ ἄλλοι καὶ Πίνδαρος δὲ φησιν· «ἔρεισμ’ Ἀθήνας δαιμόνιον πτολίεθρον». | schol. Call. fr. 7, 29 Pfeiffer (fr. 9 Massimilla) (P. Berol.11521, 21-2) ἀπὸ μέρους τοὺς Ἕλ[ληνας Ἀθηναίους] εἴρηκεν. ὃν τρόπον καὶ Πίνδαρος· «Ἑ[λλαδος ἔ]ρεισμ’ Ἀθῆναι». | Athen. 5, 12, 187d τὴν Ἀθηναίων πόλιν, τὸ τῆς Ἑλλάδος Μουσεῖον, ἣν ὁ μὲν Πίνδαρος Ἑλλάδος ἔρεισμα ἔφη. | Eust. *Comm. ad Il*. 1, 437, 7-9 ὅτι δὲ καὶ ἄλλως πολὺ τὸ σεμνὸν αἱ Ἀθῆναι πάλαι ποτὲ εἶχον, δηλοῖ καὶ ὁ εἰπὼν τὰς Ἀθήνας Ἑλλάδος Μουσεῖον, ἔτι δὲ καὶ Πίνδαρος Ἑλλάδος αὐτᾶς ἔρεισμα καλέσας. | [Aeschin.] *Ep*. 4, 2-3 ἐν γοῦν ταῖς ἐκκλησίαις Μελανώπου ἑκάστοτε ἀκούεις λέγοντος «ὦ ταὶ λιπαραὶ καὶ ἀοίδιμοι Ἑλλάδος ἔρεισμ’ Ἀθᾶναι», καὶ ὅτι Πινδάρου τοῦ Θηβαίου τὸ ἔπος τοῦτό ἐστι, καὶ ὅτι ἐζημίωσαν αὐτὸν Θηβαῖοι τοῦτο ποιήσαντα τὸ ἔπος, οἱ δὲ ἡμέτεροι πρόγονοι διπλῆν αὐτῶι τὴν ζημίαν ἀπέδοσαν μετὰ τοῦ καὶ εὀκόνι χαλκῆι. καὶ ἦν αὕτη καὶ εἰς ἡμᾶς ἔτι, πρὸ τῆς βασιλείου στοᾶς καθήμενος ἐνδύματι καὶ λύραι ὁ Πίνδαρος, διάδημα ἔχων καὶ ἐπὶ τῶν γονάτων ἀνειλιγμένον βίβλον; cf. Paus. 1, 8, 4 Πίνδαρος ἄλλα τε εὑρόμενος παρὰ Ἀθηναίων καὶ τὴν εἰκόνα, ὅτι σφᾶς ἐπήινεσεν ἆισμα ποήσας. | Isoc. 15, 166 Πίνδαρον μὲν τὸν ποιητὴν οἱ πρὸ ἡμῶν γεγονότες ὑπὲρ ἑνὸς μόνον ῥήματος, ὅτι τὴν πόλιν ἔρεισμα τῆς Ἑλλάδος ὠνόμασεν, οὕτως ἐτίμησαν ὥστε καὶ πρόξενον

ποιήσασθαι καὶ δωρεὰν μυρίας αὐτῶι δοῦναι δραχμάς. | *Vita Pindari Ambros.* I, pp. 1, 15-2, 1 Drachm. ἔρεισμα δὲ τῆς Ἑλλάδος εἰπὼν Ἀθήνας ἐζημιώθη ὑπὸ Θηβαίων χιλίαις δραχμαῖς ἃς ἐξέτισαν ὑπὲρ αὐτοῦ Ἀθηναῖοι. | *Vita Pindari Thom.* I, p. 5, 17-6, 3 Drachm. ἐχθρωδῶς δὲ διακειμένων τῶν Ἀθηναίων πρὸς τοὺς Θηβαίους, ἐπεὶ εἶπεν ἐν τοῖς ποιήμασιν· ὦ ταὶ λιπαραὶ καὶ μεγαλοπόλιες (hoc verbum e *Pyth.* 7, 1) Ἀθᾶναι, ἐζημίωσαν αὐτὸν χρήμασι Θηβαῖοι, ἅπερ ὑπὲρ αὐτοῦ ἔτισαν Ἀθηναῖοι. | Eust. *Prooem.* 28 (III, p. 300, 9-13 Drachm.) ἐχθρὰ δέ, φασί, φρονούντων ἀλλληλοις Ἀθηναίων καὶ Θηβαίων, ἐπεὶ ἔγραψέ που· ὦ ταὶ λιπαραὶ καὶ μεγαλοπόλιες Ἀθῆναι, κατὰ δέ τινας ἐπεὶ ἔρεισμα Ἑλλάδος ἔφη τὰς Ἀθήνας, ἐζημίωσαν αὐτὸν Θηβαῖοι χιλίαις δραχμαῖς, ἃς ἐξέτισαν ὑπὲρ αὐτοῦ Ἀθηναῖοι ὡς φιλαττικοῦ. | Tzetz. schol. Hes. *Op.* 412 (*Poetae Graeci Minores* II, 1823, p. 269, 9-11 Gaisford) ὁμοίως καὶ Πίνδαρος χιλίας δραχμὰς ἐξέτισε Θηβαίοις, ὅτι τὰς Ἀθήνας Ἑλλάδος γεγράφηκεν ἔρεισμα. | Plu. *De glor. Ath.* 7, 350a ἐπὶ τούτοις Πίνδαρος ἔρεισμα τῆς Ἑλλάδος προσεῖπε τὰς Ἀθήνας. | Id. *Apoph.* 232e Πινδάρου δὲ γράψαντος «Ἑλλάδα ὀχουμένην ἐρείσματι τοιούτωι. | Id. *Thes.* 1, 5 τὸν τῶν καλῶν καὶ ἀοιδίμων οἰκιστὴν Ἀθηνῶν. | Dion. Phaselites ap. schol. Pi. *P.* 2, inscr., II, 31, 16-8 Drachm. Καταφέσεσθαι γάρ πως τὸν Πίνδαρον εἰς τὸ τὰς Ἀθῆναι μὲν αὐτῶι πατρίς, «αἱ λιπαραὶ καὶ ἀοίδιμοι καὶ τῆς Ἑλλάδος ἔρεισμα». | Aristid. 1, 9 (I, 11, 6 Lenz-Behr) *De terra Attica* τῆς Ἑλλάδος ἐστὶν ἔρυμα (cf. Lenz-Behr, app. ad loc.; ἔρεισμα ed. Iuntina, cf. app. Dind. I, ad XIII, 96, 3, p. 155); cf. 1, 401 (I, 136, 20-1 Lenz-Behr) τὸ τῆς σοφλιας πρυτανεῖον καὶ τὴν τῆς Ἑλλάδος ἑστίαν καὶ τὸ ἔρεισμα καὶ ὅσα τοιαῦτα εἰς τὴν πόλιν ἤιδετο. | Philostr. *Im.* 2, 12, 4 ἐξ Ὑμηττοῦ (μέλισσαι) τάχα ἥκουσι καὶ ἀπὸ τῶν λιπαρῶν καὶ ἀοιδίμων· καὶ γὰρ τοῦτο οἶμαι αὐτὰς ἐντάξαι Πινδάρωι. | Jul. *Or.* 1, 6, p. 19, 22-3 Bidez τῶν ἀοιδίμων Ἀθηνῶν μνησθῆναι. | Liban. *Decl.* 1, 79 (V, p. 57, 15-6 Foerster) τῶι δ’ ὅτι τῆς Ἑλλάδος ἡ πόλις ἔρεισμα προσερρήθη (...). | *Decl.* 17, 26 (VI, p. 206, 2-4 Foerster) καὶ γένηται τοῖς ποιηταῖς ἄιδειν περὶ τῶν Ἀθηνῶν, ἃ δὴ καὶ ἦισαν ἔρεισμα τῆς Ἑλλάδος τὴν πόλιν καλέσαντες. | Himer. *Orat.* 62, 2 (p. 224, 11-4 Colonna) καὶ μοι δοκῶ καὶ τῆς Πινδάρου λύρας λαβὼν μέλος ἐκεῖθεν εἰς αὐτὴν ἀναφθέγξασθαι, ὡς τῆς Ἑλλάδος μὲν εἰπεῖν ἔρεισμα – μικρόν, ὅπερ εἰς τὰς Ἀθήνας ἦισται Πινδάρωι (...). | Damascius *Vita Isidori* ap. Phot. *Bibl.* Cod. 242, 341b, 37-8 Bekker (Σουπηριανός) ἐν ταῖς λιπαραῖς καὶ ἀοιδίμοις Ἀθήναις ἀνηγορεύετο σοφιστής (cf. Suid. s.v. Σουπηριανός).

Supplementa

76 hoc initium carminis esse statuit H. Meyer, Diss. Köln 1933, 58 sed cf. *pae.* 6, 123 (Kambylis) || **1** ὦ ταὶ Ar. *Eq.*, schol. Ar. *Nub.*, [Aeschin.] **f**, *Vita Thom.* (corr. Eust.),

Eust. *Prooem.*; ὦ τε [Aeschin.] **am**; αἵτε [Aeschin.] **BV**; αἱ schol. Ar. *Ach.*, Luc. | λιπαρὰ [Aeschin.] **m** | ὦ ταλαίπωροι *Vita Thom.* **EHKQ** (ὦ ταλαίπωροι θῆβαι **b e recc.**) | ἰοστέφανοι ex Ar. *Eq.* et schol. Ar. *Ach.* | ἀοίδιμοι] δίδυμοι [Aeschin.] **fa²**; δίδυμα [Aeschin.] **m**; διδύμα [Aeschin.] **a¹** || **2** τῆς Ἑλλάδος ἔρεισμα Luc., Lib. 1, 79, Him.; ἔρεισμα τῆς Ἑλλάδος Plu. 350a, Isoc., Lib. 17, 26, *Vita Ambr.*; τῆς Ἑλλάδος ἔρυμα Aristid. 1, 9 (ἔρεισμα habent 1, 401 et 2, 13); Ἑλλάδος ἔρεισμ' [Aeschin.]; Ἑλλάδος om. schol. Aristid. || **3** κλειναί e schol. Ar. *Nu.* | Ἀθᾶναι [Aeschin.] **m**; Ἀθηναίων schol. Aristid. **D**; Ἀθῆναι [Aeschin.] **a¹** et rell. Testt.; Ἀθηναῖοι *Vita Thom.* Θ | δαιμόνιον πτολίεθρον e schol. Aristid.

Tradução

AOS ATENIENSES III

⊗ Ó, esplêndida, coroada de violetas, exaltada em canções,
baluarte da Héla-
de, célebre Atenas, cidadela divina.

Tradição

Plutarco[1] se refere a parte do fr. 76 de Píndaro e informa que o elogio é justificado pelo próprio poeta com o fr. 77. Como observa Weiden (1991: 209), essa formulação dá a entender que ambos os fragmentos pertencem a um mesmo poema. Um escoliasta de Aristófanes[2] (c. 446 – 386 a.C.) identifica o poema como um ditirambo e o conteúdo mostra que ele foi dedicado a Atenas.

Ambos os fragmentos foram muito citados na Antiguidade e, mesmo cerca de cinquenta anos depois, Aristófanes ainda ironizava a sua fama entre os atenienses na parábase dos *Acarnenses* (425 a.C.), usando o coro para defender a sua própria crítica à cidade em lugar dos elogios dos bajuladores:[3]

φησὶν δ᾽ εἶναι πολλῶν ἀγαθῶν αἴτιος ὑμῖν ὁ ποιητής
παύσας ὑμᾶς ξενικοῖσι λόγοις μὴ λίαν ἐξαπατᾶσθαι,
μήδ᾽ ἥδεσθαι θωπευομένους, μήδ᾽ εἶναι χαυνοπολίτας. 635
πρότερον δ᾽ ὑμᾶς ἀπὸ τῶν πόλεων οἱ πρέσβεις ἐξαπατῶντες

[1] Plu. *glor. Ath.* 7, 350a.
[2] *Schol.* Ar. *Ach.* 637.
[3] Ar. *Ach.* 633-40 (Olson, 2002: 33).

πρῶτον μὲν «ἰοστεφάνους» ἐκάλουν· κἀπειδὴ τοῦτό τις εἴποι,
εὐθὺς διὰ τοὺς στεφάνους ἐπ᾽ ἄκρων τῶν πυγιδίων ἐκάθησθε.
εἰ δέ τις ὑμᾶς ὑποθωπεύσας «λιπαρὰς» καλέσειεν «Ἀθήνας»,
ηὕρετο πᾶν ἂν διὰ τὰς «λιπαράς», ἀφύων τιμὴν περιάψας. 640

Mas o poeta [sc. Aristófanes] afirma ser causa de muitos bens a vós,
dando fim a que sejais redondamente enganados por discursos estrangeiros,
que vos contenteis em serdes bajulados, e que sejais cidadãos boquiabertos.
Antes, os embaixadores das cidades, para vos enganarem,
primeiro vos chamavam de "coroados de violetas";[4] e, logo depois de [alguém dizer isto,
por causa das "coroas" já vos sentáveis na ponta das nádegas.
E se alguém, adulando-vos, chamar "Atenas" de "esplêndida",
conseguiu tudo por causa do "esplêndida", tendo vos atribuído uma honra [de sardinhas.[5]

Várias fontes mencionam que os atenienses ficaram tão satisfeitos por serem chamados de Ἑλλάδος ἔρεισμα ("baluarte da Hélade") por Píndaro que o poeta recebeu o título de próxeno da cidade e foi honrado com um dote de 10.000 dracmas.[6] Além disso, ter-lhe-iam erigido uma estátua na ágora[7] e pago a multa que Tebas lhe cobrou por elogiar um inimigo político.[8]

Como observa Weiden (1991: 209), não é possível verificar a veracidade de todas essas notícias:[9] Libânio (314 – 392/3 d.C.), por exemplo, elabora que, após o ocorrido, os tebanos apedrejaram Píndaro e declararam guerra contra Atenas (o que parece ter sido usado como tema para um exercício de oratória).

[4] Cf. Pi. fr. 76, 1.
[5] λιπαρός era usado primariamente como "esplêndido" e "reluzente", mas mais concretamente significava "oleoso", "brilhante de óleo" ou "de gordura" (ver comentário ao v. 1 e Liddell e Scott, [9]1996: s.v. λιπαρός).
[6] Isocr. 15, 166. Segundo Aeschin. *Ep*. 4. 3 e Eust. *Prooem*. 3, 300, 9 Drachmann, o valor teria sido de apenas 1000 dracmas. Ver ainda Antid. 166.
[7] Paus. 1, 8, 4. Segundo Aeschin. *Ep*. 4, 2, era uma estátua de bronze que representava Píndaro com uma lira e um rolo de papiro em frente ao *Stoa Basileios*.
[8] Aeschin. *Ep*. 4, 2; *Vita Ambr*. 3, 1, 16 Drachmann; *Vita Thomana* 3, 5, 17 Drachmann; Eust. *Prooem*. 3, 300, 9 Drachmann.
[9] Ver Wilamowitz (1922: 273) e Lefkowitz (1982: vii-x).

Conteúdo

Lavecchia (2000: 279) considera improvável que o poema fosse inteiro centrado no elogio a Atenas e à sua ação nas Guerras Persas: as recompensas recebidas por Píndaro são ditas ὑπὲρ ἑνὸς ῥήματος ("por uma palavra") por Isócrates,[10] e não pelo poema como um todo. Por isso, não se poderia excluir que, no poema original, Píndaro fizesse referência a outros eventos atenienses além da Batalha de Artemísio, como aqueles mencionados por Plutarco no contexto da citação dos frr. 76-7.[11]

Execução

Plutarco[12] situa ἐπ' Ἀρτεμισίωι ("em Artemísio") o marco em que, segundo o fr. 77, foi fundado o φαεννάν / κρηπῖδ' ἐλευθερίας ("fulgurante alicerce da liberdade") pelos atenienses. Esta referência tem em vista a Batalha de Artemísio, na Segunda Invasão Persa da Grécia, ocorrida por três dias entre agosto e setembro de 480 a.C.[13] Como ressalta Wilamowitz (1922: 273), é plausível que Píndaro não tenha elaborado esse elogio até que fosse totalmente claro que os persas haviam sido derrotados, o que torna a data deste ditirambo mais provável depois de 475 a.C., ano da captura de Eion por Címon.[14]

A notícia de que uma estátua foi erigida a Píndaro na ágora ateniense por conta deste ditirambo[15] pode sugerir que este tenha sido o local de apresentação do poema – talvez na orquestra da ágora, pela competição ditirâmbica das Grandes Dionísias.[16]

Há quatro notícias de ditirambos de Píndaro compostos para Atenas: frr. 74a,[17] 75, 76 e 77. Maehler (1989: 83-5) intitula o primeiro de ΑΘΗΝΑΙΟΙΣ Α΄ ("Aos Atenienses I"), o segundo, em vista do v. 8, de ΑΘΗΝΑΙΟΙΣ Β΄ ("Aos Atenienses II"), e os dois últimos de ΑΘΗΝΑΙΟΙΣ Γ΄ ("Aos Atenienses III"). É possível que todos tenham sido apresentados na orquestra da ágora durante as Grandes Dionísias (ver respectivos comentários).

---

[10] Ver n. 6 supra. Ver também Aeschin. *Ep.* 4, 2.
[11] Plu. *glor. Ath.* 7, 350a. Ver Ieranò (1997: 305-8). Donnay (1964) sugere que os frr. 166-7, 173-6 e 258 também integram o ditirambo ateniense dos frr. 76-7, oferecendo antecedentes míticos para as Guerras Persas.
[12] Id. *ibid.*
[13] Her. 8, 1-25.
[14] Ver também Donnay (1964).
[15] Ver n. 7 supra.
[16] Neste caso, em vista dos prêmios recebidos por Píndaro e das citações posteriores, deve ter rendido o primeiro lugar (ver Sutton, 1989: 123).
[17] Na edição de Maehler (1989: 83) (ver comentário a Pi. fr. 74a).

Metro

Como informa Weiden (1991: 209), assumindo um metro regular, o fr. 76 parece ter três casos de correção épica: καὶ (2x), -σμα e -ναί, algo incomum em Píndaro.[18] Os metros dos frr. 76-7 são compatíveis: conforme Snell e Maehler (1975: 83), trata-se de um metro eólico.[19]

– – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑ – ‖ ˻*gl*^{3d} ‖

– – ⏑⏑⏑ – – – ⏑⏑ – – – ⏑⏑ – ⏑⏑ – – | *ia* ˻*ph 3da* |

Comentário

Como observa Weiden (1991: 210), o vocativo à cidade de Atenas é elaborado e ampliado com mais de uma aposição.[20] Como nos epinícios tais endereçamentos são sempre invocações de abertura, Meyer (1933: 57-8), citado por Weiden (1991: 211), concluiu que o mesmo poderia se aplicar aos fragmentos e que este fosse o início do poema original (⊗).[21]

1 λιπαραί : "esplêndida". O adjetivo é usado outras vezes por Píndaro para Atenas,[22] mas também para outras cidades e nomes geográficos.[23] Como informa Weiden (1991: 211), o uso é antigo,[24] mas a sua frequência é nova. Como epíteto de Atenas, foi frequentemente copiado e parodiado[25] (ver Tradição acima).

Em Píndaro o uso assume sempre o sentido de "brilhante", "reluzente", mas um uso concreto possível desde Homero era o de "oleoso", "brilhante de óleo" ou "de gordura",[26] o que gerou a piada de Aristófanes.[27] Escólios ao comediógrafo[28] explicam o

[18] Ver Braswell (1988) e Weiden (1991: 209).
[19] Turyn (1952: 300) interpreta a mesma escansão como dátilos-epitritos: – D d^2 d^2 ⏑ – ‖ – ⏑⏑ e ≅ d^1 – D – |.
[20] Cf. Pi. *P*. 2, 1-2; *N*. 1, 1-4; 7, 1-2; *Pae*. 9, 1-2.
[21] Apesar da semelhança com as aberturas citadas na n. 20 supra, Pi. *Pae*. 6, 123-6 mostra que este não era necessariamente o caso. Cf. também B. 1, 13-4; 9, 45; 13, 77-8 e 94-5 (ver Weiden, 1991: 210-1).
[22] Cf. Pi. *N*. 4, 18; *I*. 2, 20.
[23] Para Tebas, cf. Pi. *P*. 2, 3 e fr. 196. Para Maratona, cf. *O*. 13, 110. Para Orcômeno, cf. *O*. 14, 3. Para Naxos, cf. *P*. 4, 88. Para o Egito, cf. fr. 82. Para Esmirna, cf. fr. 204.
[24] Cf. *Od*. 13, 388; *h.Hom*. 3 (*Ap*.), 38; Hes. fr. 196, 4 Merkelbach-West; Sim. PMG 511 fr. 1(a), 7; Thgn. 947.
[25] Cf. Hdt. 8, 77, 1; E. *IT* 1130-1; *Alc*. 452; *Tr*. 803; Ar. *Eq*. 1329; *Ach*. 639-40; fr. 112 Kassel-Austin.
[26] Ver Liddell e Scott (^{9}1996: s.v. λιπαρός).
[27] Ar. *Ach.* 639-40 (ver Tradição acima).
[28] *Schol.* Ar. *Nu*. 299a-c. Ver também Pi. P. 4, 88; fr. 82; Ar. fr. 112 Kassel-Austin.

uso do adjetivo em razão da riqueza da cidade: no caso de Atenas, como explica Weiden (1991: 211), por sua fertilidade e especialmente pelas árvores de oliva e seu óleo.

ἰοστέφανοι : "coroada de violetas".[29] Weiden (1991: 211) registra que, durante as Grandes Dionísias, os deuses podiam receber guirlandas de violetas[30] e os próprios atenienses vestiam guirlandas de flores.[31] Com base nisso, Fogelmark (1972: 27), Blech (1982: 29) e Weiden (1991: 211) interpretam o epíteto com o sentido literal: toda a cidade – tanto os cidadãos como as estátuas dos cultos – eram adornados com guirlandas durante o festival.

Kienzle (1936: 42), aceito por Lavecchia (2000: 280), sugeriu que ἰοστέφανοι também pudesse se referir à abundância de violetas na primavera a formar coroas de flores sobre a terra, como em um fragmento atribuído por Wilamowitz (1913: 46) a Safo.[32] Weiden (1991: 212), porém, observa que os outros adjetivos e circunscrições no poema se referem a características permanentes de Atenas.

Cook (1900: 5-6) e Gildersleeve (1911) sugeriram que se tratasse de uma referência ao tom violeta do Monte Himeto durante o crepúsculo, o que é ao menos parcialmente aceito por Kirkwood (1982: 331). Weiden (1991: 212), porém, lembra que o Monte Himeto não era tão desflorestado na época como se apresenta atualmente;[33] que não é auto-evidente que a montanha pudesse ser chamada de "guirlanda", enquanto ἰο-, durante a primavera, é facilmente explicado como a flor violeta ao invés da cor; e que expressões tradicionais como ῥοδοδάκτυλος ("de dedos cor de rosa")[34] não são comparáveis, porque, como mostrado pelo próprio Cook (1900: 4-5), neste caso específico a cor comum de um objeto natural é transferida para a sua personificação mitológica.[35]

---

[29] Sentido já dado por *schol*. Ar. *Eq*. 1323. Cf. Simon. fr. eleg. 22, 6 West; B. 3, 2 (Coré); 5, 3 (as Musas); 13, 122 (Tétis); Ar. *Eq*. 1323; *Ach*. 637. Para ἴα em contexto ditirâmbico, cf. Pi. fr. 75, 6 e 17; *AP* 13, 28, 12.
[30] Ver Pi. fr. 75, 6 ἰοδέτων λάχετε στεφάνων ("recebei guirlandas de violetas").
[31] Ver Ath. 11, 464-ss.; *Orac*. *Ap*. D. 21, 52; Ar. *Nu*. 309. Ver também comentário a Pi. fr. 75, 6.
[32] Sapph. fr. 168c Voigt: ποικίλλεται μὲν / γαῖα πολυστέφανος ("é variegada a terra de muitas guirlandas").
[33] Ressalva creditada a S. L. Radt.
[34] Ver *Il*. 1, 477; 6, 175; 9, 707; 23, 109; 24, 788; *Od*. 2, 1; 3, 404 e 491; 4, 306, 431 e 576; 5, 121 e 228; 8, 1; 10, 152, 170, 307, 437 e 560; 10, 187; 12, 8 e 316; 13, 18; 15, 189; 17, 1; 19, 428; 23, 241.
[35] Ver também comentário a Pi. fr. 75, 6; White (2007: 248-9); Jesus (2009: 48-51).

ἀοίδιμοι : "exaltada em canções".[36] Weiden (1991: 212) informa que a palavra costuma ter o sentido passivo de "cantado", o que assume o tom positivo de "exaltado em canções", mas que o sentido ativo também é atestado.[37]

2 Ἑλλάδος ἔρεισμα : "baluarte da Hélade", lit. "apoio", "suporte" da Grécia, que, como explica Weiden (1991: 212), previne que o país caia na escravidão dos persas (cf. fr. 77). Weiden (*id. ibid.*) registra que o uso metafórico do substantivo não é atestado para uma cidade antes deste ditirambo,[38] e que a expressão Ἑλλάδος ἔρεισμα passou a ser copiada por muitos outros autores.[39]

κλειναὶ Ἀθᾶναι : "célebre Atenas". Weiden (1991: 212) registra que κλεινός ("célebre") – ou sua alternativa métrica, κλεεννός – é um epíteto frequente para nomes geográficos.[40]

δαιμόνιον πτολίεθρον : "cidadela divina". Weiden (1991: 212) observa que δαιμόνιος ("divino") indica um relacionamento com o δαίμων ("deus"), podendo significar "divino" ou "que goza do favor divino".[41]

πτολίεθρον ("cidadela"), forma alongada de π(τ)όλις, é uma palavra épica atestada apenas na poesia épica e neste fragmento,[42] talvez, como supõe Weiden (*id. ibid.*), por razões métricas.[43]

FR. 77 (196)

ἐπ' Ἀρτεμισίωι

ὅθι παῖδες Ἀθαναίων ἐβάλοντο φαεννάν
κρηπῖδ' ἐλευθερίας

[36] Cf. Pi. *O*. 14, 3-4; *P*. 8, 59. Cf. também *Il*. 6, 358; *h.Hom.* 3 (*Ap*.), 298-9; Hdt. 2, 79; Aristot. PMG 842, 17.
[37] Cf. Pi. *N*. 3, 79; *Pae*. 6, 6; E. *El*. 471.
[38] Cf. Pi. *O*. 2, 6: ἔρεισμ' Ἀκράγαντος ("baluarte de Acragas", para Terão); S. *OC* 58: ἔρεισμ' Ἀθηνῶν ("baluarte de Atenas", para o túmulo de Édipo). Cf. também Pi. *O*. 2, 81-2: Τροίας / ἄμαχον ἀστραβῆ κίονα ("firme coluna incombatível de Troia", para Heitor); 8, 26-7: κίονα δαιμονίαν ("coluna divina", para Egina); fr. 77, 2: κρηπῖδ' ἐλευθερίας ("alicerce da liberdade", para Atenas).
[39] Cf. Luc. *Tim*. 50; S. *OC* 58; PMG 936, 17, etc.
[40] Cf. Pi. *O*. 3, 2; 6, 6; 7, 81; 9, 14; *P*. 5, 20; 9, 15 e 70; *N*. 1, 2; Sol. 19, 3 West; Stesich. PMG 184, 1; B. 10, 30; S. *Tr*. 750. Para Atenas, cf. A. *Pers*. 474; S. *Aj*. 861; fr. 323, 2; E. *Heracl*. 38; *Hipp*. 423, 760, 1094 e 1459; *Ion* 30, 262, 590, 1038; *Ph*. 1758; *Tr*. 207-8.
[41] Cf. Pi. *P*. 4, 37. Para cidades, cf. Id. *O*. 8, 27 (Egina); *P*. 2, 1-2 (Siracusa).
[42] Cf. *Il*. 2, 133; *Od*. 3, 485; Hes. *Sc*. 81; A.R. 1, 186. Ver Weiden (1991: 213).
[43] Para a dicção épica em Píndaro, ver Bowra (1963: 214-9), citado por Weiden (1991: 213).

Testimonia

77 Plu. *De glor. Ath.* 350a ἐπὶ τούτοις Πίνδαρος ἔρεισμα τῆς Ἑλλάδος προσεῖπε τὰς Ἀθήνας (fr. 76), οὐχ ὅτι ταῖς Φρυσίχου τραγωιδίαις καὶ Θέσπιδος ὤρθουν τοὺς Ἕλληνας, ἀλλ' ὅτι πρῶτον, ὥς φησιν αὐτός, ἐπ' Ἀρτεμισίωι «παῖδες Ἀθαναίων ἐβάλοντο φαεννὰν κρηπῖδ' ἐλευθερίας»· ἐπί τε Σαλαμῖνι καὶ Μυκάληι καὶ Πλαταιαῖς ὥσπερ ἀδαμάντινοι στηρίξαντες τὴν ἐλευθερίαν τῆς Ἑλλάδος παρέδοσαν τοῖς ἄλλοις ἀνθρώποις. | *De sera* 552b ἆρ' οὐκ ἂν ἀπωλώλεσαν ἡμῖν οἱ Μαραθῶνες οἱ Εὐρυμέδοντες τὸ καλὸν Ἀρτεμίσιον, «ὅθι παῖδες . . . ἐλευθερίας». | *De Herod.* 867c ὁ μὲν Πίνδαρος οὐκ ὢν συμμάχου πόλεως ἀλλὰ μηδίζειν αἰτίαν ἐχούσης, ὅμως τοῦ Ἀρτεμισίου μνησθεὶς ἐπιπεφώνηκεν «ὅτι παῖδες . . . ἐλευθερίας». | *Them.* 8, 2 ὃ δὴ καὶ Πίνδαρος οὐ κακῶς ἔοικε συνιδὼν ἐπὶ τῆς ἐπ' Ἀρτεμισίωι μάχης εἰπεῖν· «ὅτι παῖδες . . . ἐλευθερίας». | Aristid. *Or.* 3, 238 (1, 373 Lenz-Behr) καὶ πρῶτον μὲν ἐπ' Ἀρτεμίσιον πλεύσας δυοῖν ναυμαχίαιν δύο ἵστησι τρόπαια, οὔτε λόγους ἀσχήμονας εἰπὼν οἶμαι πρὸς τοὺς ἐμπλέοντας Ἀθηναίων ἢ τῶν Ἑλλήνων οὔτε ἔργα φαῦλα ἀποδειξάμενος, ἀλλ', ὥς φησι Πίνδαρος, «κρηπῖδα τῆς ἐλευθερίας» τοῖς Ἕλλησι βαλόμενος. | Michael Acominat. I, 232, 19 Lambros ἀντίρροπος ἔστης τῶι τοσούτῶι κακῶι, ἀδούλωτον φρόνημα καὶ χεῖρα γενναίαν κρηπῖδα τῆς ἐλευθερίας βαλλόμενος. | Id. II, 195, 8 Lambros διὰ τοῦ μεταξὺ καὶ Ἐρετριέων καὶ τοῦ καλοῦ Ἀρτεμισίου πελάγους, ἔνθα κατὰ Πίνδαρον «φαεινὴν ἐλευθερίας κρηπῖδα ἐβάλοντο» Ἕλληνες.

Supplementa

1 ὅθι Plu. 552b, *Them.* **E** Steph.; ὅτι Plu. 867c Ald., *Them.* codd.; ὡς οἱ Plu. 867c **EB** | Ἀθηναίων Plu., corr. Boeckh | ἐβάλλοντο Plu. 867c **EB** (corr. Steph.), *Them.* **DM** (Aristid. **VARa** βαλλόμενος) | φαεννάν Plu. 350a Boeckh, 552b, 867c **E**, *Them.*; φαεινήν Plu. 350a codd., Mich. Acom. 2, 195, 8; φαενάν Plu. 867c **B**, *Them.* **I**; φανεράν Plu. *Them.* **RK** | κρηπίδ' Plu. 867c **B**, Bergk.

Tradução

Em Artemísio,

onde os filhos dos atenienses lançaram o fulgurante
alicerce da liberdade

Metro

⏑⏑–⏑⏑––––⏑⏑–⏑⏑– – | ˏ*ph 3 da* |

––⏑–⏑⏑– *ia . . .*

Comentário

Como ressalta Weiden (1991: 213), a Batalha de Artemísio não foi vencida pelos gregos, que se retiraram depois do anúncio da derrota nas Termópilas[44] – apenas após várias outras batalhas (Salamina, Mícale e Plateias) a liberdade foi conquistada. No entanto, a Batalha de Artemísio é objeto de encômio no fr. 77 e em outros autores.[45] Plutarco,[46] ao citar o fr. 77, explica a importância da batalha como uma experiência de coragem para os gregos, que enfrentaram um exército numericamente maior de persas: ἀρχὴ γὰρ ὄντως τοῦ νικᾶν τὸ θαρρεῖν ("pois ter coragem é realmente o princípio da vitória").

1 παῖδες Ἀθαναίων : "filhos dos atenienses". Expressão tradicional para descrever os combatentes de uma cidade.[47]

φαεννάν : "fulgurante". Os manuscritos de Plutarco transmitem a forma dórica φαε(ι)νάν ou a jônica/homérica φαεινήν,[48] mas, como informa Weiden (1991: 214), Píndaro emprega a forma eólica φαεννάν consistentemente em outros poemas,[49] o que leva à correção desta ocorrência.

O adjetivo é aplicado a um conceito abstrato no uso metafórico de κρηπῖδ' ("alicerce"): trata-se de uma conquista cuja significância brilha para os homens.[50]

---

[44] Her. 8, 21, 2.
[45] Ver Simon. PMG 532-5; Ar. *Lys*. 1251-3; Isoc. 4, 90-1; *de Herod. mal*. 34 (867f) (= Simon. fr. 109 Diehl). Ver também Lys. 2, 31; D.S. 11, 12, 5.
[46] Plu. *Them*. 8, 1-2.
[47] Cf. *Il*. 1, 162, 237 e 276; Simon. *epigr*. 18 Page; Pi. *I*. 3/4, 54b; fr. 118; B. 8, 11; 15, 39; A. *Pers*. 402; E. *Andr*. 1124; *de Herod. mal*. 34 (867f) (= Simon. Fr. 109 Diehl). Em prosa, cf. Hdt. 1, 27, 3; 5, 49, 2. Ver também Renehan (1975: 156), citado por Weiden (1991: 213).
[48] φαεννάν Plu. *De glor. Ath.* 350a Boeckh, 552b, 867c E, *Them*.; φαεινήν Plu. *De glor. Ath.* 350a codd., Mich. Acom. 2, 195, 8; φαενάν Plu. *De glor. Ath.* 867c B, *Them*. I; φανεράν Plu. *Them.* RK.
[49] Cf. Pi. *O*. 1, 6; 7, 67; *P*. 4, 283; 5, 56; *N*. 4, 49; 6, 52; 7, 51; *I*. 5, 30; *Pae*. 3, 17; 6, 126. Píndaro é menos consistente e varia mais na alternância entre a forma jônica/dórica κλείνος e a eólica κλεενός ("famoso"), provavelmente, como observa Weiden (1991: 214), porque neste caso há diferença métrica a depender da escolha. Para uma lisa de formas metricamente alternativas, ver Braswell (1988: 402-3).
[50] Cf. Id. *P*. 5, 56; *N*. 7, 51; A. *Pr*. 537-8.

2 κρηπῖδ' : "alicerce". Como informa Weiden (1991: 214), o *iota* em κρηπίς ("alicerce") é sempre longo, tanto em Píndaro como em outros autores. Bergk ([4]1878: 387), contudo, com base em um escólio à *Ilíada*,[51] acolhe a lição κρηπίδ', com *iota* breve, transmitida por Plutarco.[52] Weiden (*id. ibid.*) lembra a alternância entre *iota* longo e breve em κλαΐδες[53] e κλαῖδας[54] ("chaves") atestada em Píndaro, mas, como observa Lavecchia (2000: 282), neste caso o *iota* breve é confirmado em outras ocorrências,[55] enquanto que, para κρηπίδα, não existem comparações possíveis.

Com κρηπίς, Píndaro sempre indica a fundação de algo em sentido metafórico:[56] aqui, da liberdade diante da ameaça de escravidão dos persas.[57] Metáforas arquitetônicas são comuns no poeta,[58] especialmente em contextos de fala e canção,[59] e parecem ter se tornado influentes em outros autores.[60]

[51] *Schol*. Townley *Il*. 11, 677 (V, 420, 3 Maas): ληΐδα ὡς κρηπίδα.
[52] Plu. *Hedor. mal*. 867c.
[53] Pi. *P*. 9, 39. A sílaba breve -ῐδ- ao invés de -ῖδ- é explicada como uma forma eólica por Schwyzer e Debrunner (1939-71: I 465).
[54] Pi. *P*. 8, 4.
[55] PMG 1005, 3 e Hdt. 5, 108 também trazem formas breves de κλαΐς.
[56] Cf. Pi. *P*. 4, 138; 7, 3; frr. 51a e 194.
[57] Ver também Simon. epigrr. 17a, 18, 20a Page; Pi. *P*. 1, 61 e 72-7; 8, 98-100; *I*. 8, 15-15a.
[58] Cf. Id. *O*. 8, 26; *N*. 2, 4. Ver também n. 59 infra.
[59] Cf. Id. *O*. 6, 1-4; *P*. 3, 113; 6, 7-9; *N*. 1, 8 e 81; 8, 47.
[60] Cf. E. *Hel*. 164; X. *Mem*. 1, 5, 4. Ver também *Il*. 10, 19; S. fr. 159; B. fr. 5 Maehler; E. *Andr*. 4776; Ar. *Ra*. 820, 824 e 1004; *Pax* 749-50; Pherecr. fr. 100 Kassel-Austin.

FR. 78 (225)

Κλῦθ’ Ἀλαλά, Πολέμου θύγατερ,

ἐγχέων προοίμιον, ἆι θύεραι

ἄνδρες ὑπὲρ πόλιος τὸν ἱρόθυτον θάνατον

Testimonia

78 Plu. *De glor. Ath.* 7, 349c «Κλῦθι ἄννα [lacuna]γω Πολέμου . . . ἄνδρες» τὸν «ἰσόθυτον θάνατον», ὡς ὁ Θηβαῖος Ἐπαμεινῶνδας εἶπεν, ὑπὲρ πατρίδος καὶ τάφων καὶ ἱερῶν ἐπιδόντες ἑαυτοὺς τοῖς καλλίστοις καὶ λαμπροτάτοις ἀγῶσιν. De hoc loco et de verbis Pindaro tribuendis agit L. Sternbach, *Commentat. Ribbeckianae*, pp. 358-9; verba Epaminondae tribuenda invenieuntur in Gnomol. Vat. 280 Sternbach et Plu. *Reg.* 192c | Schol. M. Aesch. *Pers.* 50, I, p. 66 Wecklein «Κλῦθ’ . . . ἄνδρες» <Πίνδαρος> (Wecklein) ἐν διθυράμβοις. οὕτως στεῦται ἑνικὸν ἀντὶ πληθυντικοῦ. || **1** Plut. *De frat.* 11, 483d ἐπὶ δὲ τὴν νήμησιν τῶν πατρώιων μὴ καταγγείλαντας ἀλλήλοις πόλεμον ὥσπερ οἱ πολλοὶ «Κλῦθ’ Ἀλαλά, Πολέμου θύγατερ» ἐκ παρασκευῆς ἀπαντᾶν, (...). | Hdn.Gr., *Gramm. Graeci* 3, 2, p. 944, 16-8 Lentz τὸ γὰρ ἀλαλὴ οὐ φύσει τρισύλλαβον, «Κλῦθ’ . . . θυγάτηρ». || **1–2** Athen. 1, 33, 19a οἱ δ’ ἐν τῆι Ἰλιακῆι πολιτείαι μονονοὺ βοῶσι· «Κλῦθ’ . . . προοίμιον». | Eust. *comm. ad Il.* 3, 669, 20-1 χρῆσις δὲ αὐτῆς (scil. ἀλαλᾶς) ἐν τῶι «κλῦθ’ . . . προοίμιον». || **2–3** schol. anon. P. Ryl. III, 535, 2-4 Πιν]δαρικόν (Roberts: -δαγικὸν pap.) ἐστι τὸ σχῆμα [οἷον τὸ]/ «θύεται ἄνδρες» (suppl. Roberts) || **3** Hdn.Gr. *Fig.*, VIII, 605, 5-6 Walz (III, 100, 26-7 Spengel) Πινδαρικὸν δὲ τὰ τοῖς πληθυντικοῖς ὀνόμασιν ἑνικὰ ῥήματα ἔχοντα ἐπιφοράν, οἷον «ἄνδρες ἐπὶ πόλεως».

Supplementa

78 1 κλῦθ’ Plu. 483d; κλῦσθ’ Athen. **CE**; κλῦθι schol. Aesch. **M**^{2}, Plu. 349c | Ἀλαλά Plu. 483d, Hdn.Gr.; ἄννα [ ] γώ Plu. 349c; ἀλλὰ Athen. **CE**; ἀλλαπολέμου schol. Aesch. | θυγάτηρ Hdn.Gr. || **2** ἐγχέων προοίμιον om. schol. Aeschin. | ἆι θύεται Haupt, *Opuscula* I, p. 313, ἀιφίεται Plu. 349c **v**; om. Athen., Eust. || **3** ὑπὲρ πόλιος Bergk (cf. ὑπὲρ πατρίδος Plu. 349c), ὑπὲρ πολίων Haupt; ὑπὲρ πόλεων Hdn.Gr. *Fig.* codd. Paris. 1, Paris. 2 et Ven. (ἐπὶ πόλεως cod. Haun.) | post πόλιος τὸν ἱρόθυτον θάνατον (Plu.) subiungunt edd.: haec verba Epaminondae recte tribuit Sternbach.

Tradução

Ouve, Alalá, filha de Pôlemo,
proêmio das lanças, a quem os homens
ofertam, em favor da cidade, o divino sacrifício da morte.

Tradição

Em *Sobre Se os Atenienses Foram Mais Ilustres em Guerra ou em Sabedoria* (ou *As Glórias Atenienses*), como introdução aos exemplos de inteligência dos grandes generais atenienses, Plutarco[1] descreve as façanhas guerreiras como destinadas apenas aos grandes homens, citando o fr. 78 de Píndaro. A extensão da citação, no entanto, tem sido discutida: Sternbach (1888: 358-9), seguido por Turyn ([3]1952) e Lavecchia (2000: 283), considerou que a citação poética atribuída a Píndaro segue apenas até ὑπὲρ πόλιος ("em favor da cidade"), expressão reconstruída por Bergk ([4]1878: 397) a partir da citação de Herodiano,[2] mas omitida em Plutarco. Neste, a citação assumiria a seguinte forma: «Κλῦθ' Ἀλαλά . . . ἇι θύεται ἄνδρες» τὸν «ἱρόθυτον θάνατον», ὡς ὁ Θηβαῖος Ἐπαμεινώνδας εἶπεν κτλ. ("'Ouve, Alalá, (...) a quem os homens ofertam' o 'divino sacrifício da morte', como disse o tebano Epaminondas"), emendando uma máxima de Epaminondas a partir do final da citação de Píndaro.[3] De fato, nas *Máximas de Reis e Generais*,[4] Plutarco diz que Epaminondas, e não Píndaro, ἔλεγε δὲ τὸν ἐν πολέμωι θάνατον εἶναι ἱερόθυτον ("disse que a morte em batalha é um sacrifício divino"),[5] sendo ἱερόθυτος ("sacrifício divino") um termo aparentemente técnico mais comum em prosa do que em poesia.[6]

Todos os outros editores,[7] no entanto, imprimem a citação pindárica até τὸν ἱρόθυτον θάνατον ("o divino sacrifício da morte"). Se for este o caso, seguindo Plutarco, os três versos do fr. 78 de Píndaro teriam sido apropriados por Epaminondas em seu grito de guerra. Outras várias fontes citam o mesmo fragmento, o que mostra que o poema deve ter sido famoso na Antiguidade. Segundo Weiden (1991: 217), em situações apropriadas,

---

[1] Plu. *glor. Ath.* 7, 349c.
[2] Hdn. *Fig.* 3, 100, 27 Spengel.
[3] A Píndaro corresponderia, portanto, ἇι θύεραι / ἄνδρες (ὑπὲρ πόλιος) ("a quem os homens se ofertam(, em favor da cidade)").
[4] Plu. *reg. et imp. apophth*. 192c.
[5] Cf. também St. 4, 520, 20.
[6] Ver Liddell e Scott ([9]1996: s.v. ἱερόθυτος).
[7] Depois de Sternbach (1888: 358-9): Schroeder ([1]1900: 415); Bowra ([2]1947: 219); Maehler (1989: 85); Weiden (1991: 216).

esta parte do poema pode ter ocorrido automaticamente à mente dos gregos, o que poderia explicar até mesmo a apropriação de Epaminondas na narrativa de Plutarco.

Conteúdo

Weiden (1991: 216-7) observa que, assim como o fr. 75, o fr. 78 traz vários elementos típicos da abertura de um hino clético: uma deusa é invocada e convidada a ouvir, sua linhagem é destacada, sua função essencial é mencionada, bem como o seu poder.[8] Segundo a mesma comentadora, trata-se de um endereçamento elaborado, expandido tanto por aposições como por uma oração relativa, e cujos membros formam um crescendo (*Gesetz der wachsenden Glieder*).[9]

No entanto, de acordo com um escólio aos *Persas*, de Ésquilo,[10] trata-se não de um "hino", mas de um ditirambo. Como lembra Weiden (1991: 217), também no fr. 75 os elementos do hino clético não eram todos direcionados ao principal destinatário do poema: o deus Dioniso.

Pela semelhança com a abertura de hinos cléticos,[11] em geral se assume que o fr. 78 fosse a abertura do poema original. No entanto, Weiden (1991: 217) ressalta que é difícil especular qual seria a função de um grito de guerra no início de um poema festivo como um ditirambo,[12] e a ideia de que esta seja a citação de uma personagem em uma narrativa mítica, em um ponto posterior do poema, não pode ser descartada.[13]

Embora se trate de uma espécie de oração a Alalá, personificação do próprio grito de guerra, o conteúdo da prece não é preservada nas citações do fragmento. Weiden (1991: 217), contudo, sugere que a reivindicação mais natural seria a de vitória em uma batalha.[14] Plutarco[15] conclui após a citação do fragmento:

---

[8] Ver Weiden (1991: 216-7).
[9] Ver Kabylis (1964: 177-9).
[10] *Schol.* M A. *Pers.* 49.
[11] Cf. e.g. Orph. *H.* 2, 1; 8, 1; 9, 1. Cf. também comentário ao fr. 75, 1.
[12] Weiden (1991: 217) pondera que o pedido κλῦθι ("ouve") pode aparecer depois do início em outros poemas: quando a invocação é muito longa, entre adjetivos e epítetos que descrevem a divindade (cf. e.g. Orph. *H.* 1, 5; *h.Hom.* 8 (*Mart.*), 9), ou em invocações às musas em pontos de transição do poema (cf. *Pae.* 6, 54-8) – mas nenhum dos casos se aplica ao fr. 78.
[13] Cf. Pi. *O.* 1, 75-ss.; *N.* 10, 76-ss.; *I.* 6, 42-ss.; *P.* 4 e seus discursos diretos.
[14] Weiden (1991: 217-8) observa que ἀλαλητός ("grito de guerra") é ligado a combatentes vitoriosos na *Ilíada* (ver *Il.* 16, 78-9; 18, 148-50), mas também pode ser usado por guerreiros em fuga (ver *ibid.* 2, 149-50; 21, 10-1) ou em situações não definidas (ver também Pi. *P.* 1, 72). Provavelmente, ἀλαλά podia assegurar a vitória indiretamente ao instilar coragem e excitação bélica nos guerreiros (ver *Il.* 11, 10-4).
[15] Plu. *glor. Ath.* 7, 349c.

> ὡς ὁ Θηβαῖος Ἐπαμεινώνδας εἶπεν, ὑπὲρ πατρίδος καὶ τάφων καὶ ἱερῶν ἐπιδιδόντες ἑαυτοὺς τοῖς καλλίστοις καὶ λαμπροτάτοις ἀγῶσιν. ὧν τὰς Νίκας ὁρᾶν μοι δοκῶ προσερχομένας,
>
> Assim disse o tebano Epaminondas, entregando-se eles próprios aos mais belos e brilhantes combates em defesa da pátria, dos túmulos e dos cultos sagrados. Parece-me ver avançar suas Vitórias; (...)

Metro

Como observa Weiden (1991: 218), o metro do fr. 78 mostra uma variação muito regular de sílabas longas e breves, em que uma sílaba longa nunca é seguida por outra sílaba longa, diferentemente dos frr. 76-7 (o que torna improvável a pertença a um mesmo poema).

– ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ‖	*D d*[2]
– ⏑ – ⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ‖	*e* ⏑ *D*
– ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – |	*D* ⏑ *D*

Comentário

1 κλῦθ' : "ouve". Trata-se de um imperativo comum em invocações e preces a divindades.[16]

Ἀλαλά : "Alalá", personificação do grito de guerra. Como informa Weiden (1991: 218), embora ἀλαλητός ("grito de guerra") seja conhecido a partir de Homero[17] e ἀλαλάζω ("elevar o grito de guerra") seja encontrado em um fragmento de Ésquilo,[18] a palavra ἀλαλά não é encontrada antes de Píndaro, que a emprega alhures[19] com o mesmo sentido de ἀλαλητός[20] e sem personificação.

No ditirambo do fr. 70b, 13 de Píndaro, ἀλαλαί ocorre excepcionalmente sem um sentido militar como "alaridos" do êxtase dionisíaco. Como o fr. 78 também é descrito

[16] Cf. Pi. *O*. 14, 5; *Pae*. 6, 58; *h.Hom*. 8 (*Mart*.), 9; Orph. *H*. 2, 1; Anacr. PMG 418; Melanipp. PMG 762; fr. adesp. PMG 978b; A. *Ch*. 139 e 157; *Supp*. 348; E. *Ba*. 576. Ver Weiden (1991: 218).
[17] Cf. e.g. *Il*. 12, 138. Cf. também Hes. *Th*. 686.
[18] Cf. A. fr. 57, 7.
[19] Cf. Pi. *N*. 3, 60; *I*. 7, 10. Ver Weiden (1991: 219).
[20] Cf. Id. *P*. 1, 72.

como parte de um ditirambo, é possível que o contexto original do poema explorasse essa relação.[21]

Πολέμου θυγάτερ : "irmã de Pôlemo", personificação da guerra.[22] Weiden (1991: 219) observa que esta genealogia evidencia a relação de causa e efeito entre Πόλεμος e Ἀλαλά, tal como Ὕβρις ("Húbris", insolência) ser chamada de mãe de Κόρος ("Coro", ganância);[23] Πρόφασις ("Prófase", escusa, evasão), filha de Ἐπιμαθεύς ("Epimeteu", imprevidência, reflexão tardia);[24] e Ἡσυχία ("Hesiquia", paz), filha de Δίκα ("Dice", justiça).[25] A mesma comentadora lembra que a genealogia com personificações também pode ser usada para indicar o atributo de um deus, tal como Ἀγγελία ("Angelia", notícia), filha de Hermes, ou Ἀλάθεια ("Aleteia", verdade), filha de Zeus.[26]

2 ἐγχέων προοίμιον : "proêmio das lanças". O grito de guerra é descrito como o prelúdio da batalha, com o uso metafórico de προοίμιον ("proêmio"), usado primariamente em contextos poéticos e musicais.[27]

ἷι θύεται : "a quem ofertam". O pronome relativo é um elemento digressivo tradicional nas predicações de invocações hínicas.[28] Como observa Weiden (1991: 219), geralmente o pronome viria no caso nominativo ou acusativo (como objeto de καλέω ("chamo") ou semelhante): o caso dativo é excepcional.[29]

O verbo θύεται ("ofertam") ocorre em mais um exemplo ditirâmbico do *schema Pindaricum*: o sujeito não neutro ἄνδρες ("homens"), posposto, está no número plural, enquanto o verbo está no singular.[30] Weiden (1991: 219-20) lembra que a sugestão de Wilpert (1900: 6-7), de que *schemata Pindarica* ocorrem frequentemente com sínese, talvez se aplique a este caso: o sujeito plural pode ser substituído por um substantivo

---

[21] Talvez Pi. fr. 70c também explorasse uma relação entre os cantos ditirâmbicos e a guerra (ver comentário).
[22] Cf. Ar. *Pax* 205 e 310; *Ach*. 978-82.
[23] Cf. Pi. *O*. 3, 10.
[24] Cf. Id. *P*. 5, 27-8.
[25] Cf. Id. *P*. 8, 1-2.
[26] Cf. também Pi. *O*. 2, 32; *N*. 9, 51-2; *Pae*. 9, 1-2; *O*. 11, 2-3. Ver Weiden (1991: 219) e, citados por ela, Dornseiff (1921: 50-4), Schadewaldt (1928: 274 n. 4), Bowra (1964: 198-9), Kambylis (1964: 152-3) e Lehnus (1979: 119 n. 62)
[27] Cf. A. *Supp*. 830; Alex. 110, 3-4; Plb. 22, 4, 15. Ver também *Il*. 16, 617-8; *schol*. A *Il*. 16, 617 [4, 282, 68 Erbse]; Hsch. s.v. ὀρχηστής e ὀρχιστής; A. *Ag*. 31 e 1186-90; *Th*. 497-8; Ar. *Ach*. 978-83; Triph. 559-61; Q.S. 13, 85; Nonn. *D*. 4, 457-8; 5, 582; 17, 317-21; 29, 219-21; 34, 147 e 35, 222. Ver Weiden (1991: 219) e Lavecchia (1991: 284).
[28] Cf. comentário a Pi. fr. 75, 3: οἵ τε ("e (vós) que").
[29] Ver Kambylis (1964: 175); Weiden (1991: 219); Lavecchia (2000: 285).
[30] Ver comentário a Pi. fr. 70b, 8: κατάρχει . . . ῥόμβοι ("iniciam-se os rodopios").

coletivo. Para Lavecchia (2000: 285), a figura evidencia a unidade de ação dos homens que se sacrificam pela pátria.[31]

O verbo é consistente com a personificação de Ἀλαλά. Se a citação pindárica seguir até πόλιος ("cidade"), o verbo na voz média parece ser reflexivo: os homens ofertam a si mesmos para garantir a vitória e a liberdade. Se a citação incluir τὸν ἱρόθυτον θάνατον ("o divino sacrifício da morte"), o objeto da oferta igualmente lhes diz respeito (ver Conteúdo acima).

3 ὑπὲρ πόλιος : "pela cidade". Como observa Weiden (1991: 220), a expressão implica que a batalha é defensiva ao invés de agressiva.[32]

τὸν ἱρόθυτον θάνατον : "o divino sacrifício da morte", lit. "a morte oferecida em sacrifício ao(s) deus(es)", expressão com forte aliteração. A expressão é atribuída a Epaminondas[33] e é discutido se fazia parte do poema de Píndaro (ver Conteúdo acima).

A morte[34] em batalha era associada a heroísmo e à imortalidade através da glória entre os homens, o que fazia dos guerreiros sacrifícios, ofertas sagradas aos deuses da guerra. Como afirma Tirteu:[35]

> οὐδέ ποτε κλέος ἐσθλὸν ἀπόλλυται οὐδ' ὄνομ' αὐτοῦ,
> ἀλλ' ὑπὸ γῆς περ ἐὼν γίνεται ἀθάνατος,
> ὅντιν' ἀριστεύοντα μένοντά τε μαρνάμενόν τε
> γῆς πέρι καὶ παίδων θοῦρος Ἄρης ὀλέσηι.

> e jamais a boa reputação perece e nem o seu nome,
> mas, mesmo estando sob a terra, torna-se imortal
> aquele que, sendo o melhor em permanecer combatendo
> pela terra e pelos filhos, o furioso Ares aniquila.

[31] Cf. Pi. fr. 239; TrGF 2 F 191.
[32] Cf. Pi. *Pae*. 6, 62-3. Ver também Liddell e Scott (^{9}1996: s.v. ὑπέρ A.II).
[33] *Gnom. Vat*. 280; Plu. *reg. et imp. apophth.* 192c; Stob. 4, 520, 20 Wachsmuth-Hense.
[34] Em si terrível: cf. Pi. fr. 110.
[35] Tyrt. fr. 12, 32-4 West. Cf. Callin. fr. 1 West; Tyrt. frr. 10-2 West. Ver também Currie (2005: 238-9).

Como observa Weiden (1991: 220), o adjetivo composto ἱρόθυτον ("oferecida em sacrifício ao(s) deus(es)") usa o sufixo jônico ou eólico ἱρο- ao invés de ἱερο-, evitando uma sequência de cinco sílabas breves.[36]

[36] Cf. Semon. 7, 56 West; Herod. 4, 79. Cf. também *Il*. 15, 372-5; A. *Th*. 179-80; *Eu*. 106-9.

FR. *80

[δέσπ]οιν[αν] Κυβέ[λαν] ματ[έρα]

Testimonia

Phld. *Piet.* 47a, 17, 19 Gomperz (247 VIa, 13-21) Πίν[δαρος] δ’ [ἐκ] Κυβέ[λης μ]ητρὸς (sc. τοὺς θεοὺς εἶναι) ἐν τῶι· [‘δέσπ]οιν[αν] Κυβέ[λαν] ματ[έρα] (suppl. Gomperz, Höfer, Henrichs); cf. A. Schober, *Philodemi De Pietate pars prior*, Diss 1923, Cron. Ercol. 18, 1988, p. 77: Εἷς] τις δὲ Κρό-/[νον τε κ]αὶ [Ῥ]έαν, οἱ δὲ / [Δία καὶ] Ἥραν πατέ-/[ρα καὶ] μητέρα θε-/[ῶν νο]μίζουσιν, Πίν-/[δαρος] δ[ὲ ἐκ] Κυβέ-/[λης μ]ητρὸς ἐν τῶι / [«δέσπ]οιν[αν] Κυβέ-/[λαν] ματ[έρα»]

Tradução

mã[e] Cibe[le], [sob]era[na]

Conteúdo

A atribuição deste fragmento aos ditirambos de Píndaro se deve à leitura de Bergk ([4]1878: 399) da sua notícia em Filodemo (c. 110 – 40/35 a.C.): Πίν[δαρος] δ’ [ἐκ] Κυβέ[λης μ]ητρὸς ἐν τῶι [προ]οιμ[ίωι]· Κυβέ[λα] μᾶτ[ερ θεῶν] (“E Píndaro, a partir da mãe Cibele, no proêmio: ‘Cibele, mãe dos deuses’”). Como o fr. 70b (à época fr. 79, apenas com os vv. 1-3 e 8-11) menciona a σεμνᾶι . . . Ματέρι . . . μ⌊εγ⌋άλαι (“augusta e grande Mãe”) nos vv. 8-9, e Estrabão[1] a identifica a Cibele, julgou-se que o fr. 80 poderia corresponder ao proêmio do mesmo ditirambo. Porém, a identificação do P. Oxy. 13, 1604 – contendo, entre outros, o fr. 70b – refutou esta hipótese, visto que o epíteto do fr. 80 não parece ter lugar nem no metro nem no contexto recuperado do poema.[2] O gênero a que pertence o fr. 80, portanto, segue sem confirmação.

Como relata Weiden (1991: 221), Wilamowitz (1922: 271 n. 31) sugeriu que o fr. 80 fosse parte do fr. 95, o *Hino a Pã* de Píndaro do qual o início é preservado. Porém, conforme Weiden (*id. ibid.*), a expressão ἐν τῶι (“no”), com que o fragmento é citado por

[1] Str. 10, 3, 13 (469) (= Pi. fr. 79).
[2] Ver Grenfell e Hunt (1919: 42) e comentário a Pi. fr. 70b, 8-9: σεμνᾶι . . . Ματέρι . . . μ⌊εγ⌋άλαι (“augusta e grande Mãe”).

Filodemo, é típica da introdução de um *incipit*,[3] o que não poderia corresponder ao início preservado do fr. 95.

Bücheler (1865: 517), seguido por Slater (1971: 151) e Lehnus (1973: 275-7 e 1979: 16 n. 40), propôs que o fr. 80 conservasse um exórdio de um *Hino a Cibele*. De fato, o caso acusativo (possível objeto do verbo ὑμνέω ("hineio") ou semelhante)[4] e a posição da invocação é compatível com um hino.[5]

Em 1923, em uma dissertação submetida à Universidade de Königsberg, mas publicada apenas em 1988 por Schober (1988: 71) em uma reprodução *offset*, Gomperz, Höfer e Henrichs restauraram o fragmento como: [δέσπ]οιν[αν] Κυβέ[λαν] ματ[έρα] ("mãe Cibele, soberana"). Em uma análise de Lehnus (1973), o epíteto δέσποισα ("soberana") também se mostra compatível com o início de um hino, em que o suplicante solicita a vinda da divindade com um título de potência.[6]

Lavecchia (2000: 72 e 290) sugere a exclusão do fragmento entre os ditirambos de Píndaro, visto que não restam argumentos para a sua pertença a este gênero.

Metro

A análise métrica mostra a sequência:

– – – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑

Weiden (1991: 222) resume que isto pode ser interpretado como um ferecrácio expandido por um coriambo ou como um padrão incomum de dátilo-epitrito.

Comentário

[δέσπ]οιν[αν] : "soberana". Weiden (1991: 222) registra que este epíteto também ocorre ao lado do nome de uma deusa em outras ocorrências.[7]

Κυβέ[λαν] ματ[έρα] : "mãe Cibele". Ver comentários aos frr. 70b e 346 para a relação de Cibele com Dioniso e seu papel na poesia ditirâmbica de Píndaro.

---

[3] Sobre esta interpretação, ver Lidov (1996: 129-41) e Lavecchia (2000: 290 n. 103).
[4] Apóstrofe indireta. Cf. Pi. fr. 29; B. 3, 1-3.
[5] Cf. *h.Hom.* 2 (*Cer.*), 1; 4 (*Merc.*), 1; 6, 1; 9, 1; 10, 1; 14, 1; Lasus PMG 702; Lamprocl. PMG 735a; Scol. PMG 885, 1-2; B. 3, 1-3.
[6] Cf. Pi. frr. 36; 37, 1; 95, 1.
[7] Cf. A. frr. 342 e 388; S. *El.* 626; B. 11, 117; Ar. *Nu.* 266. Ver Weiden (1991: 222).

FR. 82 (50)

τὰν λιπαρὰν μὲν Αἴγυπτον ἀγχίκρημνον

Testimonia

Schol. Pi. *P*. 2 inscr. 19-23 (Πίνδαρος) καὶ ἄλλας πλείους λιπαρὰς καλεῖ, ὥσπερ τὴν Σύρναν (fr. 204) . . . · καὶ τὴν Αἴγυπρον ἐν διθυράμβοις· «τᾶν . . . ἀγχικρημνον».

Supplementa

ἀγχίκρημνον **EFGQ**; ἄγει κρίμνον **CP**

Tradução

O Egito esplêndido, próximo às falésias

Tradição

Logo antes de citar o fr. 82, um escólio à *Ode Pítica* 2[1] de Píndaro afirma: (Πίνδαρος) καὶ γὰρ καὶ ἄλλας πλείους λιπαρὰς καλεῖ, ὥσπερ τὴν Σμύρναν (fr. 204)· καὶ λιπαρῶι Σμυρναίωι ἄστει· καὶ τὴν Αἴγυπτον ἐν Διθυράμβοις ("pois também Píndaro chama de 'esplêndido' a mais coisas, tal como Esmirna (fr. 204); 'e à esplêndida cidade esmirneia'; e o Egito nos Ditirambos: (...)").

Metro

–⏑⏑–⏑––⏑–––⏑

Comentário

τὰν : "o". O artigo pode ter valor definido ("o") ou demonstrativo ("este"). De um modo ou de outro, a partícula μὲν sugere que o sintagma vinha em oposição a outro:[2] como sugere Weiden (1991: 223), provavelmente outro país contrastado ao Egito.

λιπαρὰν : "esplêndido". Tal como no fr. 76, 1, em que descreve a riqueza de Atenas, aqui o adjetivo devia descrevê-la por conta da fertilidade do Nilo.

---

[1] *Schol*. Pi. *P*. 2 inscr. 19-23.
[2] Ver n. 20 no comentário a Pi. fr. 70b, 1-3.

Αἴγυπτον ἀγχίκρημνον : “Egito próximo às falésias”. Píndaro mostra certo interesse pelo Egito,[3] mas não se pode determinar o nível do seu conhecimento sobre a cultura egípcia e suas origens.

O adjetivo hápax ἀγχίκρημνον é composto de ἄγχι (“próximo”) e κρημνός (“falésia”, “margem”), que, como registra Weiden (1991: 223), geralmente se refere a uma borda de rio[4] ou de lago.[5] A referência devia ter em conta o rio Nilo e a proximidade tanto geográfica como natural dos egípcios com o rio e sua fertilidade. Weiden (1991: 223) afirma que a inclinação pressuposta pelo vocábulo podia corresponder ao Nilo superior, com suas bordas íngremes, especialmente ao sul e ao lado leste à medida que se aproxima de montanhas.

[3] Cf. Pi. *N*. 10, 5; fr. 201. Segundo Aristid. 36, 112-3 (2, 298, 23-9 Keil): αὐτίκα Πινδάρωι πεποίηται, ὅσπερ μάλιστ’ ἀληθείας ἀντέχεσθαι δοκεῖ τῶν ποιητῶν περὶ τὰς ἱστορίας, καὶ οὐ πόρρωθεν, ἀλλ’ ἐξ αὐτῶν τῶν τόπων καὶ οὗτος ὁ ἔλεγχος· φησὶ γὰρ «Ἀἰγυπτίαν Μένδητα παρὰ κρημνὸν θαλάσσας» (fr. 201, 1). καίτοι οὔτε κρημνός ἐστιν οὐδεὶς ἐκεῖ οὔτε θάλαττα προσηχεῖ, ἀλλ’ ἐν πεδίωι πολλῶι καὶ κεχυμένωι (“Por exemplo, a Píndaro – que parece o poeta que mais adere à verdade acerca das histórias –, não de longe, mas desses mesmos lugares também se compõe esta reprovação, pois diz: ‘a egípcia Mendes, junto à falésia do mar’ (fr. 201, 1). E, no entanto, não há falésia nenhuma lá e nem o mar é próximo, mas [situa-se] em uma extensa e difusa planície”). Lavecchia (2000: 286 n. 76), porém, sugere que talvez Píndaro se referisse à Boca Mendésia, uma das sete embocaduras do Nilo e que pertencia à administração de Mendes, cujo nome podia indicar toda a região até a falésia do rio. Str. 17, 1, 19, por exemplo, não rejeita a informação de Píndaro. O poeta também menciona tradições egípcias no fr. 282 (sobre as fontes do Nilo); Ámon em P. 4, 16 e 56 e 9, 53; o *Hino a Ámon* no fr. 36. Ver Lehnus (1979: 199-202) e Lavecchia (2000: 286 n. 76).
[4] Cf. Pi. *O*. 3, 22.
[5] Cf. Id. *P*. 3, 34.

Fr. 83 (51)

ἦν ὅτε σύας Βοιώτιον ἔθνος ἔνεπον

Testimonia

Schol. Pi. *O.* 6, 152 Drachm. ὅτι διὰ τὴν ἀγροικίαν καὶ τὴν ἀναγωγίαν τὸ παλαιὸν οἱ Βοιωτοὶ ὗες ἐκαλοῦντο· καθάπερ καὶ αὐτὸς ἐν τοῖς διθυράμβοις· «ἦν . . . ἔλεγον»; Str. 7, 7, 1, 321 αὐτὴν δὲ τὴν Βοιωτίαν (ἔσχον) Ἀονες καὶ Τέμμικες καὶ Ὕαντες· ὡς δὲ Πίνδαρός φησιν· «ἦν . . . ἔλεγον» | Them. *Or.* 27, 334b Downey-Norman (403, 16-9 Dindorf) καὶ ὗν τινα, οἶμαι, Βοιωτίαν ἐκάλουν, εἰς ἀπαιδευσίαν τὸ φῦλον ἐπισκώπτοντες. ἀλλ' ὅμως Πίνδαρος καὶ Κορίννα καὶ Ἡσίοδος οὐκ ἐμολύνθησαν τῆι συΐ. | Gal. *Protr.* 7, I, p. 15 Kühn (p. 9, 1-2 Kaibel; E. Wenkebach, *Quellen und St. Zur Gesch. der Naturwiss. und der Med.* IV, 1935, p. 100, 26) «ἦν . . . ἔνεπον» ὁ Πίνδαρός φησι.

Supplementa

ὅστε Str. **ω**, ὅς **v** | σύας schol. Pi., Str. **E**, Gal.; σοιας Str. **Aω**; ὕας Str. **n**; σῦας Gal. **A** | τὸ schol. Pi., om. Gal. et Str. | Βοιώτοιον Gal. **A** | ἔνεπον Str., Gal.; ἔννεπον Str. **E**; ἔλεγον schol. Pi.

Tradução

Houve tempo em que chamavam de porcos ao povo beócio

Metro

Com base no metro, Wilamowitz (1922: 274), seguido por Maehler (1989: 84), sugeriu que o fr. 83 fizesse parte do mesmo ditirambo do fr. 75. Porém, como observa Weiden (1991: 224), a incerteza sobre o metro do fr. 75 não permite uma conclusão sobre sua semelhança com o fr. 83.

–⏑⏑⏑––––⏑⏑–⏑⏑⏑– *ia io ia* ?

Comentário

ἦν ὅτε : "houve tempo". Na *Ode Olímpica* 6, 89-90, Píndaro se dirige a Eneias (que os escólios identificam como instrutor do coro) pretendendo mostrar aos presentes que, com tal discurso verdadeiro até ali, os beócios fugiriam a um antigo insulto popular:

ὄτρυνον νῦν ἑ̣ταίρους,
Αἰνέα, πρῶτον μὲν Ἥραν
Παρθενίαν κελαδῆσαι,
γνῶναί τ᾽ ἔπειτ᾽ ἀρχαῖον ὄνειδος ἀλαθέσιν
λόγοις εἰ φεύγομεν, Βοιωτίαν ὗν.

Impele agora os companheiros,
Eneias, primeiro, a Hera
Partênia celebrar,
e, depois, a fazer saber se ao antigo ultraje do porco beócio,
com nossas palavras verdadeiras, fugimos.

Antes de citar o fr. 83, um escólio à passagem esclarece: διὰ τὴν ἀγροικίαν καὶ τὴν ἀναγωγίαν τὸ παλαιὸν οἱ βοιωτοὶ ὗες ἐκαλοῦντο: καθάπερ καὶ αὐτὸς ἐν τοῖς διθυράμβοις . . . ἔλεγον ("por causa da sua rusticidade e vulgaridade, antigamente os beócios eram chamados de suínos; tal como ele próprio [sc. Píndaro] dizia nos ditirambos (...)").

Isto é, os beócios teriam fama de um povo rude e grosseiro, o que Píndaro, oriundo de Tebas, procura refutar na *Ode Olímpica* 6 através do exemplo das palavras até então cantadas, de modo que todos concluam se tratar de uma fama antiga e falsa.

A expressão ἦν ὅτε no fr. 83 também demarca esse tempo antigo superado, bem como o escólio τὸ παλαιὸν ("antigamente"). Plutarco, no entanto, tratando da mesma fama em *Sobre Comer Carne*,[1] parece se referir ao tempo presente:

> τοὺς γὰρ Βοιωτοὺς ἡμᾶς οἱ Ἀττικοὶ καὶ παχεῖς καὶ ἀναισθήτους καὶ ἠλιθίους, μάλιστα διὰ τὰς ἀδηφαγίας προσηγόρευον· «οὗτοι δ᾽ αὖ σῦς . . .» καὶ ὁ Μένανδρος «οἳ γνάθους ἔχουσι» καὶ ὁ Πίνδαρος «γνῶναί τ᾽ ἔπειτα . . .».
>
> Pois os áticos chamam a nós, beócios, de grosseiros, insensíveis e tolos, em grande medida por causa de nossa glutonaria: "e, além disso, eles são porcos (...)", e Menandro: "que têm mandíbulas" (fr. 249 Dindorf), e Píndaro: "fazer saber se (...)" (*O.* 6, 89-90).

[1] Plu. *de seu carn*. 1b, 995e. Cf. também Crat. fr. 77 Kassel-Austin; D. 18, 35 e 43; Ael. *VH* 13, 25.

σύας : “porcos”, sinônimo de rudeza e pouca capacidade intelectiva. Weiden (1991: 225) informa que os antigos beócios eram conhecidos como Ὕαντες (“Hiantes”),[2] o que, segundo algumas fontes,[3] pode ter facilitado ou causado o apelido ὗες (“suínos”).

Βοιώτιον ἔθνος : “povo beócio”. Píndaro frequentemente se refere à “sua” cidade de Tebas com orgulho.[4] Mesmo que pudesse considerar justificado o elogio a rivais políticos da cidade,[5] o antigo insulto parece ter merecido a sua desaprovação em mais de uma ocasião pública: na *Ode Olímpica* 6, 89-90 e no ditirambo deste fragmento.

[2] Ver Paus. 10, 35, 5. Ver também Bölte (1914).
[3] Cf. Paus. 9, 5, 1; *schol*. A.R. 3, 1242; *schol*. Lyc. 433.
[4] Cf. Pi. *I*. 1, 1; frr. 194 e 198a. Ver Weiden (1991: 225).
[5] Cf. Id. *P*. 7, 1-12; frr. 75-7 (ver respectivos comentários).

FR. 84 (54)

παλιναίρετα

Testimonia

Harp. 232, s.v. παλιναίρετος· . . . ἐπὶ τῶν καθαιρεθέντων οἰκοδομημάτων καὶ ἀνοικοδομηθέντων Πίνδαρος διθυράμβοι. Haec exscripserunt Phot. et Suid. s.v. | Phryn. *PS* 102, 10-1 Borries s.v. παλιναίρετα· τὰ ἐκ καταλύσεως οἰκοδομίας παλαιᾶς εἰς ἑτέραν πρόσφατον οἰκοδόμησιν ἐμβαλλόμενα.; cf. Tim. *Lex.* s.v. παλιναίρετα (p. 170 Ruhken-Koch): φευκτά, ἔκβλητα, τὸ ἐναντίον πρὸς αὐτῆι τῆι αἱρέσει πάθος ἐμποιοῦντα. σημαίνει δὲ καὶ τὰ πάλιν αὐτὰ ἐν Τιμαίωι (cf. 83e); Hsch. s.v. παλιναίρετον· ἐπεσκευασμένον. παλισύρραπτον. | Suid. s.v. παλιναίρετα· τὰ ἐπεσκευασμένα, καὶ οἷον ἐπίγναφα· οὐ καινὰ δέ, οὐδὲ ὑγιῆ.

Tradução

reeleitos

Metro

⏑⏑–⏑⏑

Comentário

O adjetivo παλιναίρετος é composto de πάλιν ("de novo") e αἱρέω ("pegar", "eleger") e, como informa Weiden (1991: 226), aplicava-se a contextos em que um orador ou oficial era excluído do seu ofício após cometer um crime mas era readmitido em seguida, por pagar uma multa ou por ser reeleito a despeito do crime anterior.[1]

Píndaro, no entanto, utilizou-a com οἰκοδομήματα ("edifícios"), no plural, e esse uso deve ter sido excepcional, pois é mencionado por vários léxicos antigos[2] e situado por eles entre os seus ditirambos. Weiden (1991: 226) observa que, a partir da explicação

[1] Ver Liddell e Scott ([9]1996: s.v. παλιναίρετος).
[2] Harp. 232, s.v.; Phryn. *PS* 102, 10-1 Borries s.v.; Tim. *Lex.* s.v.; Hsch. s.v.; Suid. s.v.

de Frínico,[3] Píndaro parece ter se referido à reutilização de material de construção a partir de uma casa demolida em uma casa nova.[4]

Weiden (1991: 226) cita uma inscrição eleusina[5] de 408/7 a.C. com uma lista de produtos recebidos pelos epístatas[6] de Elêusis que parece confirmar esse sentido: entre itens muito diversos,[7] é encontrada a expressão σιδέρο παλινηαιρέτο ("ferro reeleito"), que devia se referir à fusão do ferro para reuso em novos implementos.

Não é claro em que contexto Píndaro pode ter usado a palavra em um ditirambo. A referência podia ter em conta construções locais ligadas à ocasião do poema, na cidade para a qual ele tenha sido composto, ou a um mito.

No mito do beócio Megareu de Onquesto, a cidade de Nisa foi reconstruída por Alcátoo com o auxílio de Apolo. Conta-se que Minos cercou a cidade epônima do rei Niso, na Ática ocidental, e que este pediu auxílio a Megareu, seu cunhado. Segundo uma versão, Megareu morreu em batalha combatendo por seu aliado. Mais tarde, o sucessor e genro de Megareu, Alcátoo, teria reconstruído a cidadela de Nisa, cujas muralhas haviam sido destruídas pelos cretenses, e rebatizado-a de Mégara, em homenagem ao sogro. Durante a reconstrução, Alcátoo foi auxiliado por Apolo, e, já na época histórica, acreditava-se que a pedra sobre a qual o deus pousara a sua lira enquanto trabalhava emitia um som musical ao ser tocada.[8]

De todo modo, como conclui Weiden (1991: 226), o fr. 84 é mais um exemplo do uso por parte de Píndaro de adjetivos (novos ou velhos) em contextos excepcionais.

---

[3] Phryn. *PS* 102, 10-1 Borries.
[4] Em Pl. *Ti*. 82e, παλιναίρετος indica um processo de destruição que, no entanto, não segue o reuso pressuposto em Pi. fr. 84. Como observa Lavecchia (2000: 287), Platão se refere aos processos de corrupção que causam as doenças, considerados contrários aos naturais.
[5] IG I^2 313, 131.
[6] Supervisor de obras públicas (ver IG I^2 372).
[7] Caranguejo, peixe-serra (l. 130), machados de martelo e cestas (l. 132).
[8] Plu. *quaes. gr*. 16; [Apollod.] *Bibl*. 3, 15, 8; Paus. 1, 39, 5; 1, 41-2, 1. Ver também Hes. *Th*. 751; Ov. *Met*. 8, 15-ss.; Verg. *Cir*. 105.

FR. 85 (55) =

EM 274, 44-52

Διθύραμβος· ὁ Διόνυσος . . . Πίνδαρος δὲ φησι λυθίραμμον· καὶ γὰρ Ζεὺς τικτομένου (Διονύσου) ἐπεβόα· λῦθι ῥάμμα, λῦθι ῥάμμα

Testimonia

EM 274, 44-52 (Et.Gen.; cf. Hdn.Gr., *Gramm. Gr.* III, 2, p. 375, 12-4 Lentz) s.v. Διθύραμβος· . . . Πίνδαρος δέ φησι λυθίραμβον. καὶ γὰρ Ζεὺς τιτκομένου αὐτοῦ ἐπεβόα «λῦθι ῥάμμα, λῦθι ῥάμμα» (...). | *Et.Angel.* (Ritschl, *Opuscula* I, p. 685) s.v. Διθύραμος (sic)· Πίνδαρος δὲ ὅτι τίκτων αὐτὸν ἐπεβόα ὁ Ζεὺς «λῦθι λῦθι ῥάμμα», ἵν' ἦ λυθίραμβος. Eadem ap. *Et.Gud.* 363, 22 Stefani, s.v. Διθύραμβος (cf. *Et.Sorb.* ap. Gaisford, ad 274, 50). | Cyrill. cod. Vindob. 319, ap. Bergk, *Poetae Lyr. Gr.* 1878[4], I, p. 400 ὁ Πίνδαρος λυθίραμμόν φησι αὐτόν· καὶ γὰρ ὁ Ζεὺς τιτκόμενος αὐτοῦ ἔκραζεν· «λῦθι λῦθι ῥάμμα». | Cf. Procl. *Chrestom.* 42, ap. Phot. *Bibl.* 239, 320a, 25-30; Jul. *or. min.* 7, 15, 220 b-c, II, pp. 64-5 Rochefort.

Supplementa

λυθίραμμ(ος) Cyr., λυθίραμβ(ος) *EM*; λυθίραμμος aut -μβος *Et.Gud.*; λυθρίαμβος *Et.Sorb.* | λύθι λύθι *Et.Gud.* **d**[2] | prius ῥάμμα om. Cyrill., *Et.Ang.*, *Et.Gud.*

Tradução

Ditirambo: Dioniso . . . Píndaro diz ser "litiramo": pois, nascendo [Dioniso], Zeus gritava: *lỹthi rhámma*, *lỹthi rhámma*" ("solta a costura!, solta a costura!").

FR. *85A = 247 (123) =

EM 277, 39-41

(Διόνυσον) ἀπὸ τοῦ Διὸς καὶ τῆς Νύσης τοῦ ὄρους ὠνομασθαι, ἐπεὶ ἐν τούτωι ἐγεννήθη, ὡς Πίνδαρος, καὶ ἀνετράφη

Testimonia

EM 277, 39-41 (*Et.Gen.*) s.v. Διόνυσος (cf. Hdn.Gr., *Gramm. Gr.* III, 2, p. 492, 28-30 Lentz).

Tradução

> Por causa de Zeus e do monte Nisa é chamado (Dio-niso), uma vez que ali nasceu, de acordo com Píndaro, e foi criado.

Comentário

O fr. 85 guarda a notícia de que Píndaro teria chamado a Dioniso de λυθίραμμος ("litiramo") ou λυθίραμβος ("litirambo") a partir da exclamação de Zeus ao completar a gestação do deus em sua própria coxa: λῦθι ῥάμμα ("solta a costura!"). Isto explicaria a etimologia do próprio διθύραμβος ("ditirambo"), um dos epítetos de Dioniso.[1]

O fr. 85a oferece uma etimologia para o nome de Διόνυσος ("Dioniso"): a partir de Διο- ("de Zeus") e νυσ- ("Nisa"), cujo nascimento teria sido narrado por Píndaro.[2]

Como ressalta Weiden (1991: 228), ambos os fragmentos mostram o interesse dos antigos gramáticos em etimologia. Por isso, não é possível dizer se Píndaro originalmente utilizou as palavras citadas pretendendo oferecer explicações etimológicas ou apenas alusões a Dioniso. Explorações etimológicas, contudo, são conhecidas em Píndaro.[3]

As explicações etimológicas para a palavra διθύραμβος na Antiguidade eram predominantemente etiológicas: ao menos desde o séc. V a.C.,[4] o termo era derivado do próprio grego e relacionado ao mito do nascimento de Dioniso. Pseudo-Apolodoro assim o resume em sua versão mais aludida, a partir da linhagem de Cadmo em Tebas:[5]

> Σεμέλης δὲ Ζεὺς ἐρασθεὶς Ἥρας κρύφα συνευνάζεται. ἡ δὲ ἐξαπατηθεῖσα ὑπὸ Ἥρας, κατανεύσαντος αὐτῆι Διὸς πᾶν τὸ αἰτηθὲν ποιήσειν, αἰτεῖται τοιοῦτον αὐτὸν ἐλθεῖν οἷος ἦλθε μνηστευόμενος Ἥραν. Ζεὺς δὲ μὴ δυνάμενος ἀνανεῦσαι παραγίνεται εἰς τὸν θάλαμον αὐτῆς ἐφ᾽ ἅρματος

---

[1] Ver Pl. *Lg*. 700b; *schol*. Pl. *Phdr*. 238c, 55, 16-ss. Couvreur. Ver também Orph. *H*. 48, 3; 52, 3; E. *Ba*. 95-100, 243, 286-7, 295 e 523-9; Stesimbr. FGrHist 107 F 13; Nonn. *D*. 9, 1-24.
[2] Ver *Il*. 6, 132-3; *h.Hom.* 1, 8-9; 26, 5; A.R. 2, 905; D.S. 3, 64, 5-6; [Apollod.] 3, 4, 3.
[3] Ver Φερένικος ("Ferênico") em Pi. *O*. 1, 22; os Ὑπερβόρεοι ("Hiperbóreos") em 3, 30-1; Ἴαμος ("Íamo") em 6, 47 e 55; Κένταυρος ("Centauro") em *P*. 2, 31-ss. e 44; Εὐφάμος ("Eufemo") em 4, 174-ss.; Ὠαρίων ("Oríon") em *N*. 2, 11-ss.; Χίρων ("Quíron") em 3, 53-5; Θεμίστιος ("Temístio") em 5, 50-1; Αἴας ("Ájax") em *I*. 6, 53; Ἱέρων ("Hierão") em fr. 105a. Ver também *O*. 9, 45-ss.; 10, 50 e 55 (ver Adorjáni, 2013). Πελίας ("Pélias") em *P*. 4, 156-8 (ver Adorjáni, 2013); Βάττος ("Bato") em *P*. 4, 6 e 280; 5, 55 e 87 (ver Currie, 2005: 232-3); e o conceito de ἔτυμος ("verdadeiro") em *O*. 10, 54; *P*. 1, 68; *N*. 7, 63 (ver Norwood, 1945: 131 e 252 n. 43). Ver também Barkhuizen (1975: 90 e 141-2).
[4] Pi. frr. 85-85a (ver comentário); E. *Ba*. 519-29.
[5] Ver ainda menções e relatos anteriores em *Il*. 14, 324-5; Hes. *Th*. 290-2; *h.Hom.* 26; Her. 1, 146, 2; E. *Ba*. 1-10, 88-104, 242-5, 286-93 e 519-29; D.S. 3, 64, 3-5 e 4, 2, 2-4; Paus. 9, 5, 2. E cf. outras versões do mito em D.S. 1, 23, 1-7; 3, 62-4, 1-2 e 66, 3; 5, 52 e 75, 4; Paus. 3, 24, 3.

> ἀστραπαῖς ὁμοῦ καὶ βρονταῖς, καὶ κεραυνὸν ἵησιν. Σεμέλης δὲ διὰ τὸν φόβον ἐκλιπούσης, ἑξαμηνιαῖον τὸ βρέφος ἐξαμβλωθὲν ἐκ τοῦ πυρὸς ἁρπάσας ἐνέρραψε τῶι μηρῶι. (...) κατὰ δὲ τὸν χρόνον τὸν καθήκοντα Διόνυσον γεννᾶι Ζεὺς λύσας τὰ ῥάμματα, καὶ δίδωσιν Ἑρμῆι. (...) καὶ λαβὼν αὐτὸν Ἑρμῆς πρὸς νύμφας ἐκόμισεν ἐν Νύσηι κατοικούσας τῆς Ἀσίας, ἃς ὕστερον Ζεὺς καταστερίσας ὠνόμασεν Ὑάδας.
>
> Após se apaixonar por Sêmele, sem o conhecimento de Hera, Zeus deitou-se com ela. Mas, enganada por Hera,[6] após Zeus ter lhe assentido fazer tudo o que lhe fosse pedido, ela [sc. Sêmele] pede que Zeus se apresente tal como se apresentou ao desposar Hera. Sem poder negar, Zeus chega ao seu tálamo nupcial sobre uma carruagem entre relâmpagos e trovões, e lança um raio. Sêmele expira pelo terror, e, após ele [sc. Zeus] arrebatar o bebê abortado de seis meses do fogo, coseu-o em sua coxa. (...) No tempo apropriado, Zeus gerou a Dioniso depois de soltar as costuras, e o deu a Hermes. (...) e, depois de tomá-lo, Hermes o levou para as ninfas que habitam o Nisa, na Ásia, as quais depois Zeus, tendo-as catasterizado, nomeou Híades.

Pressupondo o mito do nascimento de Dioniso, um resumo da *Crestomatia* atribuída a Proclo (séc. II d.C.?[7]) lista as três explicações mais comuns para a origem do termo διθύραμβος:

> Ὁ δὲ διθύραμβος γράφεται μὲν εἰς Διόνυσον, προσαγορεύεται δὲ ἐξ αὐτοῦ ἤτοι διὰ τὸ κατὰ τὴν Νύσσαν ἐπ᾽ ἄντρωι διθύρωι τραφῆναι τὸν Διόνυσον, ἢ διὰ τὸ λυθέντων τῶν ῥαμμάτων τοῦ Διὸς εὑρεθῆναι αὐτόν, ἢ διότι δὶς δοκεῖ γενέσθαι, ἅπαξ μὲν ἐκ τῆς Σεμέλης, δεύτερον δὲ ἐκ τοῦ μηροῦ.
>
> O ditirambo é escrito para Dioniso, de quem toma o seu nome seja por 1) Dioniso ter sido criado em uma caverna de duas portas [*dithýrōi*] no interior do Nisa, seja por 2) ele ter sido encontrado quando eram soltas [*lythéntōn*] as

[6] D.S. 3, 64, 3-5 e 4, 2, 2-4; Hyg. *Fab.* 167 e 179; e Ov. *Met.* 3, 273-98 esclarecem que Hera assumiu a aparência de uma criada de confiança de Sêmele, Béroe, e sugeriu que ela pedisse a Zeus que se mostrasse a ela em sua forma divina. As razões para convencê-la variam entre: esclarecer se de fato se tratava de um deus (e não um mortal disfarçado), desfazer o sentimento de desprezo pelas visitas em segredo, ou saber o que era de fato dormir com Zeus em todo o seu poder e glória.
[7] Ver Ferrante (1957), Severyns (1977) e Gatti (2012: 12-8).

costuras [*rhammátōn*] de Zeus, seja porque 3) ele parece ter nascido duas vezes [*dís*], uma de Sêmele, e uma segunda da coxa [de Zeus].

A primeira explicação deriva διθύραμβος de δι- ("duas") e θύρα ("portas") – isto é, da palavra δίθυρος ("de duas portas"), que caracterizaria a caverna em que Dioniso foi criado pelas ninfas do mítico monte Nisa. Contudo, enquanto a primeira sílaba de διθύραμβος é longa, a de δίθυρος é breve.[8] Outros autores[9] registraram a mesma explicação, mas não necessariamente relacionando δίθυρος a uma caverna bifurcada: as "duas portas" (δύο θύρας) podiam igualmente ser compreendidas como o ventre de Sêmele e a coxa de Zeus, pelos quais o deus teve seu "duplo nascimento". Ieranò (1997: 159) sugere que a relação com a caverna, alheia aos detalhes do nascimento tebano de Dioniso, seja uma explicação menos antiga do que as duas seguintes.

A segunda explicação corresponde ao próprio fr. 85 de Píndaro: trata-se de uma etimologia poética que o lexicógrafo avalia em termos de permuta e repetição, ainda que Hélio Herodiano (fl. séc. II d.C.) rejeite[10] a possibilidade da composição com imperativos.

E a terceira explicação é resumida por Fócio (c. 810 – c. 893 d.C.) como o fato de Dioniso ser aquele que δὶς γενόμενος ("nasceu duas vezes"), etimologia já presente em Eurípides.[11] Severyns (1938: II, 130-70) sugere que, no texto original de Proclo resumido por Fócio, a evolução desta explicação semântica fosse mais clara com os segmentos fônicos da palavra διθύραμβος: o *Etymologicum Magnum*, por exemplo, usa a expressão ὁ δὶς θύραζε βεβηκώς ("o que duas vezes saiu porta afora") para justificar a mesma etimologia. E, no entanto, novamente, a sílaba δίς é breve, diferentemente da primeira sílaba de διθύραμβος.[12]

As associações feitas por autores da Antiguidade para a explicação do termo διθύραμβος podem revelar elementos do seu entendimento mais amplo: afinal, a insistente hermenêutica do nome διθύραμβος associada ao mito do nascimento de Dioniso

[8] Luetcke (1829: 11-2); Crusius (1897: 1204); Weiden (1991: 1). Contra, cf. Janda (2000: 283).
[9] Ver *Schol. Rec. Th.* in Pi. *O.* 13, 26; *Schol. Vetera* in Pl. *R.* 394c; *Schol.* in A.R. IV 1131 Wendel; *EM* 274, 44-55; *Et.Gud.* 146,24 e 146,43; Olymp. *Vit.Pl.* 384 Westermann; Tz. *ad Lyc.* 11-2 e *Diff.Poet.* 150-4; Corn. *ND* 61.
[10] Isto é, segundo Herodiano, imperativos não integrariam palavras compostas (Hdn.Gr. II, 375, 14-5 Lentz).
[11] E. *Ba.* 519-29 (ver cap. 4.1.3.2). Ver ainda *Schol. Vetera* in Pl. *R.* 394c; *Schol.* in E. *Hipp.* 560; *Et.Gud.* 146,24 e 146,43; *EM* 274, 44-55; cap. 2.1.3.2.
[12] Ver n. 8 supra.

a partir de Zeus e de Sêmele pode corresponder a aspectos da própria poesia ditirâmbica na Antiguidade.

Um testemunho de Platão no livro III das *Leis* mostra que a conexão entre o ditirambo e o nascimento de Dioniso já estava consolidada ao menos desde o séc. IV a.C.:

> (...) διηιρημένη γὰρ δὴ τότε ἦν ἡμῖν ἡ μουσικὴ κατὰ εἴδη τε ἑαυτῆς ἄττα καὶ σχήματα, καί τι ἦν εἶδος ὠιδῆς εὐχαὶ πρὸς θεούς, ὄνομα δὲ ὕμνοι ἐπεκαλοῦντο: καὶ τούτωι δὴ τὸ ἐναντίον ἦν ὠιδῆς ἕτερον εἶδος – θρήνους δέ τις ἂν αὐτοὺς μάλιστα ἐκάλεσεν – καὶ παίωνες ἕτερον, καὶ ἄλλο, Διονύσου γένεσις οἶμαι, διθύραμβος λεγόμενος.
>
> (...) pois, de fato, nesse tempo, entre nós a música era dividida de acordo com certas formas e esquemas, e uma forma de canção eram as preces aos deuses, que levavam o nome de "hinos"; e, de fato, em oposição a esta havia outra forma de canção – por "trenos" alguém melhor poderia chamá-la –, e outra "peãs", e outra o nascimento de Dioniso, suponho, denominada "ditirambo".
>
> Platão, *Leis*, III, 700a-b

Com a menção ao nascimento de Dioniso como definição ao ditirambo, restaria determinar se Platão se refere à denominação do ditirambo ou ao seu conteúdo temático.[13] O uso do verbo οἶμαι ("suponho") pode introduzir o típico status especulativo da explicação etimológica para o termo, referindo-se assim ao aparente núcleo semântico da origem do nome διθύραμβος – o que indicaria uma influência da etimologia na classificação poética de Platão.[14] Mas sabe-se que a poesia ditirâmbica também podia conter menções ao nascimento de Dioniso e invocações a Sêmele,[15] o que, caso já tenha se tornado constitutivo desse gênero poético na classificação de Platão, explicaria a definição como propriamente temática.

---

[13] Ieranò (1997: 20) lista o testemunho platônico entre os exemplos de "Ditirambo" como epíteto de Dioniso, porém deve-se excluir a leitura de que "διθύραμβος λεγόμενος" ("denominado 'ditirambo'") se refira a "Διονύσου" ("de Dioniso"), visto que a concordância de caso do sintagma se dá com o substantivo "γένεσις" ("nascimento").

[14] É como Crusius (1897: 1208-9) interpreta o testemunho platônico: "Die Meinung, dass der Inhalt der ältesten Dithyramben Διονύσου γένεσις gewesen sei, steht bei Platon (Leg. III 700) in unverkennbarem Zusammenhang mit der Herleitung des Wortes von dem Geburtsmythus des Gottes, wie in einem D. des Pindar (frg. 75 p. 411 Schr.) und in des Timotheos Σεμέλης ὠδῖνες. Urkundlich belegbar war das schwerlich" (ver ainda Haigh (1898: 16 n. 2)). Contra, cf. Harrison (1912: 32-33) (ver ainda Bergk (1872-87: III 12)).

[15] Ver Pi. frr. 70b, 26-32; 75, 11; B. fr. 19 Maehler, 46-51; *schol*. Hor. *Sat*. 2, 1, 1.

A tradição que relaciona o mito do nascimento de Dioniso e o ditirambo extrapola a compreensão etimológica e exige um passo metodológico: afinal, considerando o significado dessa relação, acaso seria possível que o mito tenha se moldado a partir da etimologia popular do termo? Ou, pelo contrário, a etimologia apenas pressupõe o mito mais antigo? A partir do mesmo testemunho anterior de Platão, Jane Ellen Harrison (1912: 32-3) rejeitava a ideia de que o filósofo tivesse simplesmente sido enganado pela etimologia popular para o termo, propondo que a definição de Platão fosse fidedigna e o ditirambo fosse originalmente um tipo de canção natalícia. Desse modo, a etimologia popular é que teria pressuposto uma tradição mais antiga sobre a relação entre o canto do ditirambo e o nascimento de Dioniso. Para Ieranò (1997: 161-2), essa posição metodológica serviu para salientar como de fato a tradição que relaciona o nascimento de Dioniso ao ditirambo pode ter em conta o seu conteúdo poético, pois as invocações a Sêmele que temos preservadas no *corpus* da poesia ditirâmbica bem podem ser formulares e indicar um tema tópico nesse gênero poético – talvez, como sugere o autor, correspondente aos proêmios das canções.

Ieranò (1997: 160) também observa que as explicações etimológicas para διθύραμβος incorporam outro elemento comum a Dioniso: o grito ("βοή"), presente em epítetos dionisíacos como Ἐριβόας[16] ("Eriboas") ou mesmo Βρόμιος[17] ("Brômio", "aquele que brame") e Ἐΰιος[18] (ou Εὔας)[19] ("Evoé", típica interjeição dionisíaca), o que pode igualmente corresponder a um aspecto do antigo canto ditirâmbico. Nas *Bacantes* (405 a.C.), de Eurípides – única tragédia com temática dionisíaca que nos foi transmitida integralmente –, a sugestão etimológica do termo διθύραμβος como epíteto de Dioniso surge da proclamação ("ἀναβοάσας") de Zeus:

Χορός

Ἀχελώιου θύγατερ,
πότνι᾽ εὐπάρθενε Δίρκα, 520
σὺ γὰρ ἐν σαῖς ποτε παγαῖς
τὸ Διὸς βρέφος ἔλαβες,
ὅτε μηρῶι πυρὸς ἐξ ἀ-

[16] Ver Pi. fr. 75, 10; *AP* 15, 27, 5. Ver também ἐρίβρομος em O. 11, 20; P. 6, 3 e 11; fr. 351.
[17] Ver *h.Hom*. 7 (*Bacch*.), 56; 26, 1; Orph.*H*. 36, 2; 40, 10; 49, 3; *Carm.Conu.* 4; Pi. *N*. 9, 8; frr. 70a, 11; 70b, 6; 75, 10; Anacr. PMG 365; *Anacreont*. 18a, 2; 46, 12; A. *Eu*. 24; Pratin. TrGF 1, 4, F 3, 2; E. *Ba*. 66, 87, 115, 156 e 412; *Cyc*. 1, 99 e 123; *Hel*. 1308 e 1364-5; *HF* 890; *Ph*. 649; Ar. *Th.* 991; *AP* 9, 246; 247; 409; 11, 54; Corn. *ND* 30; D. 21, 52; Nonn. *D*. 5, 560; 48, 968; Ath. 11, 465a; *schol*. S. *Ant*. 1115.
[18] S. *OT*. 211; E. *Ba.* 157, 566 e 579; Ecphantid. 3; Ar. *Th.* 991; Plu. *De E* 389b; *Schol.* in S. *Ant.* 1115.
[19] Ath. 11, 465a; Hsch. s.v. Εὔας. Ver ainda Nonn. *D*. 19, 110.

θανάτου Ζεὺς ὁ τεκὼν ἥρ-
πασέ νιν, τάδ᾽ ἀναβοάσας: 525
Ἴθι, Διθύραμβ᾽, ἐμὰν ἄρ-
σενα τάνδε βᾶθι νηδύν:
ἀναφαίνω σε τόδ᾽, ὦ Βάκ-
χιε, Θήβαις ὀνομάζειν.

Coro:

Ó, filha de Aqueloo,
senhora virginal Dirce, 520
pois tu, certa vez, em tuas fontes
acolheste o filho de Zeus,
quando, em sua coxa, do fogo i-
mortal, após gerá-lo, Zeus
arrebatou-o, estas coisas tendo proclamado: 525
"Anda, Ditirambo, vem para
este meu ventre viril;
assim revelo-te, ó Baco,
para Tebas nomeá-lo".

Eurípides, *Bacantes*, 519-29

A revelação de Dioniso como "Ditirambo" no momento em que Zeus o sutura em sua coxa para que ele assim seja nomeado (ὀνομάζειν) entre os tebanos é uma primeira atestação etimológica para o termo (com o duplo nascimento implícito), e o surgimento do ditirambo a partir da proclamação (ἀναβοάσας) de Zeus incorpora o elemento de βοή associado a Dioniso.

Outra ocorrência etimológica do grito é encontrada na versão pindárica da derivação de "litirambo" vista anteriormente, que o *Etymologicum Magnum* afirma ter sido bradado (ἐπεβόα) por Zeus em suas dores de parto com o grito λῦθι ῥάμμα.[20]

Ieranò (1997: 160) sugere que a presença do grito preservada nessas narrativas etimológicas pudesse corresponder à percepção de uma matriz remota do canto ditirâmbico, que em sua origem poderia ser cultivado com gritos rituais de invocação a

[20] Ver ainda em *Schol.* Pi. *O.* 13 26a BCDEQ a segunda explicação etimológica para βοηλάτην ("condutor de bois") aplicada por Píndaro ao ditirambo na *Olímpica* 13: "(...) ἢ διὰ τὸ ἐλαύνεσθαι αὐτὸν διὰ βοῆς καὶ λέγεσθαι" ("(...) seja porque ele [sc. o boi] é conduzido por meio de grito[s] e orden[s]").

Dioniso.[21] De fato, por meio do diálogo pítico *Sobre o E de Delfos*, 389b de Plutarco (46 – 120 d.C.), conhecemos o fr. 355 Radt de Ésquilo (c. 525/4 – c. 456/5 a.C.), que afirma:

μιξοβόαν πρέπει
διθύραμβον ὁμαρτεῖν
σύγκωμον Διονύσωι.

Misturado a gritos convém
que o ditirambo acompanhe
em festa a Dioniso.

[21] Para um resumo da relação de Dioniso com Íaco, hipóstase do grito ritual, ver Lavecchia (2000: 110-1).

FR. *86 (56)

διθύραμβα

Testimonia

Georg. Choerob. schol. in Theodos. Alex. *Canon. Nomin.*, *Gramm. Gr.* IV 1, p. 267, 15-8 Hilgard εἶτα αὕτη ἡ αἰτιατική, φημὶ δὴ ἡ ἴκτινον, κατὰ μεταπλασμὸν γέγονεν ἴκτινα . . . ὥσπερ . . . διθύραμβον διθύραμβα παρὰ Πινδάρωι; cf. *ibid*. p. 391, 21 διθύραμβον διθύραμβα et Hdn.Gr., *Gramm. Gr.* III, 2, pp. 626, 35 – 627, 1 Lentz.

Tradução

dithýramba

Comentário

Gramáticos antigos chamavam a atenção para o fato de Píndaro ter forjado a palavra διθύραμβα, acusativo singular de terceira declinação, sendo que διθύραμβος pertence à segunda declinação. Esse fenômeno é explicado desde a Antiguidade como metaplasmo[1] ou heteroclisia.[2]

Como observa Weiden (1991: 229), com διθύραμβα, é como se aqui Píndaro pressupusesse um nominativo *διθύραμψ, do qual διθύραμβος seria talvez o genitivo.

Os gramáticos antigos comparam o caso com a ocorrência de ἰκτίν/ἴκτινος ("milhafre"), de fato atestada, mas não há evidência de *διθύραμψ ou mesmo de seus casos oblíquos. Jorge Querobosco[3] (séc. IX d.C.) também cita ἁλίτροχος/*ἁλίτροξ ("sulcador do mar"), que atribui a Íbico[4] (segunda metade do séc. VI a.C.), mas apenas a primeira forma desta é atestada.

[1] A.D. *Adv*. 183, 22; Choerob. *in Theod.* 1, 377; Arc. 129, 9.
[2] A.D. *Synt*. 102, 12.
[3] Georg. Choerob. *schol. in* Theodos. Alex. *Canon. Nomin.* (*Gramm. Gr.* IV 1, p. 267, 15-8 Hilgard).
[4] Ibyc. PMG 327. Ver também West (1974: 98).

FR. *86A

θύσων διθύραμβον

Testimonia

Phld. *Mus*. 21, 10-3, p. 66 Neubecker (4, p. 89, 10 Kemke = Diog. Babyl. fr. 86, St. V. F. 3, 233, 13-4 Arnim) καὶ [τ]ὸν Πίν-/δαρον οὕτω νομ[ί]ζειν, ὅ-/τ' ἔφη θύσων πο[ιεῖσ]θαι διθύ-/ραμβον.

Tradução

vindo a ofertar um ditirambo

Comentário

Em *Sobre a Música*, Filodemo (c. 110 – 40/35 a.C.) informa que Píndaro teria expressado a ideia de "vir a ofertar um ditirambo", tratando do gênero poético como unidade a ser oferecida, provavelmente, a Dioniso.[1] No fr. 75, os deuses olímpicos são convidados a receberem ἰοδέτων . . . στεφάνων τᾶν τ' ἐαριδρόπων ἀοιδᾶν ("guirlandas de violetas trançadas e cantos colhidos na primavera") (v. 6) – isto é, os cantos são referidos, ao lado das flores, como frutos da primavera. Aqui, porém, com o verbo θύω ("ofertar") no sentido atestado em Píndaro,[2] tem-se propriamente o sentido de "sacrifício" a uma divindade – ver ἱρόθυτον ("oferecido em sacrifício aos deuses") na expressão τὸν ἱρόθυτον θάνατον ("o divino sacrifício da morte") no fr. 78, 3.

D'Alessio (1995: 273) julga que a notícia do fr. 86a parece reportar uma máxima: "porque [alguém] disse que Píndaro viria a ofertar um ditirambo", e não uma citação literal de Píndaro.[3] De todo modo, Píndaro compara a sua poesia a ofertas sagradas em outros poemas,[4] e, como observa Weiden (1991: 230), parece ter sido o primeiro a fazê-lo: a comparação é atestada apenas em autores posteriores,[5] talvez por sua influência.

---

[1] Cf. também Eust. *Prooem*. 31 (3, 302, 13 Drachmann); Call. fr. 494 Pfeiffer; *AP* 6, 321, 3.
[2] Cf. Pi. *O*. 10, 57; 13, 69; *Pae*. 6, 62; fr. 170.
[3] Cf. Hld. 3, 18. A atribuição é referida como um peã por Eustácio (ver n. 1 supra).
[4] Cf. Pi. *I*. 6, 9; P.Oxy. 2624, 10-2.
[5] Ver n. 1 supra.

FR. 298 =

Schol. Ar. *Av*. 930

> ἐμὶν τεΐν·[1] χλευάζει τῶν διθυραμβοποιῶν τὸν συνεχῆ ἐν τοῖς τοιούτοις Δωρισμόν, καὶ μάλιστα τὸν Πίνδαρον, συνεχῶς λέγοντα ἐν ταῖς αἰτήσεσι τὸ ἐμίν.

Testimonia

Schol. Ar. *Av*. 930.

Tradução

> "a mim [*emín*], a ti [*teín*]": escarnece do constante dorismo dos autores ditirâmbicos, e sobretudo de Píndaro, que diz constantemente "a mim" [*emín*] em petições.

Comentário

Lavecchia (2000: 71 e 288)[2] insere pela primeira vez entre os ditirambos de Píndaro o escólio às *Aves*, de Aristófanes (c. 446 – 386 a.C.), sobre o uso de dorismos nos autores ditirâmbicos e o pronome pessoal ἐμίν ("a mim") em súplicas aos deuses na poesia de Píndaro.

Apesar do comentário, no *corpus* de Píndaro que temos preservado ἐμίν é atestado apenas no *Peã* 10 (fr. 52l), 19, ao qual o escólio também é vinculado.[3] O uso de dorismos devia ser associado à poesia ditirâmbica: um escólio às *Nuvens*,[4] de Aristófanes, explica a ocorrência de τεμάχη μεγάλαν ἀγαθᾶν ("maiores [e] melhores fatias de tordo") na comédia como ἐδώρισε μιμούμενος τοὺς διθυράμβους ("compôs em dórico imitando os ditirambos").

[1] Ver Rogers (1906: 128).
[2] Sem referência ao número, Lavecchia (2000: 71 e 288) chama o fr. 298 de *fragmentum adiungendum* ("fragmento a ser adicionado").
[3] Ver Maehler (1989: 163).
[4] *Schol. Vetera VE in* Ar. *Nu*. 339f (86 Holwerda, 99 Dübner).

FR. *335

. . . .] . ε̣λ[

. . . .] . σε̣π[

. . . . .]γε̣ι[

. . .]ε̣γοι . [

5 . .]μεπρωγ[

. .]η̣τε ποθε[

ὀπαδὸν ως[

πατρὸς ἑοῖο̣[

θειόδαμον[

10 πέφνε Δρυ̣[

Testimonia

PSI 2, 146.

Supplementa

335 1 ΕΛ[vel ΕΑ[‖ **2** Π[, vix Γ[‖ **4**]Α vel]Δ ? ‖ **5** ΠΡΩΤ Turyn; legi non potest Maehler; Γ[vel Π[? ‖ **6** πόθε[ν Turyn ‖ **9** θειόδαμον Lodi 1913, Maehler post Snell 1975; Θειοδάμαν[τα Wilamowitz 1922, Turyn 1952 ‖ **10** Δρύ[αντα παῖδα Lodi, Maehler; Δρύ[αντος υἱος Körte 1924; Δρύ[οπα Wilamowitz, Turyn.

Tradução

. . . . . .

7 companheiro . . . [

de seu pai[

compelido pelo deus(?)/Tiodamas(?)[

10 matou . . . [

Comentário

O PSI 2, 146, datado do séc. III d.C., traz poucas linhas legíveis de um poema que originalmente devia conter uma narrativa mítica. Lodi (1913: 72-3), ao editá-lo, sugeriu

a autoria de Píndaro[1] e que Δρυ[, no v. 10, pudesse ser uma referência a Δρύας ("Drias"), filho de Licurgo da Trácia, que baniu Dioniso do seu país. A *Ilíada*[2] situa o mito de Licurgo no Monte Nisa, que, a partir da notícia do fr. 85a, Píndaro parece ter mencionado. Weiden (1991: 231), portanto, acolhe o fragmento entre os ditirambos de Píndaro, embora discuta a sua possível conformidade a este gênero.

Pseudo-Apolodoro assim narra o mito de Licurgo:[3]

> Λυκοῦργος δὲ παῖς Δρύαντος, Ἠδωνῶν βασιλεύων, οἳ Στρυμόνα ποταμὸν παροικοῦσι, πρῶτος ὑβρίσας ἐξέβαλεν αὐτόν. καὶ Διόνυσος μὲν εἰς θάλασσαν πρὸς Θέτιν τὴν Νηρέως κατέφυγε, Βάκχαι δὲ ἐγένοντο αἰχμάλωτοι καὶ τὸ συνεπόμενον Σατύρων πλῆθος αὐτῶι. αὖθις δὲ αἱ Βάκχαι ἐλύθησαν ἐξαίφνης, Λυκούργωι δὲ μανίαν ἐνεποίησε Διόνυσος. ὁ δὲ μεμηνὼς Δρύαντα τὸν παῖδα, ἀμπέλου νομίζων κλῆμα κόπτειν, πελέκει πλήξας ἀπέκτεινε, καὶ ἀκρωτηριάσας αὐτὸν ἐσωφρόνησε. τῆς δὲ γῆς ἀκάρπου μενούσης, ἔχρησεν ὁ θεὸς καρποφορήσειν αὐτήν, ἂν θανατωθῆι Λυκοῦργος. Ἠδωνοὶ δὲ ἀκούσαντες εἰς τὸ Παγγαῖον αὐτὸν ἀπαγαγόντες ὄρος ἔδησαν, κἀκεῖ κατὰ Διονύσου βούλησιν ὑπὸ ἵππων διαφθαρεὶς ἀπέθανε.
>
> Licurgo, filho de Drias,[4] era rei dos edones, que habitam junto ao rio Estrimão, [e foi] o primeiro que, tendo-o [sc. a Dioniso] insultado, expulsou-o. Dioniso, então, refugiou-se ao mar junto a Tétis, filha de Nereu, mas as Bacantes foram tomadas prisioneiras e um grande número de Sátiros que o acompanhavam. De repente, as Bacantes foram novamente libertas, e Dioniso causou loucura a Licurgo. Estando louco, pensando cortar um galho de videira,[5] matou Drias, seu filho, tendo-o golpeado com um machado, e, após decepá-lo, cobrou a razão. Mas, como a terra permanecia estéril, o deus proclamou que ela daria fruto se Licurgo fosse morto. Após ouvir isto, levando-o ao monte Pangeu, os edones o prenderam, e lá, conforme a vontade de Dioniso, ele morreu destruído por cavalos.

[1] Snell ([1]1953: 155) o acolheu em sua primeira edição como fr. 335.
[2] *Il*. 6, 132-3.
[3] Ver também *Il*. 6, 135-ss.; S. *Ant*. 955-8.
[4] Tanto o pai como o filho de Licurgo se chamavam Drias.
[5] Uma das plantas típicas de Dioniso: ver *H.Hom*. 7 (*Bacch.*), 40-1.

O mito poderia corresponder ao fr. 335: nos vv. 7-8, ὀπαδὸν . . . πατρὸς ἑοῖο̣ ("companheiro . . . de seu pai") poderia fazer referência a Drias, acompanhante do pai Licurgo; no v. 9, θειόδαμον ("compelido pelo deus") descreveria a loucura de Licurgo provocada por Dioniso; e, no v. 10, πέφνε Δρυ̣[("matou Dri[as(?)") narraria a morte acidental de Drias por seu pai.

Weiden (1991: 232) observa que θειόδαμον, no v. 9, é uma palavra rara, encontrada apenas em um oráculo relatado por Eusébio.[6] Na leitura de Lodi, o adjetivo expressaria o poder de Dioniso sobre Licurgo, mas em Eusébio ele indica que uma divindade é compelida a fazer algo contra a sua vontade. Weiden também ressalva que o fato de Licurgo vir referido por um genitivo no v. 8, um acusativo no v. 9 e um nominativo na v. 10 parece comprometer esta interpretação.

Wilamowitz (1922: 134-5 n. 3), ao invés, lê Θειοδάμ̣αν[τα ("Tiodamas") (v. 9), rei dos dríopes com quem Héracles lutou após matar e comer um dos bois que ele arrebanhava. Como resultado, Héracles matou Tiodamas, mas poupou seu filho Hilas, que levou consigo em suas próximas viagens.[7] Esta estória também poderia corresponder às linhas legíveis do fr. 335: Héracles toma Hilas como seu ὀπαδὸν ("companheiro") (v. 7), depois da morte πατρὸς ἑοῖο̣ ("de seu pai") (v. 8) Tiodamas, pois Héracles Θειόδαμ̣αν[τα / πέφνε ("matou Tiodamas") (vv. 9-10), rei dos Δρυ̣[οπες ("drí[opes") (v. 10). Θειοδάμ̣αν[, na v. 9, também poderia trazer um genitivo, como explicação para a v. 8: πατρὸς ἑοῖο̣.[8]

A reconstrução de Wilamowitz é mais clara sintaticamente do que a de Lodi, e as referências são conciliáveis com o mito de Tiodamas. Com isto, não haveria qualquer razão especial para classificar o fragmento como um ditirambo.[9] Porém, a leitura Θειοδάμ̣αν[, no v. 9, é duvidosa: comparativamente, o traçado para a penúltima letra é menos carregado do que o ά anterior, o vestígio de tinta acima da letra parece

[6] Euseb. *P.E.* 5, 8, 6 (*orac. ap*. Porph.).
[7] Ver A.R. 1, 1213-9 (e *school.* A *ad. loc.*); Call. *H.* 3, 161; fr. 24-5 Pfeiffer; [Apollod.] 2, 7, 7; Ov. *Ib.* 487.
[8] Nos versos anteriores não há leituras seguras. V. 6 . .]ῃτε ποθε[: se a leitura do primeiro vestígio de letra estiver correta, poder-se-ia ter uma forma verbal contrata na segunda pessoa do plural, seguida de alguma forma de ποθεινόν ("desejado"), ποθέω ("desejar") ou πόθεν ("de onde"). V. 7 ως[: após ὀπαδὸν, muitas formas seriam possíveis iniciadas em ωσ: ώς, ὥς, ὥσει, ὡσείτε, ὥσπερ, ὥστε, ὠσχοφορικόν (ver Slater, 1969: s.v.).
[9] É a opinião de Weiden (1991: 233) e de Lavecchia (2000: 290). Uma convergência casual com os ditirambos poderia ser Pi. fr. 81 (ver comentário), que também trata de um trabalho e de um comportamento moralmente questionável de Héracles. Ver também fr. 346 e comentário.

corresponder ao μ anterior, e a circunferência de um ο parece isolada de qualquer traço adicional.[10]

[10] Nossa avaliação, no entanto, depende apenas da digitalização do PSI 2, 146 disponível em [http://www.psi-online.it/documents/psi;2;146]. A comparação mais próxima a favor da leitura de Wilamowitz é o α de πατρὸς, no v. 9 – mas seu traço curvado ainda é ligado à circunferência. Um erro do escriba na troca de α por ο ao escrever o nome é improvável, mas também não poderia ser descartado.

FR. 342

οὐκ ἄναλκις, ὡς τόσον ἀγῶνα δῦναι

Testimonia

Nicet. Eugen. (?) Ἐπιθαλαμ. Cod. Laur. *Acquisti e doni* 341 (cf. C. Gallavotti, *Riv. Fil.* 9, 1931, 378) καὶ τίς τοσοῦτον, ὡς ὁ Πίνδαρος λέγει / ἐν διθύραμβοις, «οὐκ ἄναλκις, ὡς τόσον / ἀγῶνα δῦναι».

Tradução

não [sejas] fraco, tanto quanto és capaz de disputa

Metro

–⏑–⏑–⏑⏑⏑–⏑––

Comentário

D'Alessio (1991: 117 e 1995: 273) sugeriu a inclusão do fr. 342 entre os ditirambos de Píndaro: trata-se de um epitalâmio bizantino do séc. XII, coletado em um manuscrito laurentiano, que cita uma frase de Píndaro e a atribui a um dos ditirambos do poeta.[1] Como o poema é escrito em trímetros e a citação é adaptada ao metro, talvez se trate de uma paráfrase ou uma adaptação. δῦναι ("és capaz"), por exemplo, faz pensar em um discurso direto, mas pode ter sido adaptado pelo autor do poema.

Não há contexto para especular a função da frase em um ditirambo: ela podia tanto estar integrada em uma narrativa mítica como corresponder a uma máxima após um exemplo mítico.[2]

Snell ([3]1964) sugere que a citação aluda à *Ode Olímpica* 1, 81: ὁ μέγας δὲ κίνδυνος ἄναλκιν οὐ φῶτα λαμβάνει ("mas o grande perigo não admite um homem fraco"), o que tornaria um erro a identificação do poema com os ditirambos. Lavecchia (2000: 288), porém, julga que este não é necessariamente o caso: segundo o comentador, ἀγών ("disputa"), no poema, não parece equivalente a κίνδυνος ("perigo"). Como sugere

[1] Ver Gallavotti (1931) e Lavecchia (2000: 287-8).
[2] Cf. e.g. Pi. *P.* 2, 34; fr. 70d, 18-22 (ver comentário).

Gavallotti (1933: 379), talvez o autor do epitalâmio tenha tido acesso ao *incipit* de um ditirambo em que Píndaro se referia a um ἀγών.

O adjetivo ἄναλκις ("fraco") é formado com a negação de ἄλξ ("força") e, embora já ocorra em Homero, em Píndaro é atestado apenas aqui e na *Ode Olímpica* 1.[3]

[3] Cf. *Il*. 2, 201; 5, 331; 8, 153; 9, 35; 14, 126; 15, 62; 16, 656; *Od*. 3, 310 e 375; 4, 334; A. *Pr*. 868; *A*. 1224; Pi. *O*. 1, 81; Hdt. 2, 102; S. *El*. 301; X. *Cyr*. 7, 5, 62; 8, 1, 45; Plu. 2, 32-ss.; Nonn. *D*. 16, 172 e 235. Para a noção de ἄλξ/ἀλκά ligada à atividade do poeta, cf. Pi. *O*. 1, 111-2. Para δῦναι ἀγῶνα com significado diverso, cf. *Il*. 7, 298.

BIBLIOGRAFIA

ADORJÁNI, Zsolt. “A Poetic Etymology of a Name in Pind. *P*. 4, 156-158”. *Philologus*, 157, n. 2, 2013, pp. 361-3.

____. *Pindars sechtste olympische Siegesode: Text, Einleitung und Kommentar*. Leiden & Boston: Brill, 2014.

ADRADOS, Francisco R. (dir.). *Diccionario Griego-Español*. 7 vols., publicação em andamento. Madrid: CSIC, 1980-2009.

ALLEN, W. Sidney. *Vox Graeca: A Guide to the Pronunciation of Classical Greek*. Cambridge: Cambridge University Press, 1968.

ANDERSON, J. G. C. “A Summer in Phrygia: Part II. (Plates IV. V.)”. *The Journal of Hellenic studies*, 18, 1898, pp. 81-128.

ATKINS, Calvert. “A Distant Anatolian Echo in Pindar: The Origin of the Aegis Again”. *Harvard Studies in Classical Philology*, 100, 2000, pp. 1-14.

BAKER, Andrew. *Greek Musical Writings: Volume 1, The Musician and His Art*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.

BARKHUIZEN, Jan Harm. *Etimologisering by Pindaros*. Dissertation. Pretoria: Universiteit van Pretoria, 1975.

BARNEY, Rachel, “Callicles and Thrasymachus”. In: ZALTA, Edward N. (ed.). *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. 2011. Disponível em: <http://plato.stanford.edu/archives/win2011/entries/callicles-thrasymachus/>. Acesso em 21 de setembro de 2016.

BARRETT, W. S. *Greek Lyric, Tragedy, & Textual Criticism: Collected Papers.* Assembled and edited by M. L. West. Oxford: Oxford University Press, 2007.

BARTOLETTI, Vittorio. “Nuovi papiri fiorentini. I. Un antico commentario a versi di poesia corale”. Ed. princ. *Studi italiani di filologia classica* N.S. 27-28, 1956, pp. 3-8

____. “PSI XIV 1391”. In: ___. *Papiri Greci e Latini: Vol. XIV*. Firenze: Le Monnier, 1957, pp. 62-7.

BATTEZZATO, L. “Una integrazione a Pindaro, Fr. 70d Snell-Maehler”. *Studi Classici e Orienatli*, 40, 1990, pp. 439.

BEEKES, Robert S. P. *Etymological Dictionary of Greek*. Leiden Indo-European Etymological Dictionary Series; 10, volume II, with the assistance of Lucien van Beek. Leiden: Brill, 2010.

BERGK, Theodor. *Geschichte der griechischen Literatur*. 4 Bd. Berlin: Weidmann, 1872-87.

____ (ed.). *Poetae Lyrici Graeci. I: Pindari Carmina continens*. 4. Verlag. Leipzig: Teubner, [4]1878.

BERNABÉ, Alberto. “La experiencia iniciática en Plutarco”. In: JIMÉNEZ, A. Pérez & CASADESÚS, F. (eds.). *Estudios sobre Plutarco: misticismo y religiones mistéricas en la obra de Plutarco*. Actas del VII Simposio Español sobre Plutarco. Palma de Mallorca 2000. Madrid: Charta Antiqua, 2001, pp. 5-22.

____. “Ambigüedad espacial en Plutarco fr. 178 Sandbach y en el Papiro de Derveni”. In: ESPINÓS, J. Ángel Espinós; IMÍZCOZ, J. M. Floristán; ROMERO, F. García & SALVÁ, M. López (eds.). *Hygieia kai gelos. Homenaje a Ignacio Rodríguez Alfageme*. Zaragoza: Pórtico, 2015, pp. 83-95.

BIELOHLAWEK, Karl. “ΜΕΛΠΕΣΘΑΙ und ΜΟΛΠΗ”. *Wiener Studien*, 44, 1924/5, pp. 1-18 e 125-45.

____. “ΜΕΛΠΕΣΘΑΙ und ΜΟΛΠΗ”. ___, 45, 1926/7, pp. 1-11.

BISSINGER, M. *Das Adjektiv me/gac in der griechischen Dichtung*. Kitzinger in Komm. VI, 378 S. 30,80 DM. *Münchener Studien zur Sprachwiss. Beih. K.* [*zugleich Diss. München*]. München: 1966.

BLECH, Michael. *Studien zum Kranz bei den Griechen*. Berlin/New York: De Gruyter, 1982.

BOECKH, August. *Über die Versmasse des Pindaros*. Berlin: Realschulbuchhandlung, 1809.

____ (ed.). *Pindari opera quae supersunt. Tomi secundi pars altera. Interpretatio latina cum commentario perpetuo*. Leipzig: Ioannes August Weigel, 1821.

BOEKE, Hanna. *The Value of Victory in Pindar's Odes: Gnomai, Cosmology and the Role of the Poet*. Leiden: Brill, 2007.

BOISACQ, Émile. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque, étudiée dans ses rapports avec les autres langues indo-européennes*. 4e ed. Heidelberg: C. Winter, [4]1950.

BÖLTE, Felix. "Hyantes". In: In: PAULY, August & WISOWA, Georg (eds.). *Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft*, Vol. 9, n. 1, 1914, Sp. 22.

BORTHWICK, E. K. "Some Problems in Musical Terminology". *The Classical Quarterly*, 17, n. 1, May, 1967, pp. 145-57.

BOTTIN, C. "Étude sur la chorégie dithyrambique en attique jusqu'à l'époque de Demetrius de Phalère (308 avant J.C.)". *Revue belge de philologie et d'histoire*, 9, n. 1, 1930, pp. 749-82.

____. "Étude sur la chorégie dithyrambique en attique jusqu'à l'époque de Demetrius de Phalère (308 avant J.C.)". *Revue belge de philologie et d'histoire*, 10, n. 2, 1931, pp. 1-32.

____. "Étude sur la chorégie dithyrambique en attique jusqu'à l'époque de Demetrius de Phalère (308 avant J.C.)". *Revue belge de philologie et d'histoire*, 10, n. 3, 1931, pp. 463-93.

BOWRA, Cecil Maurice (ed.). *Pindari Carmina cum Fragmentis*. 2nd ed. Oxford: Clarendon Press Oxford, [2]1947.

____. "Arion and the dolphin". *Museum Helveticum*, 20, 1963, pp. 121-34.

____. *Pindar*. Oxford: Clarendon, 1964.

BRANDENSTEIN, W. "Ἴαμβος, θρίαμβος, διθύραμβος". *Indogermanische Forschungen*, 54, 1936, pp. 34-8.

BRASWELL, Bruce Karl. *A Commentary on the Fourth Pythian Ode of Pindar*. Berlin/New York: 1988.

BREMMER, Jan Nicolaas. "The Status and Symbolic Capital of the Seer". In: HÄGG, Robin. (ed.). *The Role of Religion in the Early Greek Polis*. Stockholm: Åström, 1996, pp. 97-109.

____. "Initiating Heracles". Disponível em: <http://www.academia.edu/30803937/The_Initiation_of_Heracles>. Acesso em 15 de abril de 2017. Versão original em inglês da versão francesa de "Mythe et rituel dans l'initiation d'Héraclès". In: CALAME, Claude & ELLINGER, Pierre (eds). *Du récit au rituel par la forme esthétique. Poèmes, images et pragmatique cultuelle en Grèce ancienne*. Paris: Les Belles Lettres, 2017, pp. 271-304.

BRIZE, Philip. *Die Geryoneis des Stesichoros und die frühe griechische Kunst*. Würzburg: Konrad Triltsch, 1980.

BROWN, Christopher G. "Dithyramb". In: WILSON, Nagel (ed.). *Encyclopedia of Ancient Greece*. New York: Routledge, 2006, pp. 234-6.

BRUGMANN, Karl. *Griechische Grammatik: Lautlehre, Stammbildungs- und Flexionslehre, Syntax*. München: Oscar Beck, 1900.

BRUSSICH, Guerrino Francesco. *Laso di Hermione: Testimonianze e Frammenti*. Pisa: Edizioni ETS, 2000.

BÜCHELER, Friedrich. "Περὶ εὐσεβείας". *Jahrbücher für classiche Philologie*, 91, 1865, pp. 513-41.

BUCK, Carl Darlin. *The Greek Dialects: Grammar, Selected Inscriptions, Glossary*. 2nd edition. Chicago: The University Chicago Press, ^{2}1955.

BURKERT, Walter. "Greek Tragedy and Sacrificial Ritual". *Greek, Roman, and Byzantine Studies*, 7, 1966, pp. 87-121.

____. *Homo Necans: The Anthropology of Ancient Greek Sacrificial Ritual and Myth*. Translated by Peter Bing. Berkeley: University of California Press, 1972a.

____. *Lore and Science in Ancient Pythagoreanism*. Translated by Edwin L. Minar Jr. Cambridge: Harvard University Press, 1972b.

____. *Structure and History in Greek Mythology and Ritual*. Berkeley: University of California Press, 1979.

____. "Athenian Cults and Festivals". In: LEWIS, D., BOARDMAN, J., DAVIES, J. & OSTWALD, M. *The Cambridge Ancient History: Volume V – The Fifth Century B.C.* 2nd ed. Cambridge: Cambridge University Press, 1992, pp. 245-86.

____. *Griechische Religion der archaischen und klassichen Epoche*. Die Religionen der Menschheit. 2. Auflage. Kohlhammer, [2]2011.

BURNETT, Anne Pippin. *Pindar's Songs for Young Athletes of Aigina*. Oxford: Oxford University Press, 2005.

CALAME, Claude. "Refléxions sur les genres littéraires en Grèce archaïque". *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, 17, 1974, pp. 113-28.

____. *Choruses of Young Women in Ancient Greece: Their Morphology, Religious Role, and Social Functions*. New and Revised Edition. Translated by Derek Collins & Janice Orion. New York: Rowman & Littlefield, 1997.

CALDER, W. M. "Corpus Inscriptionum Neophrygiarum". *The Journal of Hellenic Studies*, 31, 1911, p. 159-215.

____. "The Dithyramb: An Anatolian Dirge". *The Classical Review*, 36, n. 1/2, Feb. 1922, pp. 11-4.

____. "Diounsis, Guardian of the Dithrera, and Dionysos Dithyrambos". *The Classical Review*, 41, n. 5, Nov. 1927, pp. 161-3.

CANNATÀ FERA, Maria (ed.). *Pindarus: Threnorum Fragmenta*. Roma: In Aedibus Athenaei, 1990.

CAREY, Chris. *A Commentary on Five Odes of Pindar: Pythian 2, Pythian 9, Nemean 1, Nemean 7, Isthmian 8*. Salem: Ayer, 1981.

____. “Genre, occasion and performance”. In: BUDELMANN, Felix (ed.). *The Cambridge Companion to Greek Lyric*. Cambridge: Cambridge University Press: 2009, pp. 21-38.

CASEVITZ, Michel. “*Mantis*: le vrai sens”. *Revue des études grecques*, 105, 1992, pp. 1-18.

CECCARELLI, Paola. “Circular Choruses and the Dithyramb in the Classical and Hellenistic Period”. In: KOWALZIG, Barbara & WILSON, Peter (eds.). *Dithyramb in Context*. Oxford: Oxford University Press, 2013, pp. 153-70.

CHANTRAINE, Pierre. *Grammaire homérique.* 2 vols. Paris: C. Klincksieck, 1942-53.

____. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque: Histoire des mots*. 5 vols. Paris: Kincksieck, 1968-80.

CINGANO, Ettore. “L’opera di Ibico e di Stesicoro nella classificazione degli antichi e dei moderni”. *AION*, 12, 1990, pp. 189-224.

____. “Entre skolion et enkomion: Réflexions sur le “genre” et la performance de la lyrique chorale grecque”. In: JOUANNA, J. & LECLANT, J. (eds.). *La poésie grecque antique*. Cahiers de la Villa “Kerylos”, 14. Paris: 2003, pp. 17-45.

CLAY, Diskin. *Archilochos heros: the cult of poets in the Greek polis*. Cambridge: Harvard University Press, 2004.

CLAYMAN, Dee L. “Sigmatism in Greek Poetry”. *Transactions of the American Philological Association (1974-)*, 117, 1987, pp. 69-84.

COLOMO, Daniela. “Herakles and the Eleusinian Mysteries: P. Mil. Vogl. I 20, 18-32 Revisited”. *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 148, 2004, pp. 87-98.

COMOTTI, Giovanni. “L’anabolé e il ditirambo”. *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, 31, n. 60, 1989, pp. 107-17.

COOK, Arthur Bernard. “Iostephanos”. *The Journal of Hellenic Studies*, 20, 1900, pp. 1-13.

____. *Zeus: A Study in Ancient Religion*. 3 vols. Cambridge: Cambridge University Press, 1914-25.

CORRÊA, Paula da Cunha. *Um Bestiário Arcaico. Fábulas e imagens de animais na poesia de Arquíloco*. Campinas: Unicamp, 2010.

CRUSIUS, Otto. "Dithyrambos". Von Waser ergänzt (in: col. 1230). In: PAULY, August & WISOWA, Georg (eds.). *Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft*, Vol. 5, 1897, cols. 1203-30.

CSAPO, E. "The Politics of the New Music". In: MURRAY, P. & WILSON, P. J. (eds.). *Music and the Muses: The Culture of Mousike in the Classical Athenian City*. Oxford: Oxford University Press, 2004, pp. 207-48.

CUNLIFFE, Richard John. *A Lexicon of the Homeric Dialect*. London: Blackie & Son, 1924.

CURRIE, Bruno. *Pindar and the Cult of Heroes*. Oxford. Oxford University Press, 2005.

____. "The Pindaric First Person in Flux". *Classical Antiquity*, 32, n. 2, 2013, pp. 243-82.

D'ALESSIO, Giovan Battista. "Osservazioni e paralipomeni ad una nuova edizione dei frammenti di Pindaro". *Rivista di Filologia e di Istruzione Classica*, 119, 1991, pp. 91-117.

____. "First-Person Problems in Pindar". *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, 39, n. 1, 1994, pp. 117-39.

____. Resenha de "*The Dithyrambs of Pindar. Introduction, Text and Commentary* by M. J. H. van der Weiden". *The Journal of Egyptian Archaeology*, 81, 1995, pp. 270-3.

____. "Pindar's *Prosodia* and the Classification of Pindaric Papyrus Fragments". *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 118, 1997, pp. 23-60.

____. "Note su PSI XIV 1391". *Comunicazioni dell'Istituto Papirologico "G. Vitelli"*, 7, 2007, pp. 75-80.

D'ANGOUR, Armand. "How the Dithyramb Got its Shape". *The Classical Quarterly*, 47, n. 2, 1997, pp. 331-51.

DAVIES, Malcolm. "Monody, choral lyric, and the tyranny of the hand-book". *The Classical Quarterly*, 38, n. 1, 1988a, pp. 52-64.

____. “Stesichorus‘ *Geryoneis* and Its Folk-Tale Origins“. *The Classical Quarterly*, 38, n. 2, 1988b, pp. 277-90.

DEFRADAS, Jean. “Le rôle de l’allitération dans la poésie grecque”. *Revue des Études Anciennes*, 60, n. 1, 1958, pp. 36-49.

DEL CORNO, Dario. “P. Berol. 9571 verso über Dithyrambos: Pindar und die Poetik des Aristoteles”. In: KIESSLING, Emil & RUPPRECHT, Hans-Albert (eds.). *Akten XIII. Internationalen Papyrologenkongresses: Marburg/Lahn, 2-6. August 1971*. München: C. H. Beck, 1974, pp. 99-110.

DEMARGNE, Pierre. “Athena”. In: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae – LIMC: Vol. II: Aphrodisias – Athena*. T. 1. Zürich-München: Artemis, 1984, pp. 955-1044.

DENNISTON, J. D. *The Greek Particles*. 2nd Edition. Oxford: Clarendon Press, ^{2}1954.

DEPEW, Mary. “Delian Hymns and Callimachean Allusion”. *Harvard Studies in Classical Philology*, 98, 1998, pp. 155-82.

DEPEW, Mary & OBBINK, Dirk (eds.). *Matrices of Genre: Authors, Canons and Society*. Cambridge, Massachusetts and London: Harvard University Press, 2000.

DISSEN, Ludolph Georg & BOECKH, August (eds.). *Pindari Carmina Quae Supersunt cum Deperditorum Fragmentis Selectis Ex Recensione Boeckhii. Comentario Perpetuo Illustravit. Sect. I. Carmina cum Annotatione Critica*. Gotha/Erfurt: Sumptibus Guil. Hennings, 1830.

DODDS, Eric Robertson. *The Greeks and the Irrational*. Berkeley: University of California Press, 1951.

____. *Euripides Bacchae*. 2nd edition. Oxford: Clarendon, ^{2}1960.

DONALDSON, John William (ed.). *Pindar’s Epinician or Triumphal Odes, in Four Books; Together with the Fragments of his Lost Compositions: Revised and Explained*. London: John W. Parker, 1841.

DONNAY, Guy. “Pindare et Cimon, Thème et contenu politique du premier dithyrambe en l’ honneur d’ Athènes”. In: “Chronique – Kroniek”. *Revue Belge de Philologie et d’Histoire*, 42, n. 1, 1964, pp. 205-6.

DORNSEIFF, Franz. *Pindars Stil*. Berlin: Weidmann, 1921.

DOVER, K. J. “The Poetry of Archilochus”. In: POILLOUX, J.; KONTOLEON, N. M. & al. (eds.). *Archiloque: sept exposés et discussions*. Entretiens sur l’Antiquité Classique, 10. Genève: Fondation Hardt, 1964, pp. 181-222.

DOUGHERTY, Carol. “Archaic Greek Foundation Poetry: Questions of Genre and Occasion”. *The Journal of Hellenic Studies*, 114, 1994, pp. 35-46.

ERCOLES, Marco. “Notes on the Aulodic nomoi Apothetos and Schoinion”. *Greek and Roman Musical Studies*, 2, 2014, pp. 177-83.

FARNELL, Lewis Richard. *The Cults of the Greek States*. 5 vols. Oxford: Clarendon, 1896-1909.

____. *The Works of Pindar*. 2 vols. London: Macmillan, 1930-2.

FEARN, David. *Bacchylides: Politics, Performance, Poetic Tradition*. Oxford: Oxford University Press, 2007.

FEHR, Karl. *Die Mythen bei Pindar*. Zurich: Leemann, 1936.

FERRANTE, Domenico (ed.). *Crestomazia*. Introduzione, testo, traduzione e commento degli estratti relativi ai generi letterari. Luoghi paralleli: testo e traduzione. Ciclo e *vita di Omero*: testo e traduzione. Napoli: Casa Editrice Amanni, 1957.

FERRARI, Franco. “Contributi al testo dei Ditirambi di Pindaro”. *Studi Italiani di Filologia Classica*, III, n. 9, 1, 1991, pp. 1-8.

____ (ed.). *Pindaro: Olimpiche*. 3. ed. Milano: Rizzoli, ^{3}2001.

FERRI, Silvio. “Χορὸς κυκλικός. Nuovi documenti archeologici e vecchia tradizione letteraria”. *Rivista del Reale Istituto d’Archeologia e Storia dell’Arte*, 3, 1931, pp. 299-330.

FOGELMARK, Staffan. *Studies in Pindar. With Particular Reference do Paean VI and Nemean VII*. Lund: CWK Gleerup, 1972.

FORD, Andrew. *The Origins of Criticism: Literary Culture and Poetic Theory in Classical Greece*. Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2002.

FORSSMAN, Bernhard. *Untersuchungen zur Sprache Pindars*. Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1966.

FRISK, Hjalmar. *Griechisches Etymologisches Wörterbuch*. Heidelberg: Carl Winter, 1960-72.

FRÖHDE, F. In: *Beiträge zur Kunde der indogermanischen Sprachen*, 21, 1896, p. 195.

FRONING, Heide. *Dithyrambos und Vasenmalerei in Athen*. Beiträge zur Archäologie 2. Würzburg: Konrad Triltsch, 1971.

FUHRER, Thérèse. "A Pindaric Feature in the Poems of Callimachus". *American Journal of Philology*, 109, 1988, pp. 53-68.

____. *Die Auseinandersetzung mit den Chorlyrikern in den Epinikien des Kallimachos*. Schweizerische Beiträge zur Altertumswissenschaft, 23. Basel-Kassel: Fr. Reinhardt, 1992.

FÜHRER, Rudolf. "Responsionen in Pindarfragmenten". *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 9, 1972, pp. 41-2.

GALLAVOTTI, Carlo. "Frammenti di un ditirambo di Pindaro in una poesia bizantina". *Rivista di Filologia e di Istruzione Classica*, 59, 1931, pp. 377-81.

GALLO, Italo. "Nota alla Vita di Pindaro del Papiro di Ossirinco 2438: Archia o Ipparco?". *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, 8, 1969, pp. 113-5.

GARCÍA RAMÓN, José Luis. "ὥτε und ὥστε bei Alkman und Pindar". *Münchener Studien zur Sprachwissenschaft*, 46, n. 3, 1985, pp. 81-101.

____. "*Anthroponymica Mycenaea* 7: Los nombres con primer elemento *e-ri*º (: Ἐριº) y *a-ri*º (: Ἀριº)". *Faventia Supplementa*, 1. Actas del Simposio Internacional: 55 Años de Micenología (1952-2007), 2007, pp. 107-25.

____. “Religious Onomastics in Ancient Greece and Italy: Lexique, Phraseology and Indo-european Poetic Language”. In: GARCÍA, J. Virgilio & RUIZ, Angel (eds.). *Poetic Language and Religion in Greece and Rome*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2013, pp. 60-107.

GATTI, Ítalo Francesconi. *A* Crestomatia *de Proclo: Tradução integral, notas e estudo da composição do códice 239 da* Biblioteca *de Fócio*. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2012.

GENTILI, Bruno. *Pindaro: Le Pitiche*. Introduzione, testo critico e traduzione di B. Gentili. Commento a cura di P. Angeli Bernardini, E. Cingano, B. Gentili e P. Giannini. Milano: Fondazione Lorenzo Valla, 1995.

____. *Poesia e publico nella Grecia antica: Da Omero al V secolo*. Ed. Aggiornata. Milano: Feltrinelli: [2]2006.

GEORGIEV, V. *Vorgriechische Sprachwissenschaft*. Sophia: Universitätdruckerei, 1941-5.

GERBER, Douglas E. (ed.). *Lexicon in Bacchylidem*. Hildesheim: Olms-Weidmann, 1984.

GHIRON-BISTAGNE, Paulette. *Recherches sur les acteurs dans la Grèce antique*. Paris: Les Belles Lettres, 1976.

GIANOTTI, Gian Franco. *Per una poetica pindarica*. Torino: Paravia, 1975.

GILDERSLEEVE, Basil L. (ed.) *Pindar: The Olympian and Pythian Odes*. New York: Harper & Brothers, 1885.

____. *Syntax of Classical Greek: From Homer to Demosthenes*. New York: American Book Company, 1900.

____. “Brief Mention”. *American Journal of Philology*, 32, 1911, pp. 366-7.

GKOUROGIANNIS, Theodoros K. *Pindaric Quotations in Aelius Aristides*. Thesis submitted to the University College London for the Degree of Doctor of Philosophy (Ph.D.), 1999.

GLARE, P. W. G. (ed.) *Oxford Latin Dictionary*. 8 vols. Oxford: Clarendon, 1968-82.

GRENFELL, Bernard P. & HUNT, Arthur S. "1604. Pindar, *Dithyrambs* (Plate I)". Ed. princ. Supplements by B. Grenfell, A. Hunt, J. B. Bury, A. E. Housman, Sr. John E. Sandys, H. Stuart Jones e E. Lobel. In: ___. *The Oxyrhynchus Papyrus. Part XIII*. London: The Egypt Exploration Society, 1919, pp. 27-45.

____. "1788. Alcaeus? (Plate II)". Ed. princ. In: ___. *The Oxyrhynchus Papyrus. Part XV*. London: The Egypt Exploration Society, 1922, pp. 46-60.

GRIMAL, Pierre. *Le Théâtre antique*. Paris: Presses Universitaires de France, 1978.

GRONINGEN, Bernard Abraham van. "Ad Pindari dithyrambi fragmentum 75 S". *Mnemosyne*, 8, 1955, p. 192.

____. *Pindare au banquet: Les fragments des scolies édités avec un commentaire critique et explicatif*. Leiden: A. W. Sijthoff, 1960.

____. *Theógnis. Le premier livre*. Amsterdam: Noord-Hollandsche Uitgevers Maatschappij, 1966.

GROTE, Dale. "Callicles' Use of Pindar's Νόμος βασιλεύς: *Gorgias* 484B". *The Classical Journal*, 90, n. 1, 1994, pp. 21-31.

GUERRERO, Miguel Ángel Márquez (intr., trad. e notas). "Dionisio de Halicarnaso: Sobre la Composición Literaria". In: GUERRERO, Miguel Ángel Márquez & VIOQUE, Guillermo Galán (intr., trad. e notas). *Dionisio de Halicarnaso: Sobre la Composición Literaria; Sobre Dinarco & Cartas*. Madrid: Gredos, 2001, pp. 7-130.

GUTZWILLER, Kathryn (ed.). *The New Posidippus: A Hellenistic Poetry Book*. Oxford: Oxford University Press, 2005.

HAAS, O. *Die phrygischen Sprachdenkmäler*. Sofia: Académie bulgare des sciences, 1966.

HAGEL, Stefan. *Ancient Greek Music: A New Technical History*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

HAIGH, A. E. *The Tragic Drama of the Greeks*. Oxford: Clarendon, 1896.

HAJDÚ, István. *Über die Stellung der Enklitika und Quasi-enklitika bei Pindar und Bakchylides*. Lund: Diss., 1989.

HAMILTON, Richard. *Epinikion. General Form in the Odes of Pindar*. Den Haag: Mouton, 1974.

____. "The Pindaric Dithyramb". *Harvard Studies in Classical Philology*, 93, 1990, pp. 211-22.

____. Resenha de "*The Dithyrambs of Pindar. Introduction, Text and Commentary* by M. J. H. van der Weiden". *Bryn Mawr Classical Review*, 21.03.2003.

HARDIE, A. "Horace *Odes* 1,37 and Pindar Dithyramb 2". *Papers of the Liverpool Latin Seminar* (PLLS), 1, pp. 113-40.

____. "The Ancient 'Etymology' of ΑΟΙΔΟΣ". *Philologus*, 144, 2000, pp. 163-75.

HARRIOTT, Rosemary. *Poetry and Criticism before Plato*. London: Methuen, 1969.

HARRISON, Jane Ellen. *Themis: A Study of the Social Origins of Greek Religion*. Cambridge: Cambridge University Press, 1914.

HARVEY, A. E. "The Classification of Greek Lyric Poetry". *The Classical Quarterly*, 5, n. 3/4, 1955, pp. 157-75.

HAWKINS, Tom. "This is the Death of the Earth: Crisis Narratives in Archilochus and Mnesiepes". *Transactions of the American Philological Association*, 139, n. 1, 2009, pp. 1-20.

HEATH, Malcolm & LEFKOWITZ, Mary. "Epinician Performance". In: *Classical Philology*, 86, n. 3, 1991, pp. 174-191.

HEDREEN, Guy. "The Semantics of Processional Dithyramb: Pindar's *Second Dithyramb* and Archaic Vase-Painting". In: KOWALZIG, Barbara & WILSON, Peter (eds.). *Dithyramb in Context*. Oxford: Oxford University Press, 2013, pp. 171-97.

HEER, Cornelis de. *Μάκαρ, εὐδαίμων, ὄλβιος, εὐτυχής: A Study of the semantic Field denoting Happiness in Ancient Greek to the end of the 5th century B.C.* Amsterdam: Hakkert, 1969.

HENRY, W. B. “Pindar, Dithyramb 2.28”. *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 143, 2003, p. 17.

____ (ed.). *Pindar’s Nemeans: A Selection*. München-Leipzig: K. G. Saur, 2005.

HERMANN, Gottfried. *Commentatio de Metris Pindari*. Oxford: N. Bliss, 1809.

____. “Notae ad Pindarum”. In: HEYNE, C. G. *Pindari Carmina cum lectionis varietate et adnotationibus accedunt interpretatio latina emendatior, scholia, et fragmenta, necnon Godofredi Hermanni Dissertationes Pindaricæ, et indices tres*. 3 Bände. Verbesserte Auflage. London: G. & W. B. Whittaker, 1824, pp. 181-269.

HORA, Dermeval da; TELLES, Stella & MONARETTO, Valéria N. O. “Português brasileiro: uma língua de metátese?”. *Letras de Hoje*, 42, n. 2, 2007, pp. 178-96.

HORNBLOWER, Simon. *Thucydides and Pindar: Historical Narrative and the World of Epinikian Poetry*. Oxford: Oxford University Press, 2004.

HORNBLOWER, Simon & MORGAN, Catherine (eds.). *Pindar’s Poetry, Patrons & Festivals: From Archaic Greece to the Roman Empire*. Oxford: Oxford University Press, 2007.

HOUAISS, Antônio & AVERY, Catherine B. (eds.). *Nôvo Dicionário Barsa das Línguas Inglêsa e Portuguêsa*. New York: Meredith, 1964.

HOUSER, Caroline. *Dionysos and his circle: Ancient through modern*. Cambridge: Fogg Art Museum, Harvard University, 1979.

HUMMEL, Pascale. *La syntaxe de Pindare*. Louvain-Paris: Peeters, 1993.

____. *L’épithète pindarique. Étude historique et philologique*. Sapheneia 3. Bern: Peter Lang, 1999.

HUTCHINSON, Gregory Owen. *Greek Lyric Poetry: A Commentary on Selected Larger Pieces*. Oxford: Oxford University Press, 2001.

IERANÒ, Giorgio. “Arione e Corinto”. *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, 41, n. 2, 1992, pp. 39-52.

____. *Il Ditirambo di Dioniso: Le Testimonianze Antiche*. Pisa/Roma: Instituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, 1997.

IRIGOIN-GUICHANDUT, Jean. *Histoire du Texte de Pindare*. Paris: C. Klincksieck, 1952.

ISLER, H. P. *Acheloos: eine Monographie*. Schriften herausgegeben unter dem Patronat der schweizerischen geisteswissenschaftlichen Gesellschaft, II. Berne: Francke, 1970.

ITSUMI, Kiichiro. *Pindaric Metre: The "Other Half"*. Oxford: Oxford University Press, 2009.

JANDA, Michael. *Eleusis: Das indogermanische Erbe der Mysterien*. Innsbruck: Institut für Sprachwissenschaft der Universität Innsbruck, 2000.

JEANMARIE, Henri. *Dionysos, histoire du culte de Bacchus*. Paris: Payot, 1978.

JEBB, Richard C. (ed.). *BACCHYLIDES: The poems and fragments*. Cambridge: Cambridge University Press, 1905.

JEFFERY, L. H. *The Local Scripts of Archaic Greece: A Study of the Origin of the Greek Alphabet and its Development from the Eighth to the Fifth Centuries B.C.* Oxford: Clarendon Press, 1961.

JESUS, Carlos A. Martins de. "Grinaldas de violetas. Epítetos derivados de *Ion* e suas valências na poesia grega". *Humanitas*, 61, 2009, pp. 31-57.

JOST, Madeleine. *Sanctuaires et Cultes d'Arcadie*. Paris: J. Vrin, 1985.

KAMBYLIS, Athanasios. "Anredeformen bei Pindar". In: *Χάρις Κωνσταντίνωι Ι. Βουρβέρηι: Ἀφιέρωμα τῶν μαθητῶν του ἐπὶ τῆι ἑξηκονταπενταετηρίδι τοῖ βίου καὶ τῆι τεσσαρακονταετηρίδι τῆς καθηγεσίας αὐτοῦ*. Αθήνα: 1964, pp. 95-199.

KEMP, J. A. "Professional Musicians in Ancient Greece". *Greece & Rome*, 13, No 2, Oct., 1966, pp. 213-22.

KIRKWOOD, Gordon MacDonald. "Pindar's Ravens (*Olymp*. 2. 87)". *The Classical Quarterly*, 31, n. 2, 1981, pp. 240-3.

____ (ed.). *Selections from Pindar*. Edited with an introduction and commentary. Chico: Scholars, 1982.

KLEIN, Wilhelm. *Die griechischen Vasen mit Meistersignaturen*. Wien: C. Gerold's Sohn, 1887.

KLEINGÜNTHER, Adolf. *Prôtos Heuretês: Untersuchungen zur Geschichte einer Fragestellung*. Philologus, suppl. vol. 26/1. Leipzig: Dieterich, 1933.

KOCH, Karl Heinrich. "Zu Pindar, Simonides, Aeschylus". *Philologus*, 6, 1851, pp. 734-6.

KÖHNKEN, Adolf. *Die Funktion des Mythos bei Pindar: Interpretationen zu sechs Pindargedichten*. Berlin: Walter de Gruyter, 1971.

____. "Gebrauch und Funktion der Litotes bei Pindar". *Glotta*, 54, n. 1/2, 1976, pp. 62-7.

KOLLER, Hermann. *Musik und Dichtung im alten Griechenland*. Bern-München: Francke, 1963.

KÖRTE, Alfred. "Literarische Texte mit Ausschluss der christlichen". *Archiv für Papyrusforschung und verwandte Gebiete*, 7, 1924, pp. 114-60.

KOSTER, Willem Johann Wolff. *Traité de métrique grecque suivi d'un précis de métrique latine*. 2e édition. Leiden: A. W. Sijthoff, ^{2}1953.

KOWALZIG, Barbara & WILSON, Peter (eds.). *Dithyramb in Context*. Oxford: Oxford University Press, 2013.

____. "Introduction: The World of Dithyramb". In: ___ (eds.). ___, pp. 1-27.

KRANZ, Walther. *Stasimon: Untersuchungen zu Form und Gehalt der griechischen Tragödie*. Berlin: Verlag Weidman, 1933.

KRETSCHMER, Paul. Resenha de "SOMMER, Ferdinand. *Griechische Lautstudien*. Strassburg 1905, Trübner. 172 S. 8 5 M.". *Berliner philologische Wochenschrift*, 26, 1906, pp. 54-7.

____. “Die protindogermanische Schicht”. *Glotta: Zeitschrift Für Griechische und Lateinische Sprache*, 14, 1925, pp. 300-19.

____. “Literaturbericht für das Jahr 1936”. *Glotta: Zeitschrift Für Griechische und Lateinische Sprache*, 27, 1939, pp. 212-52.

KÜHNER, Raphael; BLASS, Friedrich & GERTH, Bernhard. *Ausführliche Grammatik der griechischen Sprache*. 2 Teile, 4 Bände. Hannover: Hannover Hahn, 1890-1904.

KYRIAKOU, Poulheria. “The Violence of Nomos in Pindar fr. 168a”. *Materiali e discussioni per l’analisi dei testi classici*, 48, 2002, pp. 195-206.

LAMB, Walter Rangeley Maitland (trans.) & WARMINGTON, Eric Herbert (ed.). *Lysias*. Loeb Classical Library. Cambridge: Harvard University Press, 1930.

LANATA, Giuliana. *Poetica pre-platonica. Testimonianze e frammenti*. Firenze: La nuova Italia, 1963.

LARSON, Jennifer. *Greek Nymphs: Myth, Cult, Lore*. Oxford: Oxford University Press, 2001.

LASSERRE, F. *Plutarque. De la musique. Texte, Traduction, Commentaire, précédés d´une étude sur l´Éducation Musicale dans la Grèce Antique*. Olten e Lausanne: URS Graf-Verlag, 1954.

LASSO DE LA VEGA, José. “La función del mito en la oda pindárica”. *Cuadernos de Filología Clásica* (Estudios griegos e indoeuropeos), 2, 1992, pp. 9-35.

LAVECCHIA, Salvatore. “P. Oxy. 2622 e il ‘Secondo Ditirambo’ di Pindaro”. *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 110, 1996, pp. 1-26.

____ (ed.). *Pindari Dithyramborum Fragmenta*. Roma/Pisa: Edizioni dell’Ateneo, 2000.

____. “Becoming like Dionysos: Dithyramb and Dionysian Initiation”. In: KOWALZIG, Barbara & WILSON, Peter (eds.). *Dithyramb in Context*. Oxford: Oxford University Press, 2013, pp. 59-75.

LEFKOWITZ, Mary R. “Τῶ καὶ ἐγώ: The First Person in Pindar”. *Harvard Studies in Classical Philology*, 67, 1963, pp. 177-253.

____. “Autobiographical Fiction in Pindar”. *Harvard Studies in Classical Philology*, 84, 1980, pp. 29-49.

____. “Who Sang Pindar’s Victory Odes?”. *The American Journal of Philology*, 109, n. 1, 1988, pp. 1-11.

____. *The Lives of the Greek Poets*. London: Duckworth, 1981.

LEHNUS, Luigi. “Nota al Fr. 80 di Pindaro”. *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 10, 1973, pp. 275-7.

____. *L’inno a Pan di Pindaro*. Milano: Cisalpino-Goliardica, 1979.

LEWIS, David M. “The Archon of 497/6 B. C.”. *The Classical Review*, 12, n. 3, Dec. 1962, p. 201.

____. “Dedications of Phialai at Athens”. *Hesperia*, 37, 1968, pp. 368-80.

LIDDELL, Henry George & SCOTT, Robert. *Greek-English Lexicon: With a Revised Supplement*. 9th ed. Oxford: Clarendon, [9]1996.

LIDOV, Joel B. “Pindar’s “Hymn to Cybele” (fr. 80 SM): Meter, Form, and Syncretism”. *Greek, Roman, and Byzantine Studies*, 37, n. 2, 1996, pp. 129-44.

LLOYD-JONES, Hugh. Resenha de “Papiri greci e latini XIV ed. Bartoletti”, *Gnomon*, 31, 1959, pp. 111-2.

____. “Heracles at Eleusis: P. Oxy. 2622 and PSI 1391”. *Maia*, 19, 1967, pp. 206-29.

____. *The Justice of Zeus*. California: University of California Press, 1971.

____. “Pindar, Fr. 169”. *Harvard Studies in Classical Philology*, 76, 1972, pp. 45-56.

LOBEL, Edgar. “P. Oxy. XXVI 2438”. Ed. princ. In: ___. *The Oxyrhynchus Papyri. Part XXVI*. London: The Egypt Exploration Society, 1961a, pp. 1-16.

____. “P. Oxy. XXVI 2445”. Ed. princ. In: ___. ___, 1961b, pp. 86-101.

____. “P. Oxy. XXXII 2622”. Ed. princ. In: ___. *The Oxyrhynchus Papyri. Part XXXII*. London: The Egypt Exploration Society, 1967, pp. 63-5.

LODI, Teresa. “146. Frammento Lirico”. Ed. princ. In: ____. *Papiri Greci e Latini: Vol. II*. Firenze: Felice le Monnier, 1913, pp. 72-3.

LONSDALE, Steven H. *Dance and Ritual Play in Greek Religion*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1993.

LÓPEZ, José García & ORTIZ, Alicia Morales (intr., trad. e notas). *Plutarco: Obras Morales y de Costrumbres (Moralia). XIII. Sobre la Música (Pseudo Plutarco); Fragmentos*. Madrid: Gredos, 2004.

LORD, Kristin Oressa. *Pindar in the Second and Third Hymns of Callimachus*. Dissertation. Ann Arbor, University of Michigan, 1990.

LUCAS, D. W. “Dithyramb and Drama Reconsidered”. *The Classical Review*, 13, n. 2, Jun. 1963, pp. 148-9.

LUCENA, Alcione. “A égide de Zeus, símbolo do valor guerreiro do deus”. *Romanitas*, 7, 2016, pp. 159-69.

LUETCKE, Friedrich. *De Graecorum dithyrambis et poetis dithyrambicis*. Berlin: Johann Friedrich Starck, 1829.

LURAGHI, Nino. “Local Knowledge in Herodotus’ Histories”. In: ___ (ed.). *The Historian’s Craft in the Age of Herodotus*. Oxford: Oxford University Press, 2001, pp. 138-60.

MAAS, Paul. *Greek Metre*. Translated by Hugh Lloyd-Hones. Oxford: Clarendon Press, 1962.

MACEDO, José Marcos. *A palavra ofertada: Um estudo retórico dos hinos gregos e indianos*. Campinas: Ed. Unicamp, 2010.

MACHADO, José Pedro. *Dicionário Onomástico Etimológico da Língua Portuguesa*. 3 vols. 3ª edição. Lisboa: Livros Horizonte, 2003.

MAEHLER, Herwig (ed.). *Die Lieder des Bakchylides, 1: Die Siegeslieder: II. Kommentar*. Leiden: Brill, 1982.

____ (ed.). *Carmina cum Fragmentis – Pars I: Epinicia*. Post: B. Snell. Leipzig: Teubner, 1987.

____ (ed.). *Pindarus: Carmina cum Fragmentis – Pars II: Fragmenta et Indices*. Leipzig: Teubner, 1989.

____ (ed.). *Die Lieder des Bakchylides, 2: Die Dithyramben und Fragmente: Text, Übersetzung und Kommentar*. Leiden: Brill, 1997.

____ (ed.). *Bacchylides: Carmina cum fragmentis*. Bibliotheca Teubneriana. München-Leipzig: K. G. Saur, 2003.

____ (ed.). *Bacchylides: a selection*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

MAGNIEN, Victor. "Origines de la langue poétique grecque". In: *Mélanges de la Société toulousaine d'études classiques*, I. Toulouse: Edouard Privat, 1946, pp. 23-33.

MASLOV, Boris. *Pindar and the Emergence of Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015.

MARÓT, K. "Kronos und Titanen (Fortsetzung von S. 82 und Schluss)". *Studi e Materiali di Storia delle Religioni*, 8, 1932, pp. 189-214.

MATHIESEN, Thomas J. *Apollo's Lyre: Greek Music and Music Theory in Antiquity and the Middle Ages*. Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1999.

McCRACKEN, George. "Pindar's Figurative Use of Plants". *The American Journal of Philology*, 55, 1934, .

McNAMEE, Kathleen. *Marginalia and Commentaries in Greek Literary Papyri*. Thesis (Ph.D.) – Duke University, 1977.

MELENA, J. L. "Perfiles generales para una historia del ditirambo come género literario". *Tabona*, 3, 1983, pp. 181-223.

____. "Textos Griegos Micénicos". *Vitoria-Gasteiz*, 2001, pp. 8-79.

MEYER, Herbert. *Hymnische Stilelemente in der frühgrischischen Dichtung*. Inaugural-Dissertation. Köln: Würzburg, 1933.

MILLER, Paul Allen. *Lyric Texts & Lyric Consciousness: The birth of a genre from archaic Greece to Augustan Rome*. London: Routledge, 1994.

MILLER, Patrick Lee. “Pindar in Plato”. *University of North Carolina*, 2002. Disponível em: <http://www.unc.edu/~plmiller/writing/Pindar_in_Plato.pdf>. Acesso em 20 de outubro de 2011.

MOLYNEUS, John H. *Simonides: A Historical Study*. Wanconda: Bolchazy-Carducci Publishers, 1992.

NAGY, Gregory. “Herodotus the *Logios*”. *Arethusa*, 20, n. 1, 1987, pp. 175-84 e 209-10.

____. *Pindar’s Homer: The Lyric Possession of an Epic Past*. Baltimore & London: Johns Hopkins, 1990.

____. “Genre and Occasion”. *Mètis*: Antropologie des mondes grecs anciens, 1994, 9, n. 1, pp. 11-25.

____. “Herodotus and the Logioi of the Persians”. In: KORANGY, A. & SHEFFIELD, D. J. (eds.). *No Tapping around Philology: A Festschrift in Honor of Wheeler McIntosh Thackston Jr's 70th Birthday*. Wiesbaden: Harrassowitz, 2014, pp. 185-91.

NEER, Richard T. & KURKE, Leslie. „Pindar Fr. 75 SM and the Politics of Athenian Space”. *Greek, Roman, and Byzantine Studies*, 54, 2014, pp. 527-79.

NEHRING, Alfred. “τίταξ, τιτήνη und ein vorgriechisches *k*-Suffix”. *Glotta*, 14, 1925, pp. 153-92.

NEWMAN, John Kevin. “Pindar and Callimachus”. *Illinois Classical Studies*, 10, 1985, pp. 169-89.

NIKITINA, Tatiana & MASLOV, Boris. “Redefining *Constructio Praegnans*: On the Variation between Allative and Locative Expressions in Ancient Greek”. *Journal of Greek Linguistics*, 13, 2013, pp. 105-42.

NORD, Christiane. *Translating as a Purposeful Activity. Functionalist Approaches Explained*. Macherster: St. Jerome, 1997.

OLIVEIRA, Leonardo Teixeira de. *O Ditirambo de Arquíloco a Simônides: Uma Introdução às Fontes Primárias*. Monografia apresentada à Faculdade de Letras,

do Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, da Universidade Federal do Paraná, 2012.

OLSON, Douglas & MILLIS, Benjamin (eds.). *Inscriptional Records for the Dramatic Festivals in Athens: IG* II^2 *2318–2325 and Related Texts*. Leiden: Brill, 2012.

OLSON, S. Douglas. *Aristophanes: Acharnians*. Edited with Introduction and Commentary. Oxford: Oxford University Press, 2002.

OSTWALD, Martin. "Pindar, *Nomos*, and Heracles (Pindar, frg. 169 [Snell^2]+*POxy*. No. 2450, frg. 1)". *Harvard Studies in Classical Philology*, 69, 1965, pp. 109-38

____. "Athens as a cultural centre". In: LEWIS, D., BOARDMAN, J., DAVIES, J. & OSTWALD, M. *The Cambridge Ancient History: Volume V – The Fifth Century B.C.* 2nd ed. Cambridge: Cambridge University Press, 1992, pp. 306-69.

PAGE, D. L. (ed.). *Further Greek Epigrams: epigrams before AD 50 from the Greek anthology and other sources, not included in Hellenistic epigrams or The garland of Philip*. Cambridge: Cambridge University Press, 1981.

PAVESE, Carlo Odo. "Semantematica della poesia corale greca". *Belfagor*, 23, 1968, pp. 389-430.

____. *Tradizioni e Generi Poetici della Grecia Arcaica*. Roma: Edizioni dell'Ateneo: 1972.

____. "Sul fr. 169 di Pindaro". *Quaderni triestini per il lessico della lirica corale greca*, 3, 1975-6, pp. 63-7.

____. "On Pindar, fr. 169". *Harvard Studies in Classical Philology*, 95, 1993, pp. 143-57.

____. *I temi e i motivi della lirica corale ellenica.* Introduzione, analise e indice semantematici. Alcmane, Simonide, Pindaro, Bacchilide. Roma: Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, 1997.

PEPPAS-DELMOUSOU, D. "Das Akropolis-Epigramm IG I^2 673". *Mitteilungen des deutschen archaeologischen Instituts. Athenische Abteilung*, 86, 1971, pp. 55-66.

PFEIJFFER, Ilja Leonard. *First Person Futures in Pindar*. Hermes-Einzelschriften. Zeitschrift für klassische Philologie. Heft 81. Stuttgart: Franz Steiner, 1999.

PICKARD-CAMBRIDGE, Sir Arthur Wallace. *Dithyramb, Tragedy and Comedy*. Oxford: Oxford University Press, 1927.

____. *The Dramatic Festivals of Athens*. 1st ed. Oxford: Clarendon, [1]1953.

____. *The Dramatic Festivals of Athens*. 2nd ed. revised by T. Gould and D. M. Lewis. Oxford: Clarendon, [2]1968.

PLACES, Edouard des. "Constructions grecques de mots à fonction double (ἀπὸ κοινοῦ)". *Revue des Études Grecques*, 75, n. 354, 1962, pp. 1-12.

PODLECKI, A. J. "Archilochus and Apollo". *Phoenix*, 28, n. 1, 1974, pp. 1-17.

PORTER JR., James. "Lasus of Hermione, Pindar and the Riddle of *S*". *The Classical Quarterly*, 51, n. 1, 2007, pp. 1-21.

POWELL, John Enoch. *A Lexicon to Herodotus*. Cambridge: Cambridge University Press, 1938.

PRIVITERA, G. Aurelio. "Archiloco e il Ditirambo Letterario Pre-Simonideo". *Maia*, 9, 1957, pp. 95-110.

____. "Appunti intorno agli studi sul ditirambo". *Atene e Roma*, 3, 1958, pp. 1-25.

____. *Laso di Hermione nella Cultura Ateniese e nella Tradizione Storiografica*. Roma: Edizioni dell'Ateneo, 1965.

____. "Sappho, Anacreonte, Pindaro". *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, 13, 1972, pp. 131-40.

____. "Il Ditirambo fino al IV secolo". In: BANDINELLI, R. B. (ed.). *Storia e civiltà dei Greci*. Vol. V. Milano: Bompiani, 1979, pp. 311-25.

____. "Il ditirambo come spettacolo musicale: Il ruolo di Archiloco e di Arione". In: GENTILI, B. & PRETAGOSTINI, R. (eds.). *La musica in Grecia*. Atti del Convegno Internazionale sulla musica greca, Urbino 18-20 ott. Roma e Bari: Laterza, 1988, pp. 123-31.

PUECH, Aimé (ed.). *Pindare: Tome IV. Istmiques et Fragments*. Paris: Les Belles Lettres, 1923.

PUHVEL, Jaan. "A propos Greek δῑθύραμβος". *Glotta: Zeitschrift Für Griechische und Lateinische Sprache*, 34, 1955, pp. 37-42.

RACE, William H. (ed.). *Pindar: Olympian Odes. Pythian Odes*. Loeb Classical Library. Cambridge: Harvard University Press, 1997a.

____ (ed.). *Pindar: Nemean Odes. Isthmian Odes. Fragments*. Loeb Classical Library. Cambridge: Harvard University Press, 1997b.

RAGUSA, Giuliana. *Fragmentos de uma Deusa: A Representação de Afrodite na Lírica de Safo*. Campinas: Unicamp, 2005.

REICHEL, W. & WILHELM, A. "Das Heiligtum der Artemis zu Lusoi". *Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien*, 4, 1901, pp. 1-89.

RENEHAN, Robert. *Greek Lexicographical Notes: A Critical Supplement to the Greek-English Lexicon of Liddell-Scott-Jones*. Volume 1. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1975.

RIDGEWAY, William. *The dramas and dramatic dances of non-European races, in special reference to the origin of Greek tragedy; with an appendix on the origin of Greek comedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1915.

RIU, Xavier. "Sobre los géneros literarios en la literatura griega". *Myrtia*, 18, 2003, pp. 21-56.

ROBERTS, W. Rhys (ed. & trans.). *Dionysius of Halicarnassus: On Literary Composition*. London: Macmillan, 1910.

ROBERTSON, Noel. "Heracles' 'Catabasis'". *Hermes*, 108, n. 3, 1980, pp. 274-300.

ROBINSON, David M. "The Robinson Collection of Greek Gems, Seals, Rings, and Earrings". *Hesperia*, 8, 1949, pp. 305-23 e 475-80.

ROCCOS, L. Jones. "Perseus". In: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae – LIMC: VII. Oidipous – Theseus*. T. 1. Zürich-München: Artemis, 1994, pp. 332-48.

ROCHA JUNIOR, Roosevelt Araújo da. "A Invenção dos Nomos e seu Desenvolvimento no *Sobre a Música*, de Plutarco". *Calíope*, 15, 2006, pp. 112-30.

____. *O* Peri Mousikēs*, de Plutarco: Tradução, Comentários e Notas*. Tese de doutorado apresentada ao Curso de Linguística do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas. Campinas: UNICAMP/IEL, 2007.

ROGERS, Benjamin Bickley. *The Birds of Aristophanes*. The Greek text revised with a translation into corresponding metres, introduction and commentary. London: George Bell & Sons, 1906.

ROSENMEYER, Thomas G. "Elegiac and Elegos". *California Studies in Classical Antiquity*, 1, 1968, pp. 217-31.

ROSSI, L. E. "I Generi Letterari e le loro Leggi Scritte e non Scritte nelle Letterature Classiche". *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, 18, 1971, pp. 69-94.

ROTSTEIN, Andrea. *The Idea of Iambos*. Oxford: Oxford University Press, 2010.

RUCK, Carl A. P. & STAPLES, Danny. *The World of Classical Myth: Gods and Goddesses, Heroines and Heroes*. Durham: Carolina Academic Press, 1994.

RUIJGH, Cornelis Jord. *Autour de 'te épique'*. Amsterdam: A. M. Hakkert, 1971.

RUTHERFORD, Ian. *Pindar's Paeans: A Reading of the Fragments with a Survey of the Genre*. Oxford: Oxford University Press, 2001.

____. "Canonizing the Pantheon: the Dodekatheon in Greek Religion and its Origins". In: BREMMER, Jan N. & ERSKINE, Andrew (eds.). *The Gods of Ancient Greece: Identities and Transformations*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2010, pp. 43-54.

SANDYS, John (ed. & trans.). *The Odes of Pindar, including the Principal Fragments*. Loeb Classical Library. 2nd and revised ed. London: William Heinemann, ^{2}1919.

SCHADEWALDT, Wolfgang. *Der Aufbau des pindarischen Epinikion*. Halle: Max Niemeyer, 1928.

SCHAMP, J. "Sous le signe d'Arion". *L'antiquité classique*, 45, 1976, pp. 95-120.

SCHENKEVELD, Dirk M. “Linguistic Theories in the Rhetorical Works of Dionysius of Halicarnassus”. *Glotta*, 61, n. 1/2 H., 1983, pp. 67-94.

SCHMALZRIEDT, E. *Περὶ φύσεως. Zur Frühgeschichte der Buchtitel*. München: W. Fink, 1970.

SCHMID, W. & STÄHLIN, O. *Geschichte der griechischen Literature*. T. I. München: Beck, 1934.

SCHMIDT, Johann Hermann Heinrich. *Synonymik der griechischen Sprache*. Leipzig: Teubner, 1876-86.

SCHMIDT, Karl Friedrich W. Resenha de “*The Oxyrhynchus Papyri Part XIII*, edited by B. P. Grenfell & A. S. Hunt”. *Goettingische Gelehrte Anzeigen*, 184, 1922, pp. 87-99.

SCHNEIDER, Johannem Gottlob (ed.). *Carminum pindaricorum fragmenta*. Strasbourg: Stein, 1776.

SCHOBER, Adolf. (ed.). *Philodemi De Pietate pars prior*. Königsberg: Diss., 1923, in *Cronache Ercolanesi* 18, 1988, pp. 67-125.

SCHROEDER, Otto (ed.). *Pindari Carmina cum Fragmentis Selectis*. Leipzig: Teubner, [1]1900, [2]1923, [3]1930.

SCHUBART, W. “Über den Dithyrambus”. Ed. princ. *Archiv für Papyrusforschung*, 14, 1941, pp. 24-30.

SCHWYZER, Eduard & DEBRUNNER, Albert. *Griechische Grammatik*. 4 Bände. München: C. H. Beck’sche Verlagsbuchhandlung, 1939-71.

SEAFORD, Richard. “The ‘hyporchema’ of Pratinas”. *Maia*, 29, 1977/8, pp. 81-94.

____ (ed.). *Euripides: Cyclops*. Oxford: Clarendon, 1984.

SEVERYNS, A. *Bacchylide: Essai biographique*. Paris: E. Droz, 1933.

____. *Recherches sur la Chrestomathie de Proclos*. 4 vols. Paris: Belles Lettres, 1977.

SHAPIRO, Harvey Alan. *Art and Cult under the Tyrants in Athens*. Mainz: Philip von Zabern, 1989.

SHEAR, J. L. “Atarbos’ base and the Panathenaia”. *The Journal of Hellenic Studies*, 123, 2003, pp. 164-80.

SHELDON, John S. “Iranian Evidence for Pindar’s ‘Spurious San’?”. *Antichthon*, 37, 2003, pp. 52-61.

SIDER, David. *The Epigrams of Philodemos: Introduction, Text, and Commentary*. Oxford: Oxford University Press, 1997.

SILVA, Tiago Bentivoglio da. *Tradução e Comentário à 13ª* Olímpica *de Píndaro*. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2015.

SIEBERT, Gérard. “Hermes”. In: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae – LIMC: V. Herakles – Kenchrias*. T. 1. Zürich-München: Artemis, 1990, pp. 285-387.

SIMON, Erika. “Poseidon”. In: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae – LIMC: VII. Oidipous – Theseus*. T. 1. Zürich-München: Artemis, 1994, pp. 446-79.

____. “Kybele”. In: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae – LIMC: Vol. VIII: Thespiades – Zodiacus et Supplementum*. Zürich-München: Artemis, 1997, pp. 744-66.

SLATER, William J. (ed.). *Lexicon to Pindar*. Berlin: Walter de Gruyter, 1969.

____. “Pindar’s House”. *Greek, Roman, and Byzantine Studies*, 12, 1971, pp. 141-52.

SMILEY, M. T. “Callimachus’ Debt to Pindar and Others”. *Hermathena*, 18, 1914, pp. 46-72.

SMYTH, Herbert Weir. *Greek Melic Poets*. London: Macmillan, 1900.

SNELL, Bruno (ed.). *Pindari Carmina cum Fragmentis*. Leipzig: Teubner, [1]1953, [2]1955.

____. “Pindars 8. Paian Über die Tempel von Delphi”. *Hermes*, 90, 1962, pp. 1-6.

____ (ed.). *Pindarus: Carmina cum Fragmentis – Pars II: Fragmenta*. Leipzig: Teubner, [3]1964.

SNELL, Bruno & MAEHLER, Herwig (eds.). *Pindarus: Carmina cum Fragmentis – Pars II: Fragmenta*. Bibliotheca Teubneriana. Leipzig: Teubner, 1975.

SOMMER, Ferdinand. *Griechische Lautstudien*. Strassburg: K.J. Trübner, 1905.

STEINMETZ, Peter. "Horaz und Pindar. Hor. carm. IV 2". *Gymnasium*, 71, 1964, pp. 1-17.

STELLA, L. A. "Studi Simonidei I. Per la Crologia di Simonide". *Rivista di Filologia Classica*, 24, 1946, pp. 1-24.

STERNBACH, Leo. "Gnomica". In: *Commentationes philologae : quibus Ottoni Ribbeckio praeceptori inlustri sexagensimum aetatis magisterii Lipsiensis decimum annum exactum congratulantur discipuli Lipsiensis*. Leipzig: Teubner, 1888, pp. 357-62.

STROUD, R. S. "The Sanctuary of Demeter and Kore on Acrocorinth: Preliminary Report I: 1961-1962", *Hesperia*, 34, 1965, pp. 1-24.

____. "The Sanctuary of Demeter and Kore on Acrocorinth: Preliminary Report II: 1964-1965", *Hesperia*, 37, 1968, pp. 299-330.

STURTEVANT, E. H. "Studies in Greek Noun-formation". *Classical Philology*, 5, 1910, pp. 326-56.

SUÁREZ DE LA TORRE, Emilio. "Adivinación y Profecía en Píndaro (II)". *Minerva*, 3, 1989, pp. 79-119.

____. "Expérience orgiastique et composition poétique : le *Dithyrambe* II de Pindare (fr. 70B Snell-Maehler)". *Kernos*, 5, 1992, pp. 183-207.

____. "El nivel formal en el fr. 75 de Píndaro: el sonido del ditirambo". In: BENEDETTI, F. & GRANDOLINI, S. (eds.). *Studi di filologia e tradizione greca in memoria di Aristide Colonna*. Vol. 2. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, 2003, pp. 759-78.

SULLIVAN, Shirley Darcus. "Aspects of the "Fictive I" in Pindar: Address to Psychic Entities". *Emerita. Revista de Lingüística y Filología Clásica*, 70, n. 1, 2002, pp. 83-102.

SUTTON, Dana Ferrin (ed.). *Dithyrambographi Graeci*. Hildesheim, München und Zürich: Weidmann, 1989.

SVORONOS, Ioannis. *Athena*, 33, 1921, p. 213.

SWIFT, L. A. *The Hidden Chorus: Echoes of Genre in Tragic Lyric*. Oxford: Oxford University Press, 2010.

TACCONE, Angelo (ed.). *Bacchilide: Epinici, Ditirambi e Frammenti*. Torino: Ermanno Loescher, 1907.

TAYLOR, C. C. W. "*Nomos* and *Phusis* in Democritus and Plato". *Social Philosophy and Policy*, 24, 2007, pp. 1-20.

TAYLOR, C. C. W. & LEE, Mi-Kyoung. "The Sophists". In: ZALTA, Edward N. (ed.). *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. 2015. Disponível em: <http://plato.stanford.edu/archives/fall2015/entries/sophists/>. Acesso em 21 de setembro de 2016.

TAYLOR-PERRY, Rosemarie. *The God Who Comes: Dionysian Mysteries Revisited*. New York: Algora Publishing, 2003.

THEANDER, C. "Ololyge und ia. Ein sprachanalytischer Beitrag zur Gesch. der ägäisch-hellenischen Kultur", *Eranos*, 15, 1915, pp. 99-160.

THEUNISSEN, Michael. *Pindar: Menschenlos und Wende der Zeit*. München: C. H. Beck, 2000.

THOMAS, Rosalind. *Literacy and Orality in Ancient Greece*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

TÖLLE-KASTENBEIN, Renate. *Frühgriechische Reigentänze*. Waldsassen/Bayern: Stiftland-Verlag, 1964.

TOO, Yun Lee. "Ἥρα ΠΑΡΘΕΝΊΑ and Poetic Self-Reference in Pindar 'Olympian' 6.87-90". *Hermes*, 119, n. 3, 1991, pp. 257-64.

TURYN, Alexander (ed.). *Pindari Carmina cum Fragmentis*. Oxford: Blackwell, ^{3}1952.

UCCIARDELLO, Giuseppe. “Poesia lirica adespota: rilettura di *P.Oxy.* 2621 (Pindaro?)”. In: ALONI, Antonio & ORNAGHI, Massimiliano (eds.). *Tra panellenismo e tradizioni locali*. Orione: Testi e Studi di Letterature Greca, 4. Messina: Dipartimento di Scienze dell’Antichità, 2011, pp. 221-77.

USHER, Stephen (trans.). *Dionysius of Halicarnassus: Critical essays*. 2 vols. Cambridge: Harvard University Press, 1974-85.

VANNINI, Lucia. “Un commentario a Pindaro: PSI XIV 1391 con nuovi frammenti”. *Communicazioni dell’Istituto Papirologico “G. Vitelli”*, 7, 2007, pp. 29-73.

VERSNEL, H. S. *Triumphus: An Inquiry into the Origin, Development and Meaning of the Roman Triumph*. Leiden: Brill, 1970.

VÖHLER, Martin. *Pindarrezeptionen: sechs Studien zum Wandel des Pindarverständnisses von Erasmus bis Herder*. Heidelberg: Winter, 2005.

WACKERNAGEL, Jacob. “Dipolia”. *Rheinisches Museum für Philologie*, 45, 1890, pp. 480-2.

WALDE, A. *Lateinisches Etymologisches Wörterbuch*. 3. Auflage, bearb. bei J.B. Hoffmann. Heidelberg: Carl Winter, ^{3}1938.

WEBSTER, T. B. L. “Origins of Tragedy”. *The Classical Review*, 13, n. 2, Jun. 1963, pp. 146-7.

____. *The Greek Chorus*. London: Methuen Publishing, 1970.

____. “Dithyrambos und Vasenmalerei in Athen”. *The Journal of Hellenic Studies*, 92, 1972, pp. 248-9.

WEEGE, Fritz. *Der Tanz in der Antike*. Halle/Saale: M. Niemeyer, 1926.

WEIDEN, Marianne Johanna Helena Van der (ed.). *The Dithyrambs of Pindar: Introduction, Text and Commentary*. Amsterdam: J. C. Gieben, 1991.

WERNER, Oskar (ed.). *Pindar: Siegesgesänge und Fragmente*. München: Heimeran, 1967.

WERNICKE, Konrad. “Artemis”. In: PAULY, August & WISOWA, Georg (eds.). *Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft*, Vol. 2, 1897, cols. 1336-40.

WEST, Martin Litchfield. “Conjectures on 46 Greek Poets”. *Philologus: Zeitschrift für antike Literatur und ihre Rezeption*, 110, 1966, pp. 147-68.

____. “Stesichorus”. *The Classical Quarterly*, 21, n. 2, Nov., 1971, pp. 302-14.

____. *Studies in Greek Elegy and Iambus*. Berlin & New York: Walter de Gruyter, 1974.

____. *Greek Meter*. Oxford: Clarendon, 1982.

____. *Ancient Greek Music*. Oxford: Oxford University Press, 1992.

____. *The East Face of Helicon: West Asiatic Elements in Greek Poetry and Myth*. Oxford: Clarendon, 1997.

____. *The Making of the* Iliad*: Disquisition and Analytical Commentary*. Oxford: Oxford University Press, 2011.

WHITE, Heather. “Notes on Pindar’s Odes”. *Orpheus*, 28, 2007, pp. 221-51.

WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, Ulrich. *Euripides Herakles*. Einleitung in die attische Tragödie. Bd. 1. 1. Auflage. Berlin: Weidmann, [1]1889.

____. *Die Textgeschichte der Griechischen Lyriker*. Berlin: Weidmann, 1900.

____. *Timotheus, Die Perser, aus einem Papyrus von Abusir im Auftrage der Deutschen Orientgesellschaft*. Leipzig: J. C. Hinrichs, 1903.

____. *Einleitung in die Griechische Tragödie*. Berlin: Weidmann, 1907.

____. *Sappho und Simonides. Untersuchungen über Griechische Lyriker*. Berlin: Weidmann, 1913.

____. *Griechische Verskunst*. Berlin: Weidmann, 1921.

____. *Pindaros*. Berlin: Weidmann, 1922.

WILLIAMS, Edwin Bucher. *Do latim ao português: fonologia e morfologia históricas da língua portuguesa*. Tradução de Antônio Houaiss. 3ª edição. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, [3]1975.

WILPERT, Oskar. *Das Schema Pindaricum und ähnliche grammatische Konstruktionen*. Oppeln: Druck von E. Raabe, 1900.

WILSON, Peter. *The Athenian Institution of the Khoregia: The Chorus, the City and the Stage*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

____. Resenha de "*Pindari Dithyramborum Fragmenta*, de Salvatore Lavecchia", *Bryn Mawr Classical Review*, 2002.04.24.

____. "The Politics of Dance: Dithyrambic Contest and Social Order in Ancient Greece". In: PHILLIPS, David J. & PRITCHARD, David M. (eds.). *Sport and Festival in the Ancient Greek World*. Swansea: The Classical Press of Wales, 2003, pp. 163-96.

WINDEKENS, A. J. van. *Le pélasgique. Essai sur une langue indo-européenne préhellénique*. Louvain: Publications Universitaires et Institut Orientaliste, 1952.

WOLF, Simone Ruth. *Herakles beim Gelage: eine motiv- und bedeutungsgeschichtliche Untersuchung des Bildes in der archaisch-frühklassischen Vasenmalerei*. Wien: Böhlau, 1993.

WOODARD, Roger D. "*Phoinikēia Grammata*: An Alphabet for the Greek Language". In: BAKKER, Egbert J. (ed.). *A Companion to the Ancient Greek Language*. Oxford: Blackwell, 2010, pp. 25-46.

WOODFORD, Susan & SPIER, Jeffrey. "Kerberos". In: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae – LIMC: VI. Kentauroi et Kentaurides – Oiax*. T. 1. Zürich-München: Artemis, 1992, pp. 24-32.

YATROMANOLAKIS, Dimitrios. "Ritual poetics in archaic Lesbos: contextualizing genre in Sappho". In: YATROMANOLAKIS, D. & ROILOS, P. (eds.). *Towards a Ritual Poetics*. Atenas: Foundation of the Hellenic World, 2003, pp. 43-59.

ZACHER. "Die Ursprünge und der Name des Iambus". *Jahresbericht der Schlesischen Gesellschaft für Vaterländische Kultur*, 82, IV, 1904, p. 3.

ZAFIRI, Yana. “Chorus and dance in the ancient world”. In: MCDONALD, Marianne & WALTON, Michael (eds.). *The Cambridge Companion to Greek and Roman Theatre*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, pp. 227-46.

ZIEGLER, Konrat. *De precationum apud Graecos formis quaestiones selectae*. Wrocław: Grass, Barth & Company, 1905.

ZIMMERMANN, Bernhard. “Pindar, Dithyrambus III 3 (Fragment 70c Snell-Maehler)”. *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 72, 1988, p. 22.

____. “Dithyramb”. In: HORNBLOWER, S. & SPAWFORTH, A. *The Oxford Classical Dictionary: The Ultimate Reference Work on the Classical World*. 3rd ed. Oxford: Oxford University Press, 1999, p. 487.

____. “Eroi nel ditirambo”. In: PIRENNE-DELFORGE, E. & SUÁREZ DE LA TORRE, E. *Héros et héroïnes dans les mythes et les cultes grecs*. Actes du Colloque organisé à l’Université de Vallodolid du 26 au 29 mai 1999. Kernos Supplément 10. Liège: Centre International d’Étude de la Religion Grecque Antique, 2000, pp. 15-20.

____. “Dithyramb”. In: CANCIK, Hubert; SCHNEIDER, Helmuth & LANDFESTER, Manfred (eds.). *Brill’s New Paully: Encyclopedia of the Ancient World*. Vol. 5. Leiden: Brill, 2004, pp. 560-2.

____. *Dithyrambos: Geschichte einer Gattung*. 2. Auflage. Berlin: Verlag Antike, [2]2008. [1. Auflage: Hypomnemata, 98. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, [1]1992.]