

# Píndaro, 4ª ode Neméia

## Luta e poesia nos Jogos Olímpicos<sup>(1)</sup>

Francisco Achcar

Introdução, tradução e notas

Para José Cavalcante de Souza

FRANCISCO ACHCAR é professor de Língua e Literatura Latina do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da FFLCH da USP.

Um garoto de Egina, Timasarco, lutador que já conquistara vitórias nos jogos de Atenas e Tebas e que apanhara bastante para obter o triunfo em Neméia, um descendente de ilustríssima família de músicos e poetas – este o herói que coube a Píndaro celebrar na ode que leremos. O fato de a família dos Teândridas ser, há gerações, cultora da arte do poeta e, na expressão deste, “*ministra dos cantos de vitória*”, dará lugar a um dos belos momentos pindáricos de associação temática de canto e esporte. Não ouviremos aqui, no entanto, o soberbo elogio da música que abre a 1ª *Pítica* (magnificamente traduzida por Haroldo de Campos – v. bibliografia), mas assistiremos a um lance admirável de descrição simultânea de luta e poesia (que, infelizmente, em minha tradução empalidece até quase desaparecer). Encontraremos neste canto, como tantas vezes em Píndaro, o *topos* do encarecimento do canto como perpetuação do memorável – uma função que, segundo hoje se vê, esteve ligada ao próprio nascimento da lírica coral (v. J. Svenbro). De resto, o poema contém os elementos obrigatórios do epinício: além do atleta e de seu treinador-preceptor (no caso de um menino), celebra-se sua família e sua cidade, através da apresentação de um *pot-pourri* de histórias a elas ligadas – um festival mítico montado com a mestria pindárica do corte rápido, da síntese drástica e da transição brusca. E não falta também o pendor gnômico do poeta, que por momentos se eleva a sóbria grandeza em suas formulações de sentido existencial.

Uma palavra sobre a tradução. Tal como entendida e praticada por seus melhores cultores (e, no Brasil, nossa literatura começa com um tradutor ousado: Gregório de Matos), a tradução poética tem a natureza da *aemulatio*: concorrer com o autor, desejar fazer, em nossa língua, tão bem quanto ele na sua. Não é o caso da presente tradução, que não pretende replicar à qualidade do original, mas apenas – sem ofender demais o português – oferecer, ao leitor a quem o texto grego seja difícil ou inacessível, uma transposição o quanto possível literal, que lhe permita acompanhar as anotações e que, juntamente com elas, lhe proporcione uma sugestão, fraca embora, do sabor exuberante da escrita pindárica. (Devemos sempre nos lembrar de que o trabalho do poeta envolvia, além do texto, a composição da música e possivelmente da coreografia demandadas pela performance.) Este poema, diferentemente do que é mais comum em Píndaro, não se compõe de tríades de estrofe-antístrofe-epodo, com suas estruturas métricas marcadas por variações e simetrias irreprodutíveis em tradução; compõe-se de estrofes singulares, e portanto de estrutura métrica menos complicada<sup>(2)</sup>; mesmo assim, não procurei criar em português qualquer desenho rítmico que lembrasse o original, nem a divisão em linhas irregulares corresponde à pretensão de compor versos, pois só busca uma disposição que, facilitando a leitura, facilita a redação por livrá-la dos rigores da articulação da prosa. (Há quem, elaborando tradução literal cujo interesse está exatamente na literalidade ou às vezes na arrojada hiperliteralidade, julga estar fazendo poesia. É um engano que não cometo.)

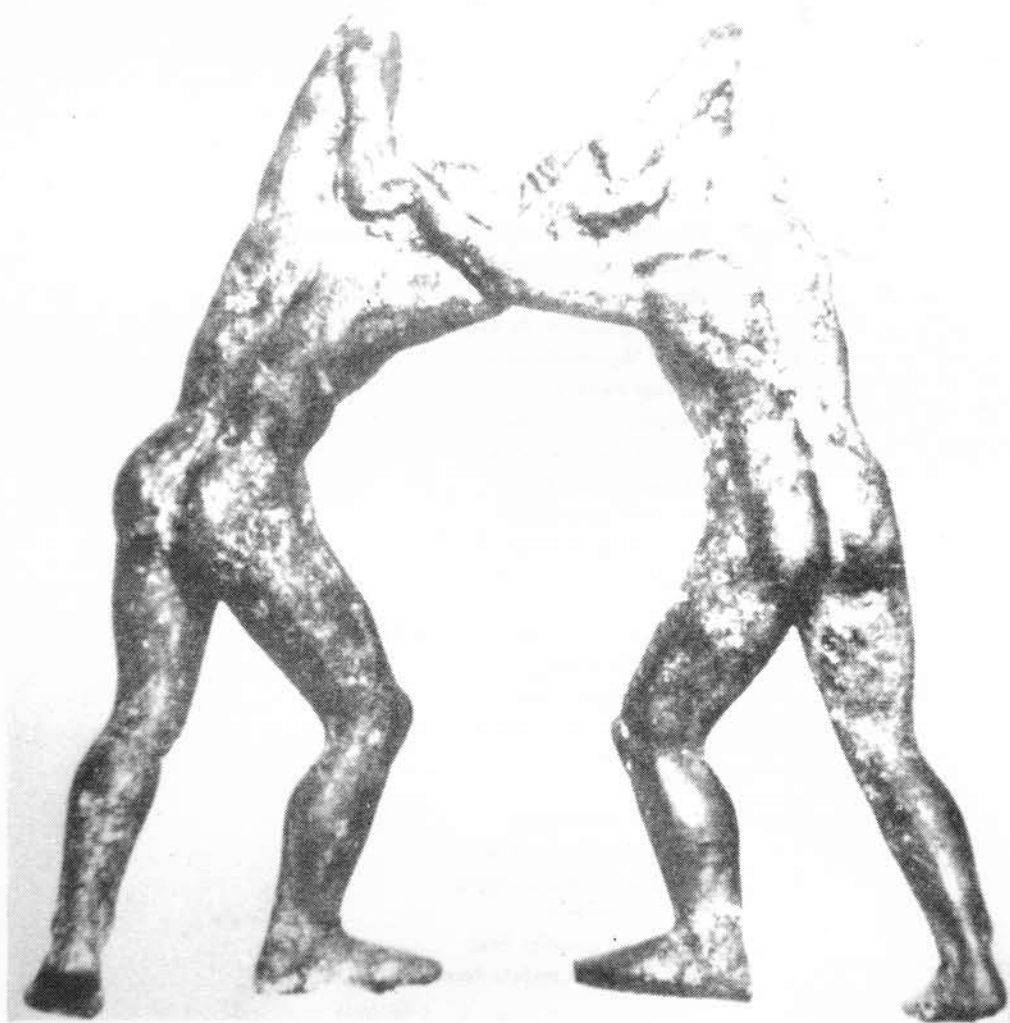
Sobre a dificuldade de que algum leitor possa arguir o texto da tradução, diga-se o seguinte. Qualquer que seja sua eficiência estética (nula, sem dúvida), e posta de lado a mera obscuridade de referência (devida à nossa ignorância dos mitos e de outros dados daquela cultura), a dificuldade do texto português não é maior que a do texto grego, ao contrário. É verdade que, na

(1) O leitor desadvertido deve notar que “olímpicos”, no nosso sentido moderno, eram não apenas os jogos que na Grécia assim propriamente se chamavam, por serem realizados em Olímpia, no festival em honra de Zeus, mas também os jogos “píticos” (realizados em Delfos, antes chamada Pítio, no festival em honra de Apolo, o Pítio), os “ístmicos” (do istmo de Corinto) e os “neméios” (da cidade de Neméia). Píndaro celebrou, na primeira metade do século V a. C., vencedores de todos esses jogos, com odes encomendadas pelo próprio vencedor, sua família ou sua cidade.

(2) Conjectura-se que essa estrutura estrófica dever-se-ia à circunstância de a ode ter sido entoada no cortejo de vitória do atleta, portanto em marcha progressiva, sem as VOLTAS e CONTRAVOLTAS (estrofes e antístrofes), seguidas do SOBRECANTO (epodo) próprias do movimento coreográfico possível no espaço limitado de um palco.

---

performance, a presença da música e da dança, *signalizando* o canto, dirigia a compreensão do assistente, esclarecia-a, ressaltando visual e sonoramente o jogo de articulações do texto. E impressiona pensar no nível de refinamento e na riqueza do "samba" que então se fazia para comemorar uma vitória esportiva.



Banco de Dados

Escultura representando dois atletas gregos numa luta

ΤΙΜΑΣΑΡΧΩΙ ΑΙΓΙΝΗΤΗΙ (ΠΑΙΔΙ)  
ΠΑΛΛΙΣΤΗΙ

	Ἄριστος εὐφροσύνα πόνων κεκριμένων	Str. 1.
	ἰατρός· αἱ δὲ σοφαί	
	Μοισᾶν θύγατρεις ἀοι- δαὶ θέλξαν νιν ἀπτόμεναι.	5
5	Οὐδὲ θερμὸν ὕδωρ τόσον γε μαλθακά τεύχει γυῖα, τόσσον εὐλογία φόρμιγγι συνάρορος.	
	Ῥῆμα δ' ἐργμάτων χρονιῶ- τερον βιοτεύει,	10
	ὅ τι κε σὺν χαρίτων τύχῃ γλώσσα φρενὸς ἐξέλοι βαθείας.	
10	Τό μοι θέμεν Κρονίδα τε Διὶ καὶ Νεμέῃ	Str. 2.
	Τιμασάρχου τε πάλα ἕμνου προκόμιον εἴ- η· δέξαιτο δ' Αἰακιδᾶν	16
	ἠΰπυργον ἔδος, δίκῃ ξεναρκέει κοινόν	20
	φέγγος. Εἰ δ' ἔτι ζαμενεῖ Τιμόκριτος ἀλόφ- σος πατήρ ἐθάλπεται, ποι- κίλον κιθαρίζων,	
15	θαμά κε, τῷδε μέλει κλιθεῖς, υἶον κελάδησε καλλίνικον	25
	Κλεωναίου τ' ἀπ' ἀγώνος ὄρμον στεφάνων	Str. 3.
	πέμψαντα καὶ λιπαρᾶν εὐωνύμων ἀπ' Ἄθα- νᾶν, Θήβαις τ' ἐν ἑπταπόλοις	30
20	οὐνεκ' Ἀμφιτρύωνος ἀ- γλαδὸν παρὰ τύμβον Καδμείοι νιν οὐκ ἀέκον- τες ἄνθεσι μείγνουν,	35
	Αἰγίνας ἕκατι. Φίλοι- σι γὰρ φίλος ἔλθῶν Ἐένιον ἄστου κατέδρακεν Ἡρακλέος δλβίαν πρὸς αὐλάν.	
25	Σὺν ᾧ ποτε Τρωίαν κραταῖος Τελαμών	Str. 4.
	πόρθησε καὶ Μέροπας καὶ τὸν μέγαν πολεμι- στὴν ἔκπαγλον Ἀλκυονῆ,	41
	οὐ τετραορίας γε πρὶν δωδέκα πέτρῃ ἠρώας τ' ἐπεμβεβαδ- τας Ἴπποδάμους ἔλεν	45
30	δὶς τόσους. Ἀπειρομάχας ἔων κε φανείη	50
	λόγον δ' μὴ συνιεῖς· ἐπεὶ βέζοντά τι καὶ παθεῖν ἔοικεν.	

PÍNDARO

NEMÉIA IV

A Timasarco de Egina,

lutador

- 1           Alegria, o melhor médico das fadigas           (1)  
              decisórias, que as odes,                   (2)  
              sábias filhas das Musas,  
              encantam com seu toque.                   (3)
- 5           Nem a água tépida os membros  
              distende como o elogio  
              companheiro da lira.                   (4)  
              E a palavra vive  
              mais tempo que os feitos                   (5)
- 10          se a língua, com dom das Graças,  
              a retira do fundo da alma.
- 2           Tal seja o prelúdio do hino  
              que a Zeus Cronida, a Neméia e à luta  
              de Timasarco me caiba  
15          oferecer: acolha-o a casa  
              de belas torres dos eácidas, luz comum  
              da justiça que protege estrangeiros.           (6)  
              Se ainda Timócrito, teu pai, ao sol  
              ardente se aquecesse, sons vários
- 20          tirando da cítara, inclinado  
              sobre este canto, tantas vezes celebraria  
              o filho belo de vitória                   (7)
- 3           que do combate cleoneu enviou                   (8)  
              guirlanda de coroas, e da brilhante
- 25          afamada Atenas, e em Tebas  
              de sete portas, pois perto  
              do túmulo luzente de Anfitríão                   (9)  
              os cadmeios, contentes,                   (10)  
              o envolveram com flores
- 30          por causa de Egina. Vindo como amigo  
              para junto de amigos, desceu                   (11)  
              à cidade hospitaleira  
              para o feliz pátio de Hércules
- 4           com quem outrora Télamon poderoso                   (12)  
              arruinou Tróia e os méropes
- 35          e o imenso Alcioneu guerreiro terrível,           (13)  
              mas não antes de ele  
              destruir com pedra  
              doze quadrigas montadas do dobro
- 40          de heróis domadores de cavalos.  
              Ignorante de combates  
              quem não entende esta história:  
              é natural que quem dá  
              também receba.                   (14)

	Τὰ μακρὰ δ' ἔξενέπειν ἔρῳκει με ταθμός	Str. 5.
	Ἄρα τ' ἐπειγόμεναι·	55
35	Ἴσγχι δ' ἔλκομαι ἠ- τορ νεομηνία θιγέμεν. Ἔμπα, καίπερ ἔχει βαθει- α ποντιάς ἄλμα μέσσον, ἀντίτειν' ἐπιβου- λία· σφόδρα δόξομεν	60
	δαίων ὑπέρτεροι ἐν φάει καταβαίνειν·	
40	φθονερά δ' ἄλλος ἀνὴρ βλέπων γνώμαν κενεάν σκότῳ κυλίνδει	65
	χαμαί πετοῖσαν. Ἐμοὶ δ' ὁποῖαν ἀρετάν	Str. 6.
	ἔδωκε πότμος ἀναξ, εὖ οἶδ' ὅτι χρόνος ἔρ- πων πεπρωμέναν τελέσει.	70
45	Ἐξύφαινε, γλυκεῖα, καὶ τόδ' αὐτίκα, φόρμιγξ, Λυδία σὺν ἀρμονία μέλος πεφιλημένον	75
	Θίνωνα τε καὶ Κύπρῳ, ἐν- θα Τεθκρος ἀπάρχει ὁ Τελαμωνιάδας· ἀτάρ Αἴας Σαλαμῖν' ἔχει πατρῶαν·	
50	ἐν δ' Εὐξείνῳ πελάγει φαεννάν Ἀχιλεὺς	Str. 7.
	νᾶσον· Θέτις δὲ κρατεῖ	81
	Φθία· Νεοπτόλεμος δ' Ἀπίερω διαπρυσία, βουβόται τόθι πρῶνες ἔξ- οχοὶ κατάκεινται	85
	Δωδῶναθεν ἀρχόμενοι πρὸς Ἴόνιον πόρον· Παλίου δὲ πᾶρ ποδὶ λα- τρίαν Ἴαολκόν	
55	πολεμῖα χερὶ προστραπῶν Πηλεὺς παρέδωκεν Αἰμόνεσσιν	90
	δάμαρτος Ἴππολύτας Ἀκάστου δολίαις	Str. 8.
	τέχναισι χρησάμενος.	95
60	Τῆ Δαιδάλου δὲ μαχαί- ρα φύτευε οἱ θάνατον ἐκ λόχου Πελλαιο παῖς· ἄλαλκε δὲ Χίρων, καὶ τὸ μόρσιμον Διόθεν πεπρωμένον ἔκφερον·	100
	πῶρ δὲ παγκρατῆς θρασυμα- χάνων τε λεόντων δρυχας δέξυτάτους ἀκμάν τε δεινοτάτων σχάσαις δδόντων,	



65	ἔγαμεν διψιβρόνων μίαν Νηρείδων. Εἶδεν δ' εὐκυκλον ἔδραν, τᾶς οὐρανοῦ βασιλῆ- ες πόντου τ' ἐφεζόμενοι δῶρα καὶ κράτος ἐξέφα- ναν ἔγγενές αὐτῶ. Γαδείρων τὸ πρὸς Ζόφον οὐ περατόν· ἀπότρεπε	Str. 9. 106 110
70	αἴτις Εὐρώπην ποτὶ χέρ- σον ἔντεα ναός· ἄπορα γὰρ λόγον Αἰακοῦ παίδων τὸν ἅπαντά μοι διελθεῖν.	115
75	Θεανδρίδαισι δ' ἀεξιγυίων ἀέθλων κάρυξ ἑτοῖμος ἔβαν Ὀλυμπία τε καὶ Ἴσθ- μοὶ Νεμέα τε συνθέμενος, ἔνθα πείραν ἔχοντες οὐ- καδε κλυτοκάρπων οὐ νέοντ' ἄνευ στεφάνων, πάτραν ἴν' ἀκούομεν, Τιμάσαρχε, τεὰν ἐπινι- κίοισιν ἀοιδαῖς πρόπολον ἔμμεναι. Εἰ δέ τοι μάτρω μ' ἔτι Καλλικλεί κελεύεις	Str. 10. 120 125 130
80	στάλαν θέμεν Παρίου λίθου λευκοτέραν, ὃ χρυσοῦς ἐψόμενος αὐγάς ἔδειξεν ἀπά- σας, ὕμνος δὲ τῶν ἀγαθῶν ἐργμάτων βασιλευσιν ἰ- σοδαίμονα τεύχει	Str. 11. 135
85	φῶτα· κείνος ἀμφ' Ἀχέρον- τι ναιετάων ἔμάν γλῶσσαν εὐρέτω κελαδη- τιν, Ὀρσοστριαίνα ἴν' ἐν ἀγῶνι βαρυκτύπου θάλησε Κορινθίοις σελίνοις·	140
90	τὸν Εὐφάνης ἐθέλων γεραιὸς προπάτωρ σοῦς ἄεισέν ποτε, παῖ. Ἄλλοισι δ' ἄλικες ἄλ- λοι· τὰ δ' αὐτὸς ἀντιτύχη, ἔλπιεταί τις ἕκαστος ἐξ- οχώτατα φάσθαι. Ὅσον αἰνέων κε Μελη- σίαν ἔριδα στρέφοι, βήματα πλέκων, ἀπάλαι- στος ἐν λόγῳ ἔλκειν, μαλακὰ μὲν φρονέων ἑσλοῖς, τραχὺς δὲ παλιγκότοις ἔφεδρος·	Str. 12. 146 150 155

9  
90 desposou uma das Nereidas de alto trono  
e viu assentados num belo círculo  
os reis do céu e do mar,  
e lhe apresentaram dons e poder  
extensivo aos pósteros. De Gades  
o lado das sombras é intransitável. (25)  
95 Volta ainda para a terra  
de Europa a aparelhagem  
do navio: impossível para mim  
percorrer toda a história  
dos filhos de Éaco.

10  
100 Em honra dos Telamidas eu vim  
como arauto disposto  
das disputas revigorantes  
de Olímpia e também no Istmo  
e em Neméia, de cujas provas  
105 jamais sem coroa de frutos ilustres  
voltaram a casa, onde se ouve,  
Timasarco, que tua família  
provê os cantos de vitória. (26)  
Mas se ordenas ainda  
110 que a teu tio Caliclés

11  
eu eleve uma estela  
mais branca que a pedra de Paros:  
ouro ao fogo mostra todo o brilho  
mas o hino dos belos feitos  
115 faz o mortal tão feliz  
quanto os reis; e ele,  
que habita perto do Aqueronte,  
encontre minha língua ressoante (27)  
onde no combate  
120 do Tridentífero retumbante (28)  
floriu com a salsa coríntia,

12  
e Eufanes, teu velho ancestral, ó jovem,  
contente o cantou outrora.  
Cada um tem seus contemporâneos  
125 e o que alguém viu com seus olhos,  
isso espera contar melhor.  
Ao louvar Milésias, quanto  
se voltaria para a luta,  
enlaçando as palavras, inarredável  
130 no discurso, benevolente  
pensando nos bons, adversário  
duro dos malsãos. (29)



## Estrofe 1

A competição esportiva e a poesia são os temas que aparecem, entrelaçados, nesta abertura ou "prelúdio do hino", 12 (*hýmnon prokómion*, 10)<sup>(3)</sup>. (A palavra *tema*, aqui, deve ser tomada mais no seu sentido musical do que no literário, como em seguida se sugerirá.) Tais temas, retomados no desenvolvimento do poema, serão novamente associados no que poderíamos chamar a *coda* que encerra a ode.

- (1) *Áristos euphrosyna*, 1 – "Alegria, o melhor", 1. Estas palavras fazem imediatamente pensar no soberbo início da 1ª *Olímpica*: *Áriston mèn hýdor* ("Água, a melhor coisa" – nos dois casos, em grego, a palavra "melhor" abre o poema). Também aqui será logo introduzida a imagem da água; naquela ode, porém, a qualidade superlativa da água equivale à da poesia, enquanto que nesta a excelência da primeira cede à da segunda. (Esta associação água-poesia ou água-elogio reaparece várias vezes no poeta. Cf. Finley pp. 52-53.) Aqui também, como lá, surgirão as imagens do ouro e do fogo, que se contam entre as prediletas de Píndaro.
- (2) *pónōn kekriménōn*, 1 – "das fadigas decisórias", 1-2 (literalmente: "das penas decididas" ou "da decisão"). Trata-se das penas da disputa esportiva, da disputa levada à decisão: *krísin labóntōn kai synthelesthéntōn*, glosa o escoliasta (*apud* Rumpel, s. u. *krínō*) – decisão vitoriosa, como convém ao contexto, em que se relaciona *euphrosýna* ("alegria") com os *pónoi* ("penas, fadigas").

- (3) *aidai thélksan nin haptómenai*, 3 – "que as odes (...) encantam com seu toque", 2-4 (lit.: "as odes, tocando-o/a/as, encantam"). Há divergência entre os intérpretes quanto à referência de *nin* ("o, a, os, as"), objeto de *thélksan* ("encantaram" ou "encantam") e de *haptómenai* ("tendo pegado/atingido/tocado"): seria *euphrosýna* (Aristarco *apud* Rumpel s. u. *thélgō*), *pónōn* (Puech, entre outros) ou o vencedor (p. ex. Sandys). Esta última sugestão pode ser afastada, pois o atleta vencedor ainda não foi mencionado e só o será no verso 10. Quanto a *euphrosýna*, pode-se pôr de lado a hipótese, porque a relação mais rica de sentido, e presente em outros passos de Píndaro, é entre *ponos* ("pena, fadiga") e *aidá* ("ode, canto"):

*epaoidais d'anēr  
nódynon kai tis kámaton théken*<sup>(4)</sup>

(N VIII 49-50: "com cantos mágicos um homem  
mesmo a pena torna indolor").

O efeito do *toque mágico* das odes sobre os *pónoi* vai sugerir, no plano físico, a imagem seguinte, da água emoliente – tanto mais que, anota Puech (p. 51), *háptomai* ("pegar, atingir, tocar") parece evocar a idéia de *massagem* (acepção que, contudo, não se encontra dicionarizada). As imagens, como sempre em Píndaro, vão-se associando por meios que lembram o entrelaçamento de temas e motivos musicais. – O mesmo verbo *thélgō* é utilizado na 1ª *Pítica*, 12, referindo-se ao poder encantatório da música, precisamente da *phórminks*.

- (4) *eulogia phórmingi synáoros*<sup>(5)</sup>, 5 – "elogio companheiro da lira", 6-7. Embora estas palavras, equivalentes à expressão latina *laus citharæ sociæ*, sejam glosadas como *laus ad citharam cantata*, pode-se ver nelas, num dos âmbitos de sua significação, uma fórmula paralela àquela que resumia a arte dos trovadores provençais: *motz e'l son*, a palavra associada à música – essência também da arte de Píndaro.
- (5) *Rhēma d'hergmátōn khroniōterōn bioteúei*, 6 – "E a palavra vive mais tempo que os feitos", 8-9. Aqui encontramos uma das expressões pindáricas do *topos* cuja formulação horaciana é "*exegi monumentum aere perennius*" (III 30, 1: "completei um monumento mais duradouro que o bronze"). Às vezes, como na 7ª *Neméia* 11 sqq, Píndaro associa a idéia a imagens particularmente intensas, com o objetivo, ao que parece, de encarecer ao cliente a importância de seu trabalho e sua necessidade. O tema, sob o ponto de vista da relação vitória-canto,

(3) Os números que seguem as expressões portuguesas correspondem, é claro, às linhas da tradução, que não mantém, necessariamente, correspondência com qualquer das possíveis divisões do original grego. De fato, já a partição em versos das odes pindáricas apresenta problemas: há editores que as decompõem em "cola" ou membros de versos, seguindo a divisão elaborada por filólogos alexandrinos (é o caso da edição Belles Lettres, de A. Puech, cujo texto foi aqui adotado; os números dos membros se encontram à direita); outros apresentam-nas divididas em versos, segundo os critérios de Boeckh, autor de uma célebre edição de Píndaro no início do século XIX. Os números da esquerda, em nosso texto grego, correspondem aos dos versos e é por eles que faço as citações do original. O leitor poderá notar que, embora cada membro ocupe uma linha, os que correspondem a incisos de versos vêm alinhados um pouco mais à esquerda.

(4) O leitor não-familiarizado com os acentos gregos não deve enganar-se com os sinais usados na transcrição: o til não indica nasalidade, mas sim, numa vogal longa ou num ditongo, a subida do tom da voz no primeiro tempo e sua descida no segundo. O acento agudo indica apenas a elevação do tom e o acento grave sua descida. Nos ditongos, é convenção grafar o acento sobre o segundo elemento, embora ele incida sobre ambos.

(5) O g, na transcrição, representa sempre uma consoante oclusiva, como em *gato*. Pronuncia-se, pois, *euloguia*, *íormingui*.

é tratado por Gentili (pp. 173 sqq), Gianotti (pp. 30 sqq) e Svenbro (*passim*). Diante do sentido dos vários trechos em que o poeta exprime essa idéia, sobretudo diante do verso aqui comentado, como também em vista de trechos de outros poetas, mencionados por Gentili, nos quais a mesma idéia aparece, espanta que Bruno Snell (citado aprovadamente por Gentili, p. 118, n. 64), ao comentar um fragmento de Safo que parece corresponder a este *topos*, afirme que a concepção da obra literária como *monumentum* é romana, não grega. *Rhēma*, no presente verso, não pode referir-se, parece-me, senão à palavra poética e, portanto, ao que costumamos chamar "obra literária". Também Svenbro discordaria de Snell: ele lembra que "os poetas corais falam de seus poemas como de 'esculturas', de 'monumentos', de 'mármore'" (p. 14).

## Estrofe 2

Na dedicatória, depois de homenagear o protetor dos jogos, Zeus, e a cidade em que têm sede, Neméia, Píndaro faz a primeira referência à luta em que Timasarco se sagrou vencedor. A homenagem, em seguida, se estende a Egina e seus habitantes, os eácidas (descendentes do piedoso Éaco, filho de Zeus, pai de Télamon e Peleu, avô de Ájax e Aquiles). A celebração de Egina dá lugar à introdução de dois motivos freqüentes no poeta: *dikē* ("direito, justiça") e *ksenía* ("hospitalidade"), vinculadas na luz que emana da cidade. A evocação de Timócrito, pai do vencedor, é arrematada com a transição para a estrofe seguinte, em que serão enumeradas as vitórias de Timasarco.

- (6) *dikai ksenarkéi*, 12 – "justiça que protege estrangeiros", 17. Egina, centro de comércio, é também celebrada por sua hospitalidade na 3ª *Neméia* 1-3: *tân polyksénan ... Aíginan* ("Egina cheia de estrangeiros").
- (7) *kallínikon*, 16 – "bela vitória", 22. Este adjetivo composto (*kalli* –, "bela", "beleza" e *nikē*, "vitória") aparece também na 1ª *Pítica*, 32, e Haroldo de Campos o traduziu com a expressão que aqui utilizo. Posta de lado a tentativa de conseguir em nossa língua um equivalente por meio de palavra composta, à maneira de Odorico Mendes (*pulcritriunfante*, por exemplo, seria talvez um pouco risível, porque soaria arcaico e bizarro), a solução de Haroldo é, além de bela, mais literal até do que as traduções propostas em dicionários ("gloriosamente triunfante" – Liddell & Scott, "vencedor glorioso" – Bailly) e, em nosso caso, quadra particularmente bem à lição textual que adotamos, acolhendo a correção, muito verossímil e feliz, proposta por Bergk e aceita por Puech: o substantivo a que *kallínikon* se refere seria *hyiôn* ("filho"), e não *hýmnon* ("hino"), como vem nos códices.

## Estrofe 3

Na lista de cidades de onde Timasarco trouxe vitórias, Tebas, cidade de Píndaro, ocupa posição contígua à da pátria do vencedor e é sobre as relações de amizade entre as duas cidades que se detêm estes versos, que conduzem, na estrofe seguinte, à primeira digressão mítica do poema.

- (8) *Kleiōnaiou t'ap'agōnos*, 17 – "do combate cleoneu", 23. Trata-se da luta de Neméia, cujos jogos eram presididos pela cidade de Cleones.
- (9) *Amphitryōnos agiaōn pará týmbon*, 20 – "perto do túmulo luzente de Anfítrio", 26-27. Tebas, acentua Píndaro, é "cidade hospitaleira", *ksénion ásty*, e foi nela que Anfítrio, expulso de Micenas, encontrou refúgio. O culto de Anfítrio em Tebas deve-se a ter sido lá que ocorreu o quiproquó da sedução de sua mulher, Alcmena, por Zeus, o que a levou a ser mãe dos gêmeos Ificlés (filho de Anfítrio) e Hércules (filho de Zeus). O *Amphitruo* de Plauto contém a versão cômica do episódio.

- (10) *Kadmeïoi*, 21 – “os cadmeios”, 28. São os tebanos, descendentes de Cadmo.
- (11) *Aigínas hékati. Philoisi gar philos elthōn*, 22 – “por causa de Egina. Vindo como amigo para junto de amigos”, 30-31. Egina e Tebas se associam no mito e na história: são irmãs, filhas do rio Ásopos, e a primeira, por sugestão do oráculo de Delfos, auxiliou a segunda em seu confronto com Atenas, pois os eginetas eram tidos como parentes próximos (*ankhisteis*) dos tebanos (Heródoto, v 80).

#### Estrofe 4

O relato mítico, desenvolvido a partir da referência puramente tópica a Hércules, no fim da estrofe anterior, vai associar o herói tebano ao egineta Télamon e, mais uma vez, evocar o conagraçamento das duas cidades. Por outro lado, o episódio mítico é pertinente à situação do lutador homenageado. O agenciamento dos mitos, em Píndaro, parece obedecer a um princípio de pertinência semelhante àquela “arte da relevância” que Havelock (p. 90) discerniu em Homero. Isso, e tanto mais, nos indica o quanto é absurda a aplicação formalista de esquemas sociológicos para separar, de forma radical e brutal, Homero de Píndaro e dos poetas posteriores. Sobre este ponto, a atitude de formalismo marxista mais extremada, entre os helenistas, talvez seja a de J. Svenbro, para quem, entre Homero e qualquer outro poeta a partir dos líricos, não há “nada de comum, salvo talvez serem lidos, hoje, pelas mesmas pessoas” (p. 8).

- (12) *Syn hōi pote ... krataiōs Telamōn*, 25 – “Com quem outrora Télamon poderoso”, 34. É notável a delicadeza do poeta em sua tarefa de elogiar o atleta e sua cidade: ela o leva a atribuir situação aparentemente central ao egineta Télamon, quando o verdadeiro protagonista da narrativa – e termo de comparação com o atleta elogiado – é o tebano Hércules.
- (13) *tōn mégan polemistān ékpaglon Alkyonē*, 27 – “o imenso Alcioneu guerreiro terrível”, 36. Filho de Gaia (Terra) e Urano (Céu), protagonista da Gigantomaquia (a luta dos Gigantes contra os deuses), Alcioneu era notável, entre os Gigantes seus irmãos, por seu tamanho e sua força. Hércules conseguiu matá-lo somente depois de ele ter amassado, de um só golpe, com um enorme rochedo, duas dúzias de companheiros do herói.
- (14) *rhéizontá ti kai patheîn éoiken*, 32 – “é natural que quem dá também receba”, 43-44 (lit.: “é adequado que quem faz algo também o sofra”). Esta fórmula gnômica (um escoliasta cita um verso semelhante de poeta trágico) resume o sentido que o relato da aventura de Hércules assume no contexto do encômio e faz supor que Timasarco tivesse tido grandes dificuldades para chegar à vitória, tendo saído bastante contundido da luta. O paralelo elegantemente estabelecido por Píndaro não poderia ser mais nobilitante.

#### Estrofe 5

De novo o poeta se volta para a poesia, mas agora a considera não sob o aspecto de sua essência encantatória ou de seu poder eternizador, como na estrofe 1, mas sim do ponto de vista das circunstâncias concretas que cercam seu ofício: as convenções do epinício, a exigüidade do prazo em que a composição deveria estar pronta, as críticas dos desafetos. E aqui, de novo, trata-se, simultaneamente, tanto das circunstâncias ligadas à experiência do atleta elogiado quanto da experiência humana em geral, pois o tom sentencioso continua presente.

- (15) *neomēniái thigémen*, 35 – “tocar na festa da lua nova”, 47-48. A partir do v. 36 há, segundo os comentadores, uma “passagem muito obscura” (Puech). Mas já antes, no v. 35, encontra-se alguma dificuldade, pois há divergências sobre o contexto em que se encaixa o dativo *neomēniái* (*neomēniá*: “festa da lua nova”). Puech afasta-se da letra do original: “la fête de la

*nouvelle lune m'appelle*". Sandys é literal: "to touch on the new-moon's festival". Romagnoli, próximo de Sandys mas operando uma translação de sentido, fala em "dizer a lua nova": "mi strugge desio/ch'io dica la luna novella". Bernardini repete Romagnoli: "dire della festa del novilunio". Sommer entende *neomēniāi* como dativo de tempo e relaciona *thigēmen* ("tocar de leve, alcançar, mencionar, referir") a *tā makrá*, 33 (lit.: "as grandes coisas", isto é, "as grandes narrativas"), e traduz: "je suis entraîné a les traiter (os relatos a que se referia *tā makrá*) dans ce jour de la lune nouvelle". A leitura de Sommer é problemática, pois não há exemplo (salvo, talvez, um passo de Arquíloco, de lição duvidosa) de uso do verbo *thingáno* com complemento no acusativo. Além disso, na 4ª *Pítica* 296, Píndaro emprega o mesmo verbo em idêntica construção (*hesykhíai thigēmen*: "alcançar a tranquilidade"). A interpretação de Sommer, no entanto, tem o mérito de nos aproximar mais explicitamente do sentido destes versos, mesmo na leitura dos demais tradutores. Parece-me – e há comentaristas que se referem a isso – que Píndaro devesse ter sua ode executada no dia da lua nova e que atribuísse (*poésie oblige*) a uma "força mágica" (*ýnks*) o que na verdade era cláusula contratual (aqui nos lembramos, sem a necessidade de qualquer conotação pejorativa, da "musa venal" de que fala Svenbro). Tanto mais que o *tethmós* ("o estabelecido, a lei, a regra") que limita o poeta parece referir-se não apenas às convenções relativas ao canto, mas também à ocasião em que ele deveria ser executado, como observa Bowra (p. 196). – Em minha tradução, procurando ser o quanto possível literal, corri o risco de fazer o verbo *tocar* ser tomado no seu sentido musical, o que, se não se encontra no texto grego, de qualquer forma não o distorce nem vai mal no contexto.

- (16) *Émpa ... epiboulíai*, 36-37 – "Mas mesmo ... cilada", 48-51. A metáfora marinha, apropriada em se tratando da ilha de Egina, pode aplicar-se ao obstáculo que o poeta tem de enfrentar e à situação de perigo que o lutador deve superar: de um lado, Píndaro frente às críticas de seus detratores; de outro, Timasarco tanto diante de seu oponente como em meio a seus desafetos invejosos: além disso, o homem, qualquer homem, que deve resistir às adversidades e não sucumbir aos inimigos que o sucesso atrai. Bowra (p. 27) e Bernardini (pp. 108 sq) observam que *ékhei méson* deve ser uma expressão da linguagem técnica da luta, indicando um golpe que consiste em agarrar o adversário pela cintura, para levantá-lo e atirá-lo ao chão.
- (17) *kylíndei*, 40 – "agita", 54. Há quem considere que aqui se emprega o presente pelo futuro (Sommer), o que indica apenas que não se percebeu a vivacidade desta imagem do invejoso, vivacidade na qual o tempo verbal desempenha papel importante. Além disso, é notável a antítese entre a luz do sucesso (*en pháei*) e as sombras da inveja (*skotōi*).

## Estrofes 6, 7, 8 e 9

Encerrada a imagem do invejoso e suas tramas inúteis, a digressão gnômico-metalinguística é arrematada por uma passagem em que o poeta se refere a sua *aretá* ("excelência") e a situa num plano temporal em que não há obstáculos (ao contrário das restrições de tempo mencionadas na estrofe anterior) e onde sua plena realização está acima das intrigas maldosas dos desafetos. Depois, invocando a lira, introduz a seqüência mítica que ocupa as três estrofes seguintes: desfilam deuses e heróis ligados a Egina e que se espalharam pelo mundo (estr. 7) e são relatados alguns dos episódios centrais do mito de Peleu, terminando a narrativa com uma advertência (de novo a fórmula gnômica) sobre empresas irrealizáveis e a impossibilidade de contar toda a história dos eácidas.

- (18) *aretán*, 41 – "excelência", 56. A tradução por "excelência", coincidente com a de Sandys, é sugerida por Rumpel (s. u.), que define *aretá* como "*quaeuis praestantia uel animi uel corporis uel fortunae*" ("tudo o que é excelente, seja do espírito, seja do corpo, seja da sorte").
- (19) *Oinōnai*, 46 – "a Enone", 63. Enone é um antigo nome de Egina.
- (20) *Teúkros apárkhei ho Telamōniádas*, 46-47 – "Teucro Telamoniade reina apartado", 64-65.

Neto de Éaco e um dos mais notáveis eácidas, Teucro se destacou na Guerra de Tróia como o melhor dos arqueiros. Responsabilizado pela morte do irmão, foi expulso de Egina pelo pai, Télamon. Estabeleceu-se em Chipre e lá fundou Salamina, onde "reina apartado" (*apárkhei*) da pátria.

- (21) *Aíás Salamīn'ékhei patrōian*, 48 – "Ájax detém a pátria Salamina", 65-66. A Salamina cujo trono Ájax herdou de seu pai, Télamon, é a ilha de Salamina, não a cidade da ilha de Chipre que, como vimos, foi fundada pelo irmão de Ájax, Teucro.
- (22) *phaennàn Akhileùs nāson*, 49-50 – "Aquiles habita uma ilha brilhante", 67-68. Trata-se da ilha de Círos, onde a mãe de Aquiles, Tétis, ou seu pai, Peleu, o escondeu para evitar que se cumprisse em Tróia seu destino de morrer prematuramente. Lá, Aquiles viu nascer seu filho Neoptólemo. – Pareceu-me que manter em português a elipse desta oração (zeugma envolvendo o verbo *ékhei*, "tem, detém", no v. 48) poderia torná-la obscura, o que não ocorre em grego. Supri a lacuna com o verbo *habita* por sugestão de Puech, e também estimulado pelo pensamento de que "desgraça pouca é bobagem": a parada mítica desta estrofe 7 de tal forma perde seu fulgor na tradução, que o afrouxamento decorrente da inserção de um verbo ocioso não poderia aumentar muito o prejuízo. Ao contrário, parece-me pior manter uma elipse difícil, num contexto em que, diferentemente do original, nada a justifica.
- (23) *Peleús*, 56 – "Peleu", 75. Este filho de Éaco foi expulso de Egina pelo pai, juntamente com seu irmão Télamon, por terem ambos assassinado seu meio-irmão Focos. Peleu refugiou-se em Ftia, onde o rei Euríton o purificou do crime e lhe deu a filha Antígone como esposa. Tendo matado acidentalmente Euríton numa caçada, teve novamente de se exilar, desta vez em lolcos, onde foi purificado pelo rei Acasto, filho de Pélias. Hipólita, a bela mulher de Acasto, apaixonou-se por Peleu e, rejeitada, além de criar intrigas que levaram Antígone ao suicídio, mentiu ao marido dizendo-lhe que o hóspede tentara violentá-la. Acasto, numa caçada no monte Pélion, enquanto Peleu dormia, tirou-lhe a espada (a "espada de Dédalo", isto é, a espada engenhosamente fabricada, presente de Hefesto) e abandonou-o para que fosse atacado pelos cíclopes. Mas Quíron, o cíclope sábio, devolveu-lhe a espada, com a qual, depois, Peleu vingou-se de Acasto e Hipólita, tomando lolcos, matando-os, esquartejando a rainha e entregando a cidade aos tessálios (os *hemônios*). Quíron ainda o orientou na batalha que em seguida teve de travar com Tétis. Esta nereida, desejada por Zeus, estava fadada a dar à luz um filho mais poderoso que o pai. Diante disso, Zeus desistiu de a possuir e decidiu destiná-la a Peleu, que não a pôde conquistar senão depois de violenta luta, na qual a deusa usou de seu poder de metamorfosear-se em seres diversos (Píndaro relata suas transformações em fogo e leão). – A captura de Tétis por Peleu e sua festa de núpcias, a que comparecem os deuses, aparecem representadas com muita frequência na arte grega a partir do século VI. Na estrofe 7, Tétis é evocada como "a que domina em Ftia" porque Peleu sucedeu Euríton no trono da cidade.
- (24) *skhásais*, 64 – "detendo", 88. Bernardini (p. 113, n<sup>o</sup> 50), citando Bury, supõe que o verbo *skházdō*, indicando a resistência de Peleu aos ataques de Tétis, pode ter sentido específico decorrente da terminologia esportiva. Tratar-se-ia, pois, mais uma vez, de um *leitmotiv* do poema, aqui reintroduzido como que através de um simples arpejo que evoca uma melodia, ou seja: um vocábulo apenas, o qual, inserido no relato mítico, relembra o esporte em que o homenageado triunfou. O contexto torna verossímil a hipótese, já que a história se refere a uma luta difícil mas coroada por uma vitória esplêndida. Píndaro parece não perder de vista aquele princípio de pertinência antes mencionado e é lícito supor que, quando seus desenvolvimentos de narrativas míticas nos parecem fugir à economia da ode, trata-se não de cochilo ou falta de rigor do poeta, mas sim de carência de nossa parte, que não dispomos dos elementos que nos permitam encaixar adequadamente o episódio no projeto do poema.
- (25) *Gadeirōn tò pròs zdóphon ou peratón*, 69 – "De Gades o lado das sombras é intransitável", 93-94. De novo a frase gnômica e de novo a imagem marinha no poema ao atleta de Egina. Gianotti (p. 27) nota que aqui se trata do tema do *métron*, a medida humana; Bernardini refere-se ao "tema obsessivo do limite" (p. 116). Píndaro exprime a mesma idéia em alguns passos notáveis, como o seguinte, que serviu a Paul Valéry de epígrafe para o *Cimétière Marin*:

*Mē, phila psykḗ, bíon athánaton  
speūde, tḗn d'émprakton ántlei makhanán*

(P III 61-62: "Não busques, ó minha alma, a vida  
imortal, mas esgota o campo do possível"  
ou, mais literalmente: "não busques ardorosamente...  
... esgota o expediente factível").

## Estrofes 10, 11 e 12

Os ingredientes *obligati* do epinício reservados para estas estrofes finais são o elogio da família do vencedor (o pai do atleta já fora evocado na estrofe 2; agora, comparecem mais dois membros ilustres da família: um atleta, Caliclés, e um poeta, Eufanes) e a homenagem a seu treinador (Milésias). E a ode é arrematada por uma *codá* em que os temas da arte e do esporte se associam novamente, numa recapitulação da matéria temática antes desenvolvida.

- (26) *epinikíoisin aoidaís própolon émmenai*, 78-79 – “*provê os cantos de vitória*”, 107-108 (lit.: “é ministra das/lé devotada às odes que celebram a vitória”). Comentadores e tradutores divergem quanto à interpretação deste passo: a família de Timasarco seria *ministra* de cantos epinícios seja porque assumiria as despesas que tais espetáculos exigiam (Dissen, *apud* Rumpel s. v. *própolis*), seja porque se tratasse de uma família tradicional de músicos (Leutsch, *ib.*), seja ainda porque os atletas da família forneciam matéria a odes epinícias (Hermann, *apud* Sommer, p. 176). A tradução que adotei permite que se acolha qualquer das interpretações.
- (27) *glóssan*, 86 – “*língua*”, 118. *Língua* é metonímia freqüente em Píndaro, substituindo o canto, o som do canto ou o próprio poeta (como no v. 5 da presente ode). Neste trecho, os tradutores costumam explicitar a figura (*voice, voix, canto*), diminuindo sua expressividade mas evitando o prosaísmo anatômico, que pode tornar-se berrante na tradução.
- (28) *Orsotriaina ... baryktýpou*, 86-87 – “*do Tridentífero retumbante*”, 120. É o deus do mar, Posêidon, portador do tridente, a quem eram dedicados os jogos ístmicos (o istmo de Corinto é também lembrado na expressão “*salsa coríntia*”, do verso seguinte).
- (29) *Hoion ainéōn ke Melēsian érida stréphoi...*, 93-96 – “*Ao louvar Milésias, quanto se voltaria para a luta...*”, 127-132. Verdadeiro clímax da ode, estes versos finais mesclam luta e poesia de uma forma que, diz Puech, “faz o desespero do tradutor” (p.50). Píndaro descreve o poema em louvor de Milésias através de uma seqüência encadeada de termos do jargão dos lutadores (*érida, stréphoi, plékōn, apálaistos, élkein, éphedros*). A glória do poeta e a do atleta se fundem numa solução poético-musical em que os acordes são palavras que harmonizam, organizando-os no plano da simultaneidade, sentidos referentes à técnica literária e à agonística. – Píndaro fala no poeta *rhémata plékōn*, 94 (“*enlaçando as palavras*”, 129); Platão, usando uma palavra de idêntica raiz, refere-se à *symplokē* (“*enlace, abraço*”) das palavras no discurso. No contexto platônico, além dos sentidos dialético e poético, há conotação erótica; no contexto pindárico, os sentidos agonístico e poético se fundem.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BERNARDINI, P.A. *Mito e attualità nelle odi di Pindaro*. [Roma] Edizioni dell'Ateneo [1983].  
BOWRA, C.M. *Pindar*. Oxford: Clarendon Press 1971.  
CAMPOS, H. de. “Píndaro, hoje”, *A arte no horizonte do provável*. S. Paulo: Editora Perspectiva 1969.  
FINLEY, J.H. *Pindar and Aeschylus*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press 1966.

- 
- GENTILI, B. *Poesia e pubblico nella Grecia antica*. [Bari] Laterza 1984.
- GIANOTTI, G.F. *Per una poetica pindarica*. Torino: Paravia [1975].
- HAVELOCK, E.A. *Preface to Plato*. Cambridge, Massachussets: Harvard University Press 1963.
- PINDAR. *The Odes*, introduction and translation by Sir John Sandys. London: Heinemann 1957  
(The Loeb Classical Library).
- PINDARE. *Néméenes*, texte établi et traduit par A. Puech. Paris: Les Belles Lettres 1952.
- PINDARE. *Les Néméenes*, traduites et annotés par E. Sommer. Paris: Hachette 1847.
- PINDARO. *Le Odi e i Frammenti*, traduzione di E. Romagnoli. Bologna: Zanichelli [1927].
- RUMPEL, I. *Lexicon pindaricum*. Hildesheim: Geog Olms 1961 (1ª ed.: 1883).
- SVENBRO, J. *La parola e il marmo – alle origini della poetica greca*. [Torino] Boringhieri [1984].