

Universidade de São Paulo -USP
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – FFLCH
Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas – DLCV

Alisson Alexandre de Araújo

São Paulo

2005

Alisson Alexandre de Araújo

Dissertação apresentada à Faculdade de
Filosofia, Letras e Ciências Humanas da
Universidade de São Paulo para obtenção do
título de mestre em Letras

Área de concentração: Letras Clássicas

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

São Paulo

2005

Agradecimentos

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo – FAPESP, pelo apoio concedido

À Professora Doutora Paula da Cunha Corrêa

A Giovana, Erika, Lia, Lucia, Flávia, Leonardo, Sandra e Marcus

Resumo

Araújo, A. A. *7ª Ode Olímpica e Píndaro: tradução e notas*. 125 ff. Dissertação (mestrado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

A finalidade deste trabalho é realizar um comentário à 7ª Ode Olímpica de Píndaro. Adicionalmente, procura demonstrar a maneira como a obra desse autor foi citada ou aludida no mundo de língua grega, até a publicação, em 1515, da edição de Zacarias Calierges, e como se formou a crítica pindárica nos séculos XIX e XX.

Palavras-chave: poesia grega arcaica; Píndaro; Odes Olímpicas; filologia; crítica pindárica.

Abstract

Araújo, A. A. *Pindar's Seventh Olympian Ode: translation and notes*. 125 ff. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

This work aims to present a comment to Pindar's 7th Olympian Ode. Additionally, it intends not only to demonstrate the way Pindar's work was mentioned or referred to in Greek language until the publication of Zacarias Calierges' edition, in 1515, but also show how the pindaric criticism of XIX and XX centuries was shaped.

Keywords: Archaic Greek Poetry; Pindar; Olympian Odes; Philology; Pindaric Criticism.

Sumário

<u>APRESENTAÇÃO</u>	4
 <u>CONHECIMENTO DO TEXTO DE PÍNDARO NO MUNDO DE LÍNGUA GREGA E SUA FORTUNA CRÍTICA NOS SÉCULOS XIX E XX D.C.</u>	5
1. <u>Conhecimento do texto de Píndaro no mundo de língua grega</u>	5
2. <u>Píndaro nos séculos XIX e XX: a formação da apreciação moderna</u>	28
 <u>A 7ª ODE OLÍMPICA DE PÍNDARO</u>	40
<u>Diágoras e sua família, os Eratidas</u>	40
<u>Os mitos</u>	41
<u>Pindari VII Olympia</u>	43
<u>7ª Ode Olímpica - Tradução</u>	47
<u>Notas à 7ª Ode Olímpica</u>	51
 <u>BIBLIOGRAFIA</u>	122

Apresentação

Este trabalho está dividido em duas partes: 1) uma introdução sobre o conhecimento da obra de Píndaro no mundo de língua grega – desde a primeira citação, no século V a.C., até a publicação da primeira edição do texto do cinocefalense no mundo ocidental, no século XVI d.C. – e sobre a formação da apreciação moderna do poeta, nos séculos XIX e XX d.C.; e 2) uma tradução com notas da *7ª Olímpica*.

Na primeira parte da introdução, apresentarei um rol de obras em que Píndaro foi citado no mundo grego, desde a antiguidade até o fim do período bizantino, com o objetivo de apontar, por meio da tradição indireta, as porções da obra que eram conhecidas em cada um dos períodos abrangidos e, sobretudo, como e quando ocorreram as reduções do *corpus* inicial que resultaram no conjunto de textos e fragmentos de que hoje dispomos. Dados sobre a transmissão direta serão citados marginalmente, somente quando necessários para referendar alguma afirmação ou quando forem suficientes para suprirem elementos da tradição indireta referentes ao período em questão¹.

Na segunda parte da introdução, apresento uma síntese das obras, escritas entre o século XIX e o século XX d.C., que influenciam e formam, em conjunto, a crítica pindárica moderna. O objetivo, nesse segundo momento, é arrolar as principais teses defendidas na crítica pindárica desde a publicação da edição de Boeckh, em 1811, desenhando um quadro bastante sintético de como a obra de Píndaro é recebida e de que questões são consideradas importantes pela crítica no período em questão.

Na parte final do trabalho, apresento notas exegéticas a um dos epinícios de Píndaro, a *7ª Olímpica*, com o objetivo de, primeiro, elucidar pontualmente as passagens da ode e, segundo, de arrolar as diferentes explicações que foram propostas pelos comentadores, antigos e modernos, a cada uma dessas passagens, oferecendo uma revisão da bibliografia sobre a ode.

¹ Sobre a transmissão direta dos textos de Píndaro, cf. Turyn (1932), Galiano (1948:165-200) e Irigoin (1952).

Conhecimento do texto de Píndaro no mundo de língua grega - de Heródoto à edição de Zacarias Calierges - e a fortuna crítica da obra nos séculos XIX e XX d.C.

1. Conhecimento do texto de Píndaro no mundo de língua grega

As odes de Píndaro foram compostas por encomenda². Destinavam-se a louvarem homens ilustres, mortos ou vencedores nas principais competições esportivas pan-helênicas, e deuses, em cujos templos ou festivais eram executadas³. Uma vez composta a ode, é provável que Píndaro a escrevesse ou a fizesse escrever, para entregar cópias ao destinatário e ao mestre de coro que a faria executar⁴. A apresentação da ode, nesse estado original, é objeto de diversas especulações: a matéria-prima em que era escrita era possivelmente o papiro⁵ e a disposição do texto provavelmente não era feita em função dos elementos métricos, mas, sim, como a prosa, conforme demonstram os mais antigos papiros literários e as inscrições métricas⁶.

No caso do texto do mestre do coro, a notação musical, provavelmente do tipo encontrado, mais tarde, nos papiros e nas inscrições, deveria ser colocada entre as linhas, podendo haver um ou mais símbolos debaixo de cada sílaba⁷. Além disso, é possível que,

² As únicas exceções apontadas pelos testemunhos antigos são: 1) as odes compostas por Píndaro para concorrer em ágonas poéticas, as quais, no entanto, remontam a um momento anterior a seu reconhecimento por toda a Grécia e a sua atividade como poeta profissional, *vide* Plutarchi *De gloria Atheniensium*, 347f-348; (2) um *dafnefóricon* que Píndaro teria composto, depois de se ter tornado célebre, para seu filho, Defanto, quando este foi eleito dafneforo no festival das Dafnefórias, em Tebas, *vide* Eustathii *Prooemium in Commentarii in Pindari opera*, 56 Drachmann.

³ No caso das odes para homens, acredita-se que as encomendas eram feitas pela pessoa a ser louvada ou por familiares; no das odes para deuses, que eram feitas por sacerdotes das divindades ou por patrocinadores das celebrações. Embora a questão tenha sido discutida modernamente, *cf.* Drachmann (1891:XLII), não há testemunhos se, no momento da encomenda, o encomendador fornecia os elementos que gostaria que fossem abordados na ode.

⁴ Há uma querela, na crítica contemporânea, sobre a forma de execução das odes de Píndaro. De um lado, defende-se que, conforme a tradição antiga, eram executadas por um coro, que as cantaria e as dançaria, *cf.* Burnett (1989:283-293) e Carey (1989:545-565); de outro, defende-se, com base na interpretação de passagens de alguns epínícios, que pelo menos parte das odes eram executadas à maneira das monodias, por um cantor solo, *cf.* Heath (1988: 180-95), Lefkowitz (1988:1-11) e Morgan (1993:1-15).

⁵ O papiro era conhecido e utilizado pelos gregos desde o século VI a.C. De acordo com Irigoin (2001:35), as tabuinhas de madeira cobertas com cera deixaram de ser utilizadas desde o século VI a.C., quando os comerciantes gregos passaram a importar papiros do Egito.

⁶ Timothei *Fragmenta*, 15 Page = *Papyrus Berol.* 9875; Anonymi *Carmina conuiuialia*, 917 Page = *Papyrus Berol.* 13270. *Cf.* Dain (1933: 66) e Irigoin (1952:6).

⁷ Sobre a notação musical grega, *vide* Aristoxeni Tarentini *Elementa harmonica*, 49 Da Rios. Sobre o tipo de notação musical encontrado nos papiros e inscrições mais antigos, *cf.* Poehlmann (1960) e Poehlmann-West (2001). A propósito da música grega em geral, *cf.* Anderson (1994), Barker (1989), Mathiesen (1999), Gentili-Pretagostini (1988) e Comotti (1979). Quanto à música na lírica coral grega, *cf.* Danielewicz (1966) e Georgiades (1973).

nesse mesmo papiro, houvesse indicações sobre os movimentos do coro⁸. Outra cópia do texto, provavelmente mais bem cuidada, deveria ser entregue ao destinatário da ode, como recordação tangível de uma cerimônia memorável⁹. De acordo com testemunhos antigos, algumas dessas odes foram depositadas em templos: a 7ª *Ode Olímpica* teria sido gravada, com letras de ouro, no templo de Atena, em Lindos¹⁰, e o *Hino a Amon*¹¹, gravado em uma estela triangular no templo do deus em Tebas¹².

É a partir de tais documentos, públicos, que se devem ter constituído as primeiras coleções de odes individuais, com difusão mais ou menos limitada, local ou regional¹³, ao âmbito de pessoas cultas ou das escolas. A adoção dessas odes, de caráter circunstancial, nos programas escolares parece ter contribuído para proporcionar a elas longevidade¹⁴. Entre os adultos, as odes provavelmente eram executadas em simpósios, por um solista, à lira¹⁵. Traços de coletâneas desse tipo podem ser encontrados em textos de autores posteriores a Píndaro, principalmente nas obras dos atenienses dos séculos V e IV a.C., que nos chegaram mais bem conservadas.

A primeira citação de uma ode de Píndaro¹⁶, a partir dos textos que foram transmitidos desde a antiguidade, encontra-se em Heródoto¹⁷. O testemunho dos comediógrafos, no entanto, é mais profícuo: apresenta uma visão de que, no século V, a produção dos poetas líricos corais, embora conhecida, não era apreciada pelas novas gerações. Êupolis¹⁸ diz que o despreço pela obra de Píndaro, por parte dos jovens do século V a.C., devia-se à desafeição pelo belo, apontando que esse julgamento se aplicava também a outros líricos, como Estesícoro, Álcman e Simônides¹⁹. Da mesma forma, em *As Nuvés*, Aristófanes

⁸ A respeito das performances do coro grego, em geral, cf. Calame (1977), e na lírica coral, cf. Mullen (1982).

⁹ Cf. Hubbard (2004:71-94).

¹⁰ Gorgonis *Fragmenta*, 3 Müller.

¹¹ Pindari *Fragmenta*, 36 SM.

¹² Pausaniae *Graeciae descriptio*, IX 16. Evidenciam essa prática de guardar os poemas em templos os fragmentos do *Peã a Asclépio*, de Sófocles, *Fragmenta*, 1a-b PMG, encontrados próximo ao Asclepídeon, em Atenas, cf. Oliver (1940:302-14).

¹³ Para Irigoin (1952:9), muitas dessas coletâneas poderiam ter sido compostas antes da morte do poeta, conferindo-lhe, ainda em vida, sucesso. De acordo com Gentili (1995:LXXII), o mais provável é que as coletâneas tenham sido compostas após a morte do poeta. Como não há evidências sobre o assunto, a solução da questão, no entanto, há de permanecer apenas no âmbito da especulação.

¹⁴ Sobre a utilização da poesia lírica grega em âmbito escolar, vide Aristophanis *Nubes*, 966-8.

¹⁵ Sobre a utilização da poesia lírica grega em ambiente simposial, vide Aristophanis *Nubes*, 1355-6.

¹⁶ Pindari *Fragmenta*, 169a.1 SM.

¹⁷ Herodoti *Historiae*, III 38.

¹⁸ Eupolidis *Fragmenta*, 366 Kock.

¹⁹ Eupolidis *Fragmenta*, 139 Kock.

mostra um típico representante da nova geração de atenienses, o jovem Fídípides, dizendo que Simônides era mau poeta²⁰.

Passagens das obras de Aristófanes demonstram que odes de Píndaro eram conhecidas em Atenas no século V a.C: em *Os Acarnenses*²¹, o comediógrafo alude ao ditirambo a Atenas²²; em *Os Cavaleiros*, cita a mesma ode²³ e, com uma ligeira alteração, o fragmento de uma prosódia²⁴; em *As Aves*²⁵, um dos personagens é um poeta que veio cantar, à maneira de Simônides e mediante pagamento, ditirambos, partênios e odes à cidade fundada por Pistéteros. Para louvar o fundador e a cidade de Nefelococugia, esse poeta emprega os mesmos versos do hiporquema composto por Píndaro a Hierão, tirano da Sicília e fundador de Etna²⁶. Em sua obra, Aristófanes alude ou cita três odes diferentes de Píndaro. O fato de ele se limitar às primeiras palavras das odes pode indicar que eram poemas conhecidos pela audiência, os quais, portanto, provavelmente pertenciam ao programa de obras líricas ensinadas nas escolas de Atenas na segunda metade do século V a.C. ou a edições de textos que, por ventura, houvesse na cidade²⁷.

No século IV a.C., Platão utiliza poemas de Píndaro em diversas de suas obras: no *Mênon*²⁸, cita o nome do poeta e, em seguida, o início do hiporquema a Hierão; no *Fedro*²⁹,

²⁰ Aristophanis *Nubes*, 1355-1362. O testemunho da comédia, no entanto, deve ser contextualizado. Há de se levar em conta que a comédia antiga, da qual Êupolis e Aristófanes são representantes, criticava as alterações pelas quais a sociedade ateniense estava passando, apresentando-as como um declínio com relação aos valores tradicionais. No caso da poesia, essa decadência era representada pela mudança de gosto: a passagem do apreço pela poesia mais tradicional, representada pela lírica coral ou pelas tragédias de Ésquilo, ao gosto pela poesia mais sofisticada, identificada por Aristófanes, em muitas de suas obras, com a de Eurípides, *vide* Aristophanis *Ranae*, 1309-1363. Nesse sentido, em vez de representarem a declaração de uma posição pessoal do comediógrafo, as menções da comédia antiga ao despreço pela poesia lírica representam, na verdade, uma crítica ao mau gosto da nova geração de atenienses, fortemente influenciados pela sofística e cada vez mais distantes dos velhos valores. Porém, a despeito de pessoalmente Aristófanes poder considerar Píndaro um bom poeta, ligado a valores tradicionais que estavam em decadência em Atenas, não se pode deixar de mencionar que deveria ser estranho, aos olhos da audiência da comédia – no contexto da recente derrota da expedição ateniense à Sicília e da guerra entre as confederações lideradas por Esparta e Atenas que, entre outras coisas, contrapunha valores como democracia e aristocracia –, que um poeta que tinha louvado Atenas, no famoso ditirambo, pudesse igualmente ter louvado, mediante pagamento, um tirano da Sicília. Aristófanes explora, comicamente, o fato que, para o público, naquele momento especialmente, deveria parecer uma contradição.

²¹ Aristophanis *Acharnenses*, 637-9.

²² Pindari *Fragmenta*, 76 SM.

²³ Aristophanis *Equites*, 1329.

²⁴ Aristophanis *Equites*, 1264-6; Pindari *Fragmenta*, 89a SM. Essa mesma prosódia é imitada por Dionísio Chalco, *Fragmenta*, 6 West, poeta elegíaco contemporâneo de Aristófanes.

²⁵ Aristophanis *Aves*, 917-945.

²⁶ Pindari *Fragmenta*, 105a-b SM. Aristófanes faz Pistéteros citar nominalmente o cinocefalense, *Aves*, 939-945. A interpretação oferecida pelo escoliasta de Aristófanes, *Scholia in Aristophanis Aves*, 941 Dübner, segundo a qual, após ter recebido de Hierão as mulas, Píndaro estar-lhe-ia, neste hiporquema, solicitando um carro, parece devida à influência do pastiche do comediógrafo ateniense.

²⁷ O destaque concedido ao ditirambo a Atenas é perfeitamente compreensível; já o conhecimento do hiporquema a Hierão testemunha a celebridade de que desfrutavam, em Atenas, no século V a.C., os tiranos da Sicília, *cf.* Irigoin (1952:16).

²⁸ Platonis *Meno*, 76d.

o mesmo fragmento é referido, dessa vez, sem menção ao nome do poeta; no *Górgias*³⁰, Cálicles cita, atribuindo-lhe a autoria, mas com uma alteração, o mesmo fragmento que Heródoto havia citado³¹. Essa mesma ode é citada 3 vezes nas *Leis* e uma vez no *Protágoras*³². As outras referências feitas por Platão são inéditas na tradição indireta até então: no *Mênon*³³, cita o trecho de um treno³⁴; na *República*³⁵, três fragmentos de gênero não identificado³⁶; no *Teeteto*³⁷, outro fragmento de gênero não identificado³⁸. Entre as citações inéditas, estão incluídas passagens de epinícios: no *Protágoras*³⁹, alude à 2^a *Olímpica*⁴⁰; já no *Fedro*⁴¹, Sócrates cita um trecho da 1^a *Ístmica*⁴²; no *Eutidemo*⁴³, são citados os versos iniciais da 1^a *Olímpica* e, na *República*⁴⁴, um verso da 3^a *Pítica*⁴⁵.

Após Platão, Isócrates alega que Píndaro, para compor o ditirambo à Atenas, teria sido nomeado próxeno e recebido dez mil dracmas⁴⁶. Pseudo-Ésquines⁴⁷ apresenta uma versão segundo a qual, pela composição do mesmo ditirambo, Píndaro teria recebido dos atenienses o dobro da multa à qual foi condenado em Tebas e que, além disso, em Atenas lhe teria sido erigida uma estátua de bronze. Aristóteles, na *Retórica*⁴⁸, cita o início da 1^a *Olímpica*⁴⁹, um partênio⁵⁰ e o fragmento já citado por Heródoto⁵¹.

Da análise de todas as citações e alusões a Píndaro nos autores dos séculos IV e V a.C., nota-se que algumas odes foram referidas por mais de um deles: o ditirambo a Atenas, citado por Aristófanes, Isócrates e Pseudo-Ésquines; a prosódia imitada por Aristófanes e por Dionísio Chalco; o hiporquema a Hierão, citado por Aristófanes e Platão; o fragmento de

²⁹ Platonis *Phaedrus*, 236d.

³⁰ Platonis *Gorgias*, 484b.

³¹ Pindari *Fragmenta*, 169a1 SM.

³² Platonis *Leges*, 690bc, 714e-715a, 890a; *Protagoras*, 337d. A respeito do uso que Platão faz desse trecho de Píndaro, alterando o sentido de ??μ??, de ‘costume’ para ‘lei natural’, cf. Croiset (1921:125-128) e Des Places (1949: 169-179).

³³ Platonis *Meno*, 81abc.

³⁴ Pindari *Fragmenta*, 133 SM.

³⁵ Platonis *Respublica*, 331a, 365b e 457b.

³⁶ Pindari *Fragmenta*, 214, 213 e 209 SM.

³⁷ Platonis *Theaetetus*, 173e.

³⁸ Pindari *Fragmenta*, 292 SM.

³⁹ Platonis *Protagoras*, 324b

⁴⁰ Pindari *Olympia*, II 30.

⁴¹ Platonis *Phaedrum*, 227b.

⁴² Pindari *Isthmia*, I 2.

⁴³ Platonis *Euthydemus*, 304bc.

⁴⁴ Platonis *Respublica*, 408b.

⁴⁵ Pindari *Pythia*, III 96.

⁴⁶ Isocratis *Antidosis*, 166.

⁴⁷ Pseudo-Aeschinis *Epistulae*, IV 3.1.

⁴⁸ Aristotelis *Rhetorica*, 1364a.28, 1401a.18 e 1406a1.

⁴⁹ Pindari *Olympia*, I 1-2.

⁵⁰ Pindari *Fragmenta*, 96 SM.

⁵¹ Pindari *Fragmenta*, 169a.1 SM.

espécie não identificada, conhecido por Heródoto, Platão e Aristóteles, e a *1ª Olímpica*, citada por Platão e Aristóteles. É possível que essas odes fizessem parte de uma edição ateniense de Píndaro existente entre o final do século V e o início do século IV a.C.⁵². Nota-se, também, que as citações de epinícios foram muito mais raras do que as das outras espécies de poesia coral praticadas pelo cinocefalense.

A partir das passagens citadas por Platão, percebe-se, ao menos, a variedade de odes conhecidas pelo filósofo, sem que, no entanto, seja possível saber se eram também de conhecimento de um público maior em Atenas. Entre as citações de epinícios, três são de odes compostas a tiranos da Sicília: a *1ª Olímpica* e a *2ª Pítica*, a Hierão, e a *2ª Olímpica*, a Terão. O conhecimento dessas odes poderia estar associado às viagens de Platão à Sicília, sendo necessário, no entanto, ressaltar que já Aristófanes havia mencionado o hiporquema a Hierão. Nesse sentido, é provável que uma parte das odes escritas para os tiranos da Sicília fosse conhecida em Atenas, o que, no entanto, não exclui a probabilidade de que Platão, quando na Sicília, tenha podido ler ou ouvir cantar as odes das quais seus diálogos registram o conhecimento.

Além disso, vê-se que são raras as citações de Píndaro pelos autores do século IV a.C., à exceção de Platão, o que parece demonstrar uma diminuição no conhecimento da poesia lírica, causada, provavelmente, pela crescente importância adquirida pelo drama ateniense a partir do século V a.C.

Fora de Atenas, nos anos que antecederam o florescimento da erudição alexandrina, passagens de Píndaro figuraram na obra de geógrafos, historiadores e filósofos. Éforo Cimeu discutiu, com base na versão pindárica para o rapto de Pélops por Posêidon⁵³, um costume cretense⁵⁴. Timeu Tauromenitano⁵⁵ tentou identificar as odes dedicadas a sicilianos⁵⁶. Entre os peripatéticos⁵⁷, Aristoxeno cita dois fragmentos de Píndaro⁵⁸ e alude a ele em outras três passagens⁵⁹; Teofrasto cita o trecho de um hino⁶⁰, e, segundo testemunhos, Cameleão teria escrito uma vida de Píndaro⁶¹ e Dicearco falado sobre o poeta em sua obra *Sobre as competições musicais*⁶².

⁵² Cf. Irigoin (1952:18-9).

⁵³ Pindari *Olympia*, I 28-9.

⁵⁴ Ephori Cumaei *Fragmenta*, 70 F 149 Jacoby.

⁵⁵ Acerca de Timeu, cf. Langher (1998:125).

⁵⁶ Vide Timaei *Fragmenta*, 566.10, 18, 19a, 20, 21, 28c, 32, 39b, 41a, 41c Jacoby.

⁵⁷ Cf. Podlecki (1969:114-137).

⁵⁸ Aristoxeni Tarentini *Fragmenta*, 87.7; 99.2 Wehrli. Pindari *Fragmenta*, 70b; 125 SM.

⁵⁹ Aristoxeni Tarentini *Fragmenta*, 76.5, 3; 82.9 Wehrli.

⁶⁰ Theophrasti *Physicorum opiniones*, 12.25 Diels; Pindari *Fragmenta*, 33e SM.

⁶¹ Vide Chamaeleonti *Fragmenta*, 31.2, 32a, 32b Wehrli.

⁶² Vide Dicaearchi *Fragmenta*, 22 Wehrli.

Apesar das poucas citações, há de se notar que, de todos os poetas líricos, Píndaro somente desfrutara, no período anterior à fundação do Museu e da Biblioteca de Alexandria, de uma reputação nominativa⁶³, enquanto os outros poetas tinham seus nomes recobertos por um silêncio quase total ou suas composições indiferenciadas em meio à tradição das sentenças gnômicas. Note-se, ainda, que, nesse período, a poesia lírica não foi objeto de nenhum tratado hermenêutico ou exegético específico, apesar das menções de Aristóteles, na *Poética*⁶⁴, à poesia ditirâmbica. A escassez de testemunhos contemporâneos ou proximamente posteriores aos líricos parece indicar, senão a indiferença, pelo menos certo despreço com relação a essas obras⁶⁵. O fato de as citações, não somente de Píndaro, mas dos líricos em geral, serem mais freqüentes em comediógrafos, que fizeram delas uso paródico, e entre filósofos, que fizeram dela uso instrumental e demonstrativo, aponta que a exploração dessas obras por seus valores poéticos não está em questão: as citações exploram, sobretudo, o fundo gnômico dessas, como alguns dos papiros deixam entrever⁶⁶.

A partir do fim do século V a.C., em virtude da reforma de Arquino, no arcontado de Euclides, em 402-403 a.C, que estabeleceu o alfabeto iônico como oficial⁶⁷, o texto de Píndaro passou por um processo de metagramatização em Atenas⁶⁸. A mesma iniciativa foi tomada na primeira metade do século IV a.C por outras cidades gregas e contribuiu para a difusão do comércio de livros. Graças a essa atividade comercial, conhecida em Atenas desde o final do século V a.C., várias edições locais de Píndaro podem ter sido compiladas e fundidas nos grandes centros livreiros de então, Atenas e Rodas. É provável que tivessem maior valor no mercado obras inéditas ou pouco conhecidas dos autores célebres, o que pode ter incentivado cidades e/ou cidadãos a extraírem de seus arquivos obras até então desconhecidas⁶⁹. O desenvolvimento dessa atividade comercial beneficiará, pouco tempo depois, a fundação do Museu e da Biblioteca de Alexandria.

⁶³ Nas citações acima arroladas, Píndaro é citado nominalmente diversas vezes. Em uma delas, Platão, *Meno*, 81b, chama-o de poeta divino.

⁶⁴ Aristotelis *Poetica*, 1447a.14.

⁶⁵ Provavelmente ocasionado pela importância que o drama ateniense havia adquirido desde o final do século V a.C., o qual, por exemplo, recebeu um tratamento exegético específico na própria *Poética*, de Aristóteles.

⁶⁶ Cf. Lasserre (1958:19) e Treu (1959:6,174).

⁶⁷ *Sudae Lexicon s.u. Sap??? ? d?μ??*.

⁶⁸ As odes, que haviam sido escritas no antigo alfabeto ático, que não distinguia a duração das vogais /e/ e /o/, tiveram de ser transcritas em alfabeto iônico, estabelecido, a partir de então, como o oficial. Como resultado imediato desse processo, houve uma diferenciação fonética do texto: o /o/ longo de origem secundária passou a ser grafado em Atenas como -?? e em Tebas como -?. A normalização se estabeleceu aos poucos, graças à influência de Atenas no século IV a.C., tendo sido concluída com o trabalho dos eruditos de Alexandria, cf. Irigoin (1952:23).

⁶⁹ Cf. Kenyon (1951), Platty (1968) e Irigoin (2001).

Com a fundação do Museu e da Biblioteca de Alexandria, no século III a.C., a obra de Píndaro, assim como toda a produção poética remanescente do passado, torna-se objeto de estudo e de revisão crítica e filológica⁷⁰. A atividade empreendida pelos filólogos alexandrinos parece ter sido de dois tipos: classificação/catalogação dos autores e de suas obras e estabelecimento de texto único dos autores a partir das variantes encontradas no material bibliográfico disponível. Da primeira tarefa incumbiu-se Calímaco de Cirene, que em seus *Pinakes*⁷¹, colocou a poesia lírica na segunda das oito categorias entre as quais se repartiram os autores antigos⁷².

Com relação à atividade de edição, Lícofron de Cálcis encarregou-se da comédia, Alexandre Etolo da tragédia e do drama satírico e Zenódoto de Éfeso da poesia épica, sobretudo, mas também de alguns poetas líricos, entre os quais Píndaro⁷³. No entanto, parece mais provável que o primeiro bibliotecário de Alexandria tenha realizado a correção, *d????s??*, da obra de Píndaro e não uma verdadeira edição, *??d?s??*⁷⁴. Os escólios conservam traços de seu trabalho de correção nos epinícios⁷⁵ e nos peões⁷⁶.

Da época em que Eratóstenes de Cirene esteve à frente da Biblioteca, não há notícia de edições ou comentários específicos à obra de Píndaro. No entanto, é possível que algumas das odes tenham sido comentadas em outros trabalhos produzidos na Biblioteca, como, por exemplo, os de Istros de Cirene⁷⁷ e de Euforíão de Cálcis⁷⁸, que compuseram tratados intitulados *Sobre os poetas mélicos*.

Aristófanes de Bizâncio⁷⁹, sucessor de Eratóstenes na direção da Biblioteca, desempenhou papel fundamental na classificação da obra de Píndaro. De acordo com a *Vida*

⁷⁰ Cf. Negri (2004).

⁷¹ Cf. Schmidt (1922) e Slater (1976:234-241).

⁷² Cf. Harvey (1955:157-175).

⁷³ Cf. Pfeiffer (1968:117-8).

⁷⁴ A *d????s??* designava o trabalho crítico textual, i.e., correção por meio de diacríticos, compilação de variantes, propostas de conjecturas etc., com circulação limitada ao gramático e a seus alunos. A *??d?s??* era uma edição ou publicação destinada à difusão e à circulação geral, disponível para quem quisesse lê-la, cf. Pfeiffer (1968:216), Van Groningen (1963:1-17) e Fraser (1972:447). Irigoin (1952:32) defende, com base no escólio da 5ª *Ode Olímpica*, *a?t? ? ?d? ?? μ?? t??? ?daf???? ??? ??, ?? d? t??? ? ?d?μ?? ?p?μ??mas?? et? ? ?d????*, que Zenódoto compôs uma edição de Píndaro. No entanto, como observa Gentili (1995:LXXV), a expressão *?? t??? ?daf????* não deve se referir necessariamente a uma *??d?s??* de Zenódoto, pois, em Eustácio, *Opuscula*, 142.47 Tafel, *?d?f????* designa um manuscrito muito antigo e em João Tzetzes, *Chiliades*, IV 202, um texto autógrafo. Não se deve excluir a possibilidade de que o escoliasta estivesse se referindo aos manuscritos pindáricos pré-alexandrinos, nos quais faltava a 5ª *Ode Olímpica*, que passou a ser atribuída com certeza a Píndaro somente após a edição de Dídimo. Sobre as citações de Zenódoto nos escólios antigos, cf. Deas (1931:14).

⁷⁵ Vide *Scholia uetera in Pindari Carmina, Olympia*, II 7a, III 52a e VI 92b Drachmann.

⁷⁶ Vide *Scholia uetera in Pindari Peanes*, 3.58a, 5.55, 5.59, 5.118, 5.119, 5.182f Diehl.

⁷⁷ RE IX, 2, col. 2270-2282.

⁷⁸ Vide *Euphorionis Fragmenta*, 1, 55, 56 e 58 Scheidweiler; Quintiliani *Institutiones Oratoriae*, XI 2.14.

⁷⁹ Cf. Callanan (1987).

de Píndaro contida no *Papiro Oxirrínco* 2438, o gramático dividiu as odes em 17 livros⁸⁰. Essa divisão parece ter respondido a uma limitação técnica: o tamanho dos rolos de papiro utilizados na Biblioteca de Alexandria⁸¹.

A repartição das odes de Píndaro em livros seguiu critérios que mereceram algum tipo de adaptação. Inicialmente, a escolha se deu em conformidade com as diversas modalidades do lirismo coral, quase todas praticadas por Píndaro. Foi necessário, por causa da grande quantidade de odes pertencentes a um mesmo gênero, repartir em dois ou mais papiros as modalidades com maior número de poemas. No entanto, algumas das odes provavelmente não se adaptaram a esses critérios, motivo pelo qual, no final do último livro de epinícios, o das *Neméias*, foram acomodadas duas odes que, apesar de serem epinícios, não celebravam vencedores nos Jogos Neméios, mas, sim, em jogos locais: a 9ª *Neméia*, em homenagem a Crômio de Etna, vencedor em Sícion, e a 10ª *Neméia*, a Teaios de Argos, vencedor nas Heraias; uma terceira ode, a 11ª *Neméia*, não é um epinício: celebra a instalação de um prítane, Aristágoras, em Tenedo⁸². A denominação de um dos livros contendo as odes de Píndaro de *τῶν ἐπὶ τοῖς ἀντιποδῶν*, “partênios diferentes”, demonstra que Aristófanes de Bizâncio teve problemas semelhantes na classificação de outras modalidades de poemas. De acordo com a *Vida Ambrosiana de Píndaro*, a apresentação dos livros foi estabelecida de acordo com um critério: os primeiros livros eram formados por odes compostas em honra dos deuses ou por ocasião de cerimônias religiosas, e *τῶν ἐπὶ τοῖς ἀντιποδῶν*: hinos, peãs, ditirambos, prosódias, partênios⁸³ e hiporquemas; os restantes, por odes compostas em honra a homens, e *τῶν ἐπὶ τοῖς ἀντιποδῶν*: encômios, trenos e epinícios⁸⁴.

No interior de cada livro, a classificação dos poemas também obedeceu a critérios: os epinícios foram ordenados de acordo com a data de instituição dos jogos: Olímpicos, Píticos, Ístmicos e Neméios, respectivamente. Dentro de cada livro, as odes foram dispostas de acordo com a competição: corrida de carros puxados por cavalos, corrida de cavalos montados,

⁸⁰ O número de livros é confirmado por outras fontes: *Vita Thomana* I 7.15 Drachmann, *Vita Ambrosiana*, I 3.6 Drachmann; *Suda Lexicon s.u.* *τῶν ἐπὶ τοῖς ἀντιποδῶν*; *Eustathii Prooemium commentarii in Pindari opera*, 34 Drachmann.

⁸¹ Sobre o tamanho aproximado dos papiros utilizados na época, cf. Irigoin (1952:38), (1994:39-93) e (1998:405-413). Os epinícios de Simônides, muito numerosos, foram classificados de acordo com a prova na qual o destinatário fora o vencedor, vide Photii *Lexicon s.u.* *ἐπὶ τοῖς ἀντιποδῶν*; *Scholia uetera in Aristophanis Equites*, 405 Jones-Wilson; os de Baquilides, menos numerosos, foram reunidos em um único rolo, sob o nome de *τῶν ἐπὶ τοῖς ἀντιποδῶν*, vide Apollonii Dyscoli *De pronomibus*, II 84.11 Schneider; Stobaei *Anthologium*, III 10.14. Além disso, certas categorias de odes de Píndaro foram divididas em mais de um livro: os ditirambos em dois, os partênios em três e os epinícios em quatro.

⁸² Cf. Irigoin (1952:42) e Harvey (1955:160).

⁸³ De acordo com Fócio, *Bibliotheca*, 320 a 3-4 Henry, os partênios constituíam, na verdade, um gênero misto: eram compostos para os deuses, mas incluíam louvação a homens.

⁸⁴ A divisão das obras dos poetas em *τῶν ἐπὶ τοῖς ἀντιποδῶν* e *τῶν ἐπὶ τοῖς ἀντιποδῶν* remonta a Platão, *Respublica*, 607a. Vide Photii *Bibliotheca*, 319b32 - 320a9 Henry.

corrida de mulas, pancrácio⁸⁵, luta, pugilato, pentatlo, corridas (hoplítica, dólico⁸⁶, diaulos⁸⁷) e, por fim, os concursos musicais. Não importava se o vencedor era um adulto, um adolescente ou uma criança. Na ordenação das odes, não foi considerada a ordem cronológica em que as vitórias foram obtidas nem o local de origem do vencedor. Todavia, foi levada em conta a importância do atleta. As *Odes Píticas* compostas em homenagem às vitórias nas corridas de carros puxados por cavalos, por exemplo, foram ordenadas da seguinte maneira: primeiro as dedicadas a Hierão, rei de Siracusa (*1ª*, *2ª* e *3ª Píticas*, compostas, respectivamente, em 474 a.C., data desconhecida e 470 a.C.), depois para Arcesilau, rei de Cirene (*4ª* e *5ª Píticas*, compostas, ambas, em 462 a.C.), para Xenócrates de Agrigento (*6ª Pítica*, composta em 490 a.C.) e Mégacles de Atenas (*7ª Ode Pítica*, composta em 486 a.C.). A única exceção a esses critérios de ordenação foi aberta à *1ª Olímpica*, composta para celebrar a vitória de Hierão de Siracusa na corrida de cavalos montados. De acordo com os critérios de Aristófanes de Bizâncio, ela deveria vir após a *2ª Ode Olímpica*, que celebrava uma vitória de Terão de Agrigento na corrida de carros puxados por cavalos. De acordo com a *Vida Tomana de Píndaro*, essa transgressão ocorreu porque a ode narra o mito de Pélops, considerado como o primeiro vencedor de uma competição olímpica⁸⁸.

Além da divisão em livros, testemunhos antigos relatam que Aristófanes de Bizâncio foi o responsável por estabelecer a colometria das odes de Píndaro⁸⁹, colocando em cada linha o que imaginava ser um membro das odes, o *côlon*, e por agrupar os *cola* em elementos estróficos: estrofe, antístrofe e epodo⁹⁰. Aristófanes de Bizâncio parece ter sido também o responsável pela passagem terminológica de mélico, *μελίσκος*, a lírico, *λύριος*, já que, após ele, são raros os trabalhos com o nome de *Acerca dos poetas mélicos*, *περὶ μελίσκων ποιητῶν*⁹¹.

⁸⁵ O pancrácio era um tipo de esporte de combate que misturava a luta e o pugilato, *vide* Herodoti *Historiae*, IX 105; Thucydidi *Historiae*, V 49; Aristophanis *Vespae*, 1191; Platonis *Leges*, 795b.

⁸⁶ A corrida mais longa das competições gregas. Nessa prova, os atletas deveriam percorrer a distância de 24 estádios, *vide* Xenophontis *Anabasis*, IV 8.27; Platonis *Leges*, 833b.

⁸⁷ A corrida dupla consistia em percorrer o estádio até um marco e, em seguida, voltar ao ponto de partida, *vide* Pindari *Olympia*, XIII 36; Sophoclis *Electra*, 691.

⁸⁸ *Vita Thomana*, I 8.15 Drachmann.

⁸⁹ De acordo com Gentili (1995:LXXVI), a colometria de Aristófanes de Bizâncio se funda, como demonstram papiros e códigos medievais, sobre elementos que se estendem do monômetro ao tetrâmetro. Segundo ele, o uso do termo colometria não seria, então, apropriado à doutrina de Aristófanes de Bizâncio. Em Hefestião, por exemplo, o *côlon* propriamente dito é um elemento métrico que não supera a medida de duas sizíguas, diferentemente do *comma*, que é inferior a duas sizíguas – monômetro ou dístico catalético – e do verso, *stichos*, que se estende do trímetro ao tetrâmetro, *cf.* Lomiento (1995:127-133).

⁹⁰ *Vide* Dionysii Halicarnensis *De compositione uerborum*, 26.113 Usener-Radermacher; *Scholia uetera in Pindari Carmina, Olympia*, II.48a Drachmann.

⁹¹ *Cf.* Pfeiffer (1968:182).

Entre os discípulos de Aristófanes, Calístrato⁹² parece ter sido o autor de um comentário ao poeta⁹³ e Diodoro Tarso⁹⁴ teria se ocupado de passagens da obra do cinocefalense⁹⁵.

Apolônio Eidógrafo, sucessor de Aristófanes de Bizâncio e predecessor de Aristarco frente à Biblioteca de Alexandria, teria estabelecido uma classificação musical da poesia lírica grega, distribuindo-a de acordo com os modos musicais: dórico, frígio e lídio⁹⁶.

Aristarco da Samotrácia é, juntamente com Dídimo, o nome mais freqüentemente citado nos escólios aos epinícios⁹⁷ e é também citado nos escólios aos peãs⁹⁸. A hipótese de que teria produzido uma edição de Píndaro foi formulada por causa de um sinal aristarqueano, um X, e de uma série de variantes e correções atribuídas a ele nos escólios⁹⁹. A ausência de testemunhos antigos sobre essa edição, no entanto, torna sua existência uma conjectura¹⁰⁰. Certamente produziu um comentário, que consistia o primeiro estudo completo da obra de Píndaro¹⁰¹. Ao lado das observações de natureza gramatical propriamente ditas, majoritárias, principalmente de sintaxe, os escólios registram outras, versando sobre questões mitológicas, históricas e geográficas¹⁰². O valor do trabalho de Aristarco foi reconhecido por seus contemporâneos e seu sucesso foi duradouro: perdurou como o comentário a Píndaro por quase dois séculos e ofereceu as bases à obra de Dídimo.

Entre os discípulos de Aristarco, muitos parecem ter se ocupado em maior ou menor grau das odes de Píndaro: Amônio de Alexandria, sucessor de Aristarco frente à Biblioteca, compôs um comentário a Píndaro do qual restam sete fragmentos¹⁰³, versando sobre mitologia e crítica textual; Ceride¹⁰⁴ parece ter composto um comentário à 4ª *Pítica*, em cujos

⁹² RE X, 2 col. 1738-48.

⁹³ *Scholia uetera in Pindari Carmina, Pythia*, II, inscr. 41a; *Isthmia*, II inscr. 2a18; 19a2; V inscr. 1c1; *Nemea*, III 1c18; VII 150a3 Drachmann.

⁹⁴ RE V, 1, col. 708-10.

⁹⁵ *Scholia uetera in Pindari Carmina, Isthmia*, II 54a Drachmann.

⁹⁶ *Vide Etymologicum Magnum s.u. ?d????f??*, 295.53-56 Gaisford. No caso de Píndaro, supõe-se que Apolônio tenha se valido das indicações dadas pelas próprias odes. Tais indicações, no entanto, são bastante esporádicas e não permitiriam uma catalogação sistemática. No caso dos demais poemas, no entanto, é difícil imaginar como uma classificação desse tipo tenha sido possível, uma vez que as notações musicais, se alguma vez estiveram presentes nos papiros, já teriam deixado de ser copiadas bem antes do início do período alexandrino, cf. Gentili (1995:LXXVIII).

⁹⁷ Seu nome foi citado setenta vezes nos escólios antigos aos epinícios.

⁹⁸ *Vide Scholia uetera in Pindari Paeanes*, II 61.2 Diehl.

⁹⁹ A hipótese foi levantada por Deas (1931:5-11).

¹⁰⁰ Irigoin (1952:52) aponta que o fato de as correções propostas por Aristarco não terem sido incorporadas na vulgata pindárica, que permaneceu fiel ao texto de Aristófanes de Bizâncio, reforça a hipótese de que Aristarco não tenha produzido uma edição, apenas comentado o texto.

¹⁰¹ Cf. Feine (1883).

¹⁰² Sobre o método de Aristarco, cf. Irigoin (1952:53-56), Gentili (1995:LXXVIII) e Wilson (1971:172).

¹⁰³ *Scholia uetera in Pindari Carmina, Olympia*, I 122c. *Pythia*, II inscr., IV 44b, 93b, 313a; *Nemea*, III, 16b, IV 53b Drachmann.

¹⁰⁴ Cf. Berndt (1906).

escólios seu nome aparece várias vezes¹⁰⁵; o filho de Ceride, Apolônio¹⁰⁶, é citado nos escólios à *1ª Pítica*¹⁰⁷. De Aristodemo de Alexandria¹⁰⁸, temos notícia de que escreveu um comentário em vários volumes sobre Píndaro¹⁰⁹, do qual restaram algumas passagens¹¹⁰. Outros discípulos de Aristarco citados nos escólios antigos são Dionísio Carmidida¹¹¹ e Dionísio Sidônio¹¹². Além desses, há notícia de um discípulo de Aristarco denominado Ptolomeu Pindárior¹¹³, por causa de seus trabalhos sobre o poeta, dos quais, no entanto, não sobreviveram testemunhos.

Rivais da Biblioteca de Alexandria, os filólogos da Biblioteca de Pérgamo desempenharam papel primordial na edição de prosadores e de Homero, ocupando-se apenas esporadicamente da obra de Píndaro¹¹⁴. Do primeiro gramático de Pérgamo, Crates de Malos¹¹⁵, os escólios antigos trazem dois testemunhos de seu trabalho com os epinícios¹¹⁶. A existência, no entanto, de um comentário completo desse autor a Píndaro é pouco provável. Além de Crates, há testemunhos de que se ocuparam do texto do cinocefalense os seguintes filólogos de Pérgamo: Crisipo Soleu¹¹⁷, cujas explicações, concentradas nas quatro primeiras *Odes Ístmicas*, versam sobre gramática, história e mitologia ou são simples paráfrases do texto das odes¹¹⁸; Herácleon de Tilotis¹¹⁹, que escreveu um *Comentário a Homero e aos poetas líricos*, no qual provavelmente tratou de Píndaro; e Ptolomeu Epítetos¹²⁰. Além desses, Ártemon de Pérgamo¹²¹ e Asclepiades de Mirlea¹²² também estudaram Píndaro: Ártemon teria escrito um comentário aos epinícios a soberanos sicilianos¹²³ e Asclepiades

¹⁰⁵ *Scholia uetera in Pindari Carmina, Pythia*, IV 18, 61, 156b, 188b, 195a, 258b, 313a, 446, 459 Drachmann. Seu nome também aparece nos escólios à *1ª Neméia*. O mais provável, no entanto, é que sua explicação sobre o mito de Hércules narrado nesta *Neméia* tenha feito parte não de um comentário aos epinícios, mas de um tratado sobre algum assunto específico.

¹⁰⁶ RE II, 1, col. 135.

¹⁰⁷ *Scholia uetera in Pindari Carmina, Pythia*, III 3a Drachmann.

¹⁰⁸ *Scholia uetera in Pindari Carmina, Pythia*, IV 44b, 93b, 313a; *Nemea*, III, 16b, IV 53b Drachmann.

¹⁰⁹ *Athenaei Deipnosophistae*, XI 495f Kaibel.

¹¹⁰ *Scholia uetera in Pindari Carmina, Olympia*, VI 23a; X 55b-c, 83b; *Nemea*, VII 150a; *Isthmia*, I 11c, 79c, 85b Drachmann.

¹¹¹ *Scholia uetera in Pindari Carmina, Olympia*, X 55b; *Nemea*, VII 35a; *Isthmia*, I 79c Drachmann.

¹¹² *Scholia uetera in Pindari Carmina, Pythia*, I 172 Drachmann.

¹¹³ *Sudae Lexicon s.u. ?t??e??, ??e?a?d?e??, Scholia uetera in Iliadem*, XXI 356b Erbse.

¹¹⁴ Cf. Mielsch (1995:765-779).

¹¹⁵ *Sudae Lexicon s.u. ???t??*.

¹¹⁶ *Scholia uetera in Pindari Carmina, Nemea*, II 17c; *Pythia*, III 102b Drachmann.

¹¹⁷ *Sudae Lexicon s.u. ???s?pp?? p????d??*.

¹¹⁸ Seu nome aparece vinte e três vezes nos escólios, das quais vinte e uma vezes nos escólios às quatro primeiras *Ístmicas*.

¹¹⁹ *Sudae Lexicon s.u. ?? ?a????*.

¹²⁰ *Scholia uetera in Pindari Carmina, Olympia*, V 44c Drachmann. Cf. Montanari (1988:75-112).

¹²¹ RE II, 2, col. 1446-7.

¹²² Cf. Adler (1914:39).

¹²³ *Scholia uetera in Pindari Carmina, Olympia*, II 16b-c; V 1b; *Pythia*, I inscr. a, 31c; III 52b; *Isthmia*, II inscr. a Drachmann.

um comentário a todos os epinícios, dos quais subsistem fragmentos entre os escólios, versando sobre língua, mitologia e comparações com passagens de outros poetas.¹²⁴

Um certo número de eruditos que dificilmente podem ser classificados em uma das escolas antigas também comentou a obra de Píndaro. Menecrates de Nisa, considerado por Estrabo como discípulo de Aristarco¹²⁵, é citado nos escólios¹²⁶. Aristônico¹²⁷ parece ter escrito um comentário à obra de Píndaro, do qual subsistem cinco referências¹²⁸. Teon de Alexandria, filho de Artemidoro, dedicou-se a comentar Píndaro: o *Papiro Oxirrinco* 2356¹²⁹, que é um extrato do comentário aos versos 14-30 da *12ª Pítica*, traz uma assinatura que lhe atribui um comentário às *Odes Píticas*¹³⁰. Além disso, seu nome está registrado nos escólios antigos¹³¹.

O nome de outros eruditos aparece nos escólios. O mais provável, porém, é que suas observações sejam oriundas não de um comentário específico a Píndaro, mas de tratados sobre assuntos diversos. É o caso de Dionísio Fasélita¹³², que, em sua obra *Sobre os poetas*, discutiu a *2ª Pítica*¹³³; de Apolodoro de Atenas¹³⁴, que, no tratado *Sobre os deuses*, recontou, com base na *10ª Neméia*, o mito de Cástor e Pólux¹³⁵; de Teótimo, que citou um trecho da *7ª Ode Olímpica* no *Sobre Cyrene*¹³⁶ e de Demétrio Squépsio¹³⁷, cujo trecho citado nos escólios pertence a seu *Catálogo dos Troianos*¹³⁸.

O mais importante dos comentadores alexandrinos de Píndaro foi Dídimo¹³⁹. Escreveu comentários aos quatro livros de epinícios, como se presume dos escólios, e também

¹²⁴ *Scholia uetera in Pindari Carmina, Olympia*, VI 26; VIII 10e, 10i; *Pythia*, IV 36c, 61; *Nemea*, II 19 Drachmann.

¹²⁵ Strabonis *Geographica*, XIV 1.

¹²⁶ *Scholia uetera in Pindari Carmina, Olympia*, II 16c; *Isthmia*, IV 104g Drachmann.

¹²⁷ RE II, 1, col. 964-6.

¹²⁸ *Scholia uetera in Pindari Carmina, Olympia*, I 35c; III 31a; VII 154a; *Nemea*, I inscr. b Drachmann.

¹²⁹ Cf. Turner (1966:19-21).

¹³⁰ Τ??[??] t?? ???teμd???? ? ??d???? ??? ?????? ??p?μ??μα.

¹³¹ *Scholia uetera in Pindari Carmina, Olympia*, V 42a Drachmann; *Scholia uetera in Pindari Peanes*, II scholion 37 Diehl.

¹³² RE V, I, col. 984.

¹³³ *Scholia uetera in Pindari Carmina, Pythia*, II inscr. Drachmann.

¹³⁴ RE II, 1, col. 2855-2886.

¹³⁵ De Luca (1999:151-164).

¹³⁶ *Scholia uetera in Pindari Carmina, Olympia*, VII 33a Drachmann.

¹³⁷ Cf. Pfeiffer (1968:382-4, 393-4).

¹³⁸ *Scholia uetera in Pindari Carmina, Olympia*, V 42a Drachmann. Cf. Gaede (1880). É necessário fazer referência ao nome de Demétrio Falério, cuja obra foi situada por Chiron (1993:xxiv-xxxiii) no século II a.C. É de se notar, porém, que, apesar das recorrentes citações de poetas líricos, não há nenhuma menção à obra de Píndaro no *De Elocutione*.

¹³⁹ A probabilidade de que Dídimo tenha composto uma edição do texto de Píndaro, defendida por Wilamowitz (1889:166-7) e por Deas (1931:20), não pode ser sustentada com base nos testemunhos antigos. O comentário de Dídimo *A Demóstenes*, 1-54 Pearson-Stephens, é, na verdade, um comentário tradicional, não uma edição comentada, e esse é o mesmo tipo de comentário encontrado nos escólios a Aristófanes e aos trágicos.

aos peões¹⁴⁰ e aos hinos¹⁴¹. É provável que tenha tratado de Píndaro também em seu tratado *Sobre os poetas líricos*¹⁴². Os comentários de Dídimos versam principalmente sobre história, mitologia, lexicografia, gramática e crítica textual. A importância de sua obra reside, sobretudo, na vasta quantidade de informação consignada nos comentários que fez, a qual foi obtida a partir do estudo de seus predecessores¹⁴³. O material erudito que Dídimos recolheu e compilou em suas leituras, configurado em notas históricas, geográficas e interpretações de passagens difíceis, tornou possível o entendimento de vários passos das odes. Seu nome aparece setenta e quatro vezes nos escólios aos epinícios e é provável que uma série de explicações sem atribuição de autoria também sejam suas¹⁴⁴. Seu comentário foi, até a segunda metade do século II d.C., o trabalho mais importante consagrado a Píndaro e constituiu a principal fonte para a composição dos escólios antigos.

Após Dídimos, parece ter sido escassa a atividade filológica e gramatical sobre o texto de Píndaro, apesar de não ter diminuído o interesse por sua obra. Os comentários gramaticais posteriores a Dídimos registrados nos escólios antigos remetem sempre a detalhes de texto, não havendo indícios suficientes para ver neles extratos de comentários completos ao texto de Píndaro. Nessa categoria estão Élio Herodiano¹⁴⁵ e Hefestião¹⁴⁶.

Entre os séculos II a.C e I d.C., uma série de eruditos fez referência às obras de Píndaro, principalmente em tratados sobre assuntos específicos: Filodemo de Gadara cita o poeta três vezes no livro que restou de seu trabalho *Sobre a música*¹⁴⁷; Dionísio de Halicarnasso consagrou passagens de seus escritos retóricos ao cinocefalense¹⁴⁸. No tratado *Sobre a disposição das palavras*, ao distinguir as três harmonias, *a?st???*, “austera”, *??af???*

¹⁴⁰ Vide Philonis Herenii *De adfinium vocabulorum differentia*, 231 Nickau.

¹⁴¹ *Scholia uetera in Aristophanis Plutum*, 9 Dübner. A base para a hipótese de que escreveu um comentário a todas as odes de Píndaro é Lactâncio, *Divinae Institutiones*, I 22.19.

¹⁴² Vide *Etymologicum Magnum s.u. ?μ???* Gaisford.

¹⁴³ A erudição de Dídimos é patente em seus dois epítetos: *Calcenteros*, “intestino de bronze”, pela sua vasta quantidade de leituras, e *Bibliolathas*, “que esqueceu a quantidade de livros”, que leu e que escreveu, vide Athenaei *Deipnosophistae*, IV 139 e Quintiliani *Institutiones oratoriae*, I 8.30. É de se notar a profusão de citações de historiadores locais usadas por ele para explicar trechos dos epinícios, por exemplo, Istros, historiador da Élide, *Scholia uetera in Pindari Carmina, Olympia*, VI 55a; Filistos, historiador da Sicília, *Scholia uetera in Pindari Carmina, Olympia*, VI 158c; Piteneto, historiador de Egina, *Scholia uetera in Pindari Carmina, Nemea*, VI 53a. Amintiano é o único historiador posterior a Dídimos cujo nome é citado nos escólios, *Scholia uetera in Pindari Carmina, Olympia*, VI 52a Drachmann. Sobre Amintiano, vide Photii *Bibliotheca*, 97a9 Henry.

¹⁴⁴ Cf. Irigoin (1952:72-4).

¹⁴⁵ Aelii Herodiani *De prosodia catholica*, 489.13-19 Lentz.

¹⁴⁶ *Scholia uetera in Pindari Carmina, Isthmia*, V argumentum Drachmann.

¹⁴⁷ *Philodemi De musica*, XXI 10; XXVI 32; XXIX 28 Neubecker.

¹⁴⁸ Citações: Dionysii Halicarnassensis *De antiquis oratoribus*, II 2, Pindari *Fragmenta*, 159 SM; *De Demosthenis dictione*, XXVI 15, Pindari *Fragmenta*, 159, 121 SM; *Epistula ad Pompeium Geminum*, 3.12.5, Pindari *Nemea*, VII 53. Alusões: *De Demosthenis dictione* VII 50. XXXIX 42; *De imitatione*, 31.2.5-6 Usener-Radermacher.

ou ?????, “elegante”, e ?????, “comum”, designa Píndaro como representante da primeira ¹⁴⁹. Trechos das odes são comentados por Lesbonax, em sua caracterização do *schema* beócio ¹⁵⁰. Há notícia de que Epafrodito de Queroneia ¹⁵¹ escreveu uma *Exegese de Homero e Píndaro* ¹⁵², da qual não subsistem fragmentos. O tratado *Sobre a sublimidade* ¹⁵³ contém uma série de referências à poesia lírica. Na parte relativa ao estudo comparado dos méritos dos diferentes poetas, o autor diz preferir a grandeza de estilo de Píndaro à mediocridade impecável de Baquílides ¹⁵⁴. Em sua obra apócrifa *Sobre a música* ¹⁵⁵ e no tratado *De que modo um jovem deve ouvir os poetas* ¹⁵⁶, Plutarco evoca muitas vezes o poeta e o restante de sua obra está condensada de referências pindáricas ¹⁵⁷.

No final do século I d.C, com a ascensão, no Império Romano, da Dinastia dos Antoninos, há uma renovação cultural no mundo greco-romano, da qual são produtos a fundação da Biblioteca de Adriano e a criação de cátedras de Estado para ensino de retórica e de filosofia, em Atenas ¹⁵⁸. Nesse contexto, opera-se uma renovação filológica, obra de gramáticos e lexicógrafos como Apolônio Díscolo, Harpocratião e Frínico. Acompanhando essa renovação, realizou-se uma redução do cânone das obras clássicas: foram escolhidos os autores e as obras que continuariam a ser estudados e transmitidos. Entre os líricos, foram eleitos Safo e Píndaro ¹⁵⁹. Da obra de Píndaro, foram escolhidos apenas os quatro livros dos epínícios. Os treze livros restantes foram excluídos ¹⁶⁰.

¹⁴⁹ Dionysii Halicarnassensis *De compositione uerborum*, XXII 42, 55, 57, 197 Usener-Radermacher. A ode citada por Dionísio é um ditirambo a Atenas, Pindari *Fragmenta*, 75 SM. Além disso, ele usa Píndaro e Estesícoro como exemplos para suas considerações métricas, *De compositione uerborum*, XIX 32 Usener-Radermacher.

¹⁵⁰ Os *schemata* de Lesbonax são figuras gramaticais cujos nomes derivam dos poetas que as haviam empregado com mais freqüência. O *schema* beócio foi chamado também de pindárico, cf. Blank (1988:139-40).

¹⁵¹ RE V, 2, col. 2711-4.

¹⁵² Cf. Lünzner (1866).

¹⁵³ Datado, provavelmente, do século I d.C.

¹⁵⁴ Pseudo-Longini *De sublimitate*, 33.5.1-11 Russell.

¹⁵⁵ Pseudo-Plutarchi *De musica*, 1133b, 1134d, 1136c, 1136f, 1137f, 1140f, 1142b Ziegler.

Para tornar a edição dos epinícios que surgiu a partir dessa operação seletiva apta à finalidade didática que se pretendia, foram compilados os escólios, que foram baseados no trabalho de Dídimos. A esse comentário de ordem geral, foram agregados os escólios métricos, compostos provavelmente por Draco de Estratonicéia¹⁶¹, os quais se aplicam aos quatro livros de epinícios e são fortemente influenciados pela doutrina de Hefestião¹⁶².

É provável que, na composição dessa edição, que foi acompanhada de uma inovação técnica, a passagem do *volumen* ao *codex*¹⁶³, tenha havido a alteração na ordem dos livros: os *volumina* contendo, respectivamente, as *Odes Olímpicas*, *Píticas*, *Ístmicas* e *Neméias* foram transcritos nos *codices* com inversão dos dois últimos livros, e as *Neméias* foram colocadas antes das *Ístmicas*¹⁶⁴. A tradição indireta oferece testemunhos dessa mudança: antes da época da redução do cânone e, portanto, do acidente, as *Ístmicas* são citadas mais freqüentemente do que as *Neméias*¹⁶⁵.

A redução parece ter ocorrido porque os escritores canônicos, utilizados no ensino desde a antiguidade, tinham ficado restritos à condição de autores escolares. A maioria deles não era lida senão nas escolas, e outros gêneros literários, como o romance, por exemplo, os haviam substituído como leitura de entretenimento. Nesse sentido, optou-se por fazer uma redução no conjunto das obras editadas em Alexandria, mantendo apenas as que tivessem algum interesse¹⁶⁶. No caso de Píndaro, os epinícios provavelmente foram escolhidos, a despeito das odes de caráter religioso, em razão de seu caráter mais humano e por causa das observações históricas e geográficas às quais se podiam prestar¹⁶⁷. Além disso, é provável que a persistência dos grandes jogos pan-helênicos tenha favorecido a escolha dessas odes¹⁶⁸.

A tradição direta demonstra que, antes dessa seleção, os epinícios não eram as odes de Píndaro mais copiadas: dos papiros datados de antes do século II d.C., cinco trazem os

¹⁶¹ Vide *Suda Lexicon s.u. ??????*.

¹⁶² Cf. Irigoin (1958).

¹⁶³ De acordo com Irigoin (1952:98), a substituição do *volumen* pelo *codex* de papiros parece ter facilitado a formação de uma obra comentada: no *volumen*, o espaço que separa as colunas de texto deixaria pouco lugar para observações. No caso do *codex*, as margens permitiriam a cópia de um comentário mais desenvolvido. Essa substituição teria proporcionado a existência de livros manipuláveis, com o conteúdo de diversos papiros, e a ligação constante entre o texto e seu comentário, vide Themistii ??? t?? a?t????t??a ???st??t???, 60.8 Schenkl

¹⁶⁴ Cf. Deas (1931:49) e Irigoin (1952:100). A ordem primitiva foi conservada em diversas passagens dos escólios, vide *Vita Thomana*, VI 5 Drachmann; *Scholia uetera in Pindari carmina*, *Isthmia*, argumentum 1-4 Drachmann.

¹⁶⁵ Plutarco cita sete vezes as *Ístmicas* e duas vezes as *Neméias*. Corício de Gaza, no século VI d.C., cita seis vezes as *Neméias* e uma vez apenas as *Ístmicas*. A *Vida métrica de Píndaro*, por exemplo, que arrola os epinícios em primeiro lugar entre as obras de Píndaro e as *Neméias* antes das *Ístmicas*, é posterior à redução.

¹⁶⁶ Considerações de caráter religioso também podem ter sido levadas em conta na escolha das obras que continuariam a ser transmitidas.

¹⁶⁷ Vide Eustathii *Prooemium commentarii in Pindari opera*, 33 Drachmann.

¹⁶⁸ Essa hipótese, bastante plausível, foi formulada por Irigoin (1952:97).

peãs¹⁶⁹, um os ditirambos¹⁷⁰, um os partênios¹⁷¹ e apenas dois os epinícios¹⁷². Para além de Píndaro, a partir do século III d.C., os papiros literários, com raríssimas exceções, apresentam apenas os autores e obras resultantes da redução do cânone¹⁷³.

A análise da tradição indireta ilustra o impacto dessa escolha sobre a transmissão dos textos. Plutarco, no século I-II d.C., cita Píndaro quase cem vezes, das quais apenas vinte e três são passagens de epinícios. Luciano, no século II d.C., cita Píndaro seis vezes, sendo três passagens de epinícios¹⁷⁴. Nas *Imagens* de Filóstrato, o Velho, no século III d.C., essa proporção já é bastante diferente: das 28 citações, 23 pertencem aos epinícios¹⁷⁵. No início do século VI d.C., Corício de Gaza cita trinta vezes os epinícios e três vezes apenas os outros livros.

Entre Plutarco e Corício de Gaza, a obra de Píndaro continua sendo bastante referida: Máximo de Tírio cita um fragmento de espécie não identificada em seus *Discursos*¹⁷⁶; Zenóbio Sofista cita Píndaro três vezes em seu *Corpus Paremiográfico*¹⁷⁷. No tratado *Sobre a diferença entre as palavras afins*, há citações de um peã¹⁷⁸ e de um epinício¹⁷⁹. Nas obras dos lexicógrafos, também há inúmeras referências às odes de Píndaro: no *Léxico dos dez oradores áticos*, Harpocratião alude à 1ª *Pítica* e a um ditirambo¹⁸⁰; Frínico refere-se a um fragmento de espécie não identificada¹⁸¹ e a um hino¹⁸²; Erotiano cita a passagem de um

¹⁶⁹ *Papyrus Oxyrrhynchus* 841, publicado em 1908; *Papyri. Oxyrrhynchi* 1791 e 1792, publicados em 1922; *Papyrus Berolinensis* 13411, publicado em 1935; e *Papiro della Società Italiana* 147, publicado em 1913.

¹⁷⁰ *Papyrus Oxyrrhynchus* 1604, publicado em 1919.

¹⁷¹ *Papyrus Oxyrrhynchus* 659, publicado em 1904.

¹⁷² *Papyrus Oxyrrhynchus* 2092, publicado em 1931; *Papyrus Florentianus* III, publicado em 1948.

¹⁷³ Os últimos papiros contendo textos de Alceu e Baquilides, por exemplo, pertencem ao século III d.C.

¹⁷⁴ Luciani *Hippias*, VII 8; *Gallus*, VII 1-6; *Pro imaginibus*, XIX 17; *De saltatione*, 67.4-5; *Timon*, 41.8, *Icaromenippus* 27.24; Pindari *Olympia*, I 1-4, duas vezes; VI 4-5; *Fragmenta*, 43; 74; 29 SM.

¹⁷⁵ Philostrati Maioris *Imagines*, II 12.

¹⁷⁶ Maximi Tyrii *Dialexeis*, XII 1a; Pindari *Fragmenta*, 213 SM.

¹⁷⁷ Zenobii *Corpus paroemiographicum*, II 18.5; V 20.1-6; um hiporquema, Pindari *Fragmenta*, 106.4 SM, um epinício, *Nemea*, IV 54-8, e um fragmento de espécie não identificada, *Fragmenta*, 203 SM.

¹⁷⁸ Pindari *Fragmenta*, 66 SM.

¹⁷⁹ Pindari *Isthmia*, I 25.

¹⁸⁰ Harpocratonis *Lexicon in decem oratores Atticos*, 2.6, 232.5 Dindorf.; Pindari *Fragmenta*, 84 SM.

¹⁸¹ Frínico cita a passagem como pertencente a um *escólion*, tipo poético não previsto na divisão de livros proposta por Aristófanes de Bizâncio. Há outras três referências a *escólia* compostos por Píndaro, todas em autores anteriores à edição de Aristófanes de Bizâncio: Chameleon, Aristoxeno e Teofrasto, respectivamente os fragmentos 122, 125 e 128 SM. A hipótese é de que, se Píndaro compôs esse tipo de ode – o *Fragmento* 122 define-se como um *escólion* –, os exemplares, talvez muito poucos, tenham sido reagrupados em outro livro, provavelmente no de encômios. cf. Harvey (1955:161).

¹⁸² Phrynichi *Praeparatio sophistica*, 8.9, 63.2 de Borries; Pindari *Fragmenta*, 46 SM.

hiporquema¹⁸³; Élio Dionísio alude a um hino¹⁸⁴ e Pausânias Aticista a um epinício¹⁸⁵. A presença do cinocefalense na obra do orador Élio Aristides é bastante abundante¹⁸⁶.

Os trabalhos dos gramáticos do período também se ocupam da exploração do *corpus* pindárico: Herodiano¹⁸⁷, Apolônio Díscolo¹⁸⁸ e o que sobrou do tratado de métrica de Hefestião¹⁸⁹ utilizam os textos do poeta para exemplificar diversos fenômenos gramaticais e métricos. A obra de Ateneu é abundante em testemunhos sobre Píndaro e sobre o trabalho de eruditos e gramáticos a propósito de seus textos. Porfírio¹⁹⁰, Himério¹⁹¹, Gregório Nazianzeno¹⁹², Eusébio de Cesaréia¹⁹³, Temístio¹⁹⁴ e Libânio¹⁹⁵ citam ou aludem a Píndaro, com maior ou menor frequência.

¹⁸³ Erotiani *Vocum hippocraticum collectio*, 50.1-5 Nachmanson; Pindari *Fragmenta*, 111.2-5 SM.

¹⁸⁴ Aelii Dionysii *?? t t ??? ???? ?a??* Erbse; Pindari *Fragmenta*, 46 SM.

¹⁸⁵ Pausaniae Atticistae *? t t ??? ???? ?a??*, s.u. *?? ?a??* Erbse; Pindari *Isthmia*, II 9.

¹⁸⁶ Aelii Aristidis *?? ? ?a*, 8, 24; *?????*, 10, 20; *? ????s??*, 29.21; *? a?? e?? ?s??p??*, 40.3; 78.17; *?? ?te??a ?p??de??*, 75.23, 78.17; *??p? ?e??d?? ?p?t??f??*, 85.28, 88.11; *? a???????? ? ???? pe?? t?? ?a??*, 236.11; *? ? t? f??a? t?? ?s??p??*, 255.27; *? e?? ?μ??a? ta?? p??es??*, 526.13; *??d??a??* [Sp.], 546.22; *? ??? ?t??a pe?? ?t?????*, 37.2, 52.12, 53.5, 53.14, 53.18, 106.1; *? ??? ? ?t??a ?p?? t?? tett????*, 125.18, 173.1, 188.4, 256.19, 260.12; 295.31, 296.7; *? ??? ? ap?t??a*, 322.30; *? ???pt??*, 360.34; *? e?? t?? pa?af??mat??*, 378.27, 379.30; *? at? t?? ?????μ???*, 402.29; *? ??? t?? a?t??μ???? ?t? μ? μe?et??*, 417.1 Dindorf.

¹⁸⁷ Citações: Herodiani *De prosodia catholica*, 81.32, 239.25, 489.17 e 18, 532.16; *? e?? ????a?? p??s?d?a?*, 99.31; *? e?? pa??*, 375.12, 387.16; *? e?? ?????af?a?*, 505.15; *? e?? ???μ?t??*, 619.2; *? e?? ???se?? ???μ?t??*, 659.26 e 667.30; *? ???B?B?? pe?? t?? μ? p??ta t? ?pata ???es?a? e?? p??ta? t?? ??????*, 784.2; *? e?? pa????μ??*, 850.18; *? e?? μ?????? ?e??*, 946.10 Lentz; *? a?e?B?a? t?? μe???? ?mat??*, 12.20 La Roche (Pindari *Pythia*, IV 1; *Olympia*, V 54, I 75; *Pythia*, III 65; *Olympia*, I 28; *Pythia*, V 1; *Fragmenta*, 85, 294 SM; *Fragmenta*, 294 SM; *Olympia*, V 54; *Fragmenta*, 184 SM (2X); *Isthmia*, VI 108; *Nemea*, 10.65; *Pythia*, I.85; *Fragmenta*, 318 SM). Menções: Herodiani *De prosodia catholica*, 56.24, 266.22, 331.17, 416.1; *? e?? ????? ?a? ?p??t?? ?a? p??s?????? μ???B?B??*, 1.30; *? e?? d?????*, 12.15; *? e?? ?????af?a?*, 492.30, 570.19; *? e?? ???μ?t??*, 627.1; *? e?? ???μ?t??*, 789.45; *? e?? pa????μ??*, 875.1; *? e?? ?mat???? μ?t??*, 901.18 Lentz; *De figuris* [Sp.], 100.14 Spengel.

¹⁸⁸ Apollonii Dyscoli *De pronomibus*, 48.21; 57.16; 84.9 Schneider; *De constructione*, 213.15; 268.5; 316.2; 401.1 Uhlig. Pindari *Fragmenta* 5 SM; *Olympia*, IV 24; *Fragmenta*, 7, 5 SM; *Olympia*, IV 24; *Fragmenta*, 75.18 SM; *Olympia*, II 43.

¹⁸⁹ Hephaestionis *Enchiridion de metris*, 44.17, 18; 51.6, 7, 16, 17 Consbruch; Pindari *Fragmenta* 117, 118, 30.1, 35, 34, 216 SM. Hefestião compôs um tratado de métrica que serviu, durante muito tempo, de referência para o estudo da métrica da poesia lírica. Essa obra, originariamente composta de 48 livros, sofreu mutilações sucessivas e foi transmitida sob a forma de um epítome, Cf. Ophuijsen (1987).

¹⁹⁰ Porphyrii *De abstinencia*, I 36.30, III 16.16; *Isagoge*, IV 2; *Quaestionum Homeriarum ad Iliadem pertinentium reliquiae*, X 252-3, XIV 246; *Quaestionum Homeriarum ad Odyssea pertinentium reliquiae*, X 329 Shrader.

¹⁹¹ Himerii *Declamationes et orationes*, 28.5, 38.76, 39.11, 64, 43.9, 46.44, 47.7, 60.30, 34, 62.11, 14; 64.38 Colonna.

¹⁹² Gregorii Nazianzeni *Epistulae*, IX 1, X 2, CXIV 6, CLXXIII 4, CCIV 5; *Orationes*, 43.20.1; *Contra Iulianum Imperatorem*, 35.636 Gallay.

¹⁹³ Eusebii *Praeparatio euangelica*, III 13.19, VIII 14.51, X 12.27, XII 29.3, XIII 20.11, 27.5, 56.1 Mras.

¹⁹⁴ Themistii *?e?taet????*, 101b2; *? asa??st?? ? f??s??f??*, 246b1; *? e?? t?? μ? de?? t?? t?p?? ???? t?? ?d??s? p??s??e??*, 334c1 Schenkl.

¹⁹⁵ Libanii *Epistulae*, 36.1, 288.1, 405.2, 430.13, 576.1, 1218.3, 1438.1; *Orationes*, 14.22, 34, 20.1, 22, 21.8, 64.13, 46; *Declamationes*, 1.62, 69, 70, 78, 87; *Progymnasmata*, IV 3.10, IX 6.3; *Fragmenta de declamationibus*, 49.1.3, 49.3.1, 2, 19, 23, 25, 27, 28, 31, 34, 39 Foerster.

A partir do início do século IV d.C., há uma rarefação progressiva das citações e alusões. Sinésio alude a Píndaro três vezes¹⁹⁶, e Paladas mostra conhecimento da obra do poeta¹⁹⁷. Siriano cita quatro *Olímpicas* diferentes em um de seus comentários a Hermógenes¹⁹⁸, e Hérmiades de Alexandria cita três epinícios¹⁹⁹. Píndaro é citado ainda nos trabalhos do gramático João Filopono²⁰⁰ e dos lexicógrafos Oro²⁰¹, Órion de Tebas²⁰² e Hesíquio²⁰³. Nesse último, das 16 citações, 8 são de epinícios²⁰⁴, 6 de fragmentos já citados anteriormente²⁰⁵, 1 de um peão até então inédito na tradição indireta²⁰⁶ e 1 provavelmente espúrio²⁰⁷. Além dessas, podem ser encontradas referências às obras de Píndaro em Teodósio de Alexandria²⁰⁸, Estobeu²⁰⁹ e Imperador Juliano²¹⁰.

A natureza das obras acima referidas mostra que as odes de Píndaro foram cada vez menos objeto principal e único dos trabalhos em que figuraram, sendo utilizadas apenas esporadicamente, para exemplificar explicações sintáticas, mitológicas, lexicográficas, etimológicas, históricas, geográficas, morais etc., indiferenciadas entre numerosas outras referências. Após o período dos eruditos alexandrinos, que se aplicaram a um exame individualizado de Píndaro e de sua obra, os séculos seguintes utilizaram as obras editadas no Museu, mas limitaram a abordagem a uma exploração ocasional e, na maior parte das vezes, instrumental das odes. A obra de Píndaro, muito mais freqüentemente citada do que explicada, tornou-se um repositório fechado de referências de várias naturezas.

¹⁹⁶ Synesii *Calvitii encomium*, 13.42; *De insomniis*, 13.41, 13.46.

¹⁹⁷ *Anthologia Graeca*, IX 175.

¹⁹⁸ *Commentarium in Hermogenis librum περὶ τῆς Ὀλύμπιας*, 5.2, 41.9 Rabe; Pindari *Olympia*, IX 100; VII 1-2; II 7, I 13.

¹⁹⁹ Hermiae Alexandrini *In Platonis Phaedrum scholia*, 21.28-9, 30.5, 168.26-8 Couvreur; Pindari *Pythia*, IX.39-40; *Olympia*, II 54, 68-70.

²⁰⁰ Joannis Philoponi *De opificio mundi*, 203-9-10 Reichardt. Filopono cita um fragmento de espécie desconhecida até então inédito, Pindari *Fragmenta*, 205 SM.

²⁰¹ Ori *Vocum Atticarum collectio*, 4a.8 Alpers. Na verdade, trata-se de uma repetição do texto de Frínico, cf. nota de rodapé nº 182.

²⁰² Orionis *Etymologicum s.u.* ?????; Pindari *Olympia*, IX 2.

²⁰³ Hesychii *Lexicon s.u.* ?????a, ???? ????e???, a?μa????a?, ???t??, ??a??a? ??a?, ?μe?sas?a?, ???st?t????, Ba???p??, ?e?asf????, ???? ?????????, ?μpa?, ???sf??a???, ?atap?μp?as?a?, ?e??a? f???e?, μ?αμ????, ??μ?? ? p??t?? Bas??e??, Latte.

²⁰⁴ Pindari *Nemea*, IV 10, VII 155, *Olympia*, I 90, *Pythia*, IV 194, V 74, VI 24, II 81, *Fragmenta*, 6a SM.

²⁰⁵ Pindari *Fragmenta*, 23, 24, 30, 57, 169 e 229 SM.

²⁰⁶ Pindari *Fragmenta*, 52a.3 SM.

²⁰⁷ Pindari *Fragmenta*, 341 SM.

²⁰⁸ Theodosii Alexandrini *De grammatica*, 58.28 Götting.

²⁰⁹ Stobaei *Anthologium*, II 1.8, 21; II 7.13; III 10.15, 11.15, 16, 17, 18, 38.22; IV 5.8, 9.3, 10.16, 16.6, 31.118, 35.15, 39.6, 45.1, 58.2 Wachsmuth-Hense. Pindari *Fragmenta* 39, 193 SM; *Nemea*, VI 1; *Pythia*, III 54; *Olympia*, X 65; *Nemea*, V 30; *Pythia*, I 86; *Fragmenta*, 205 SM; *Pythia*, I 85; *Nemea*, IV 51; *Fragmenta*, 111 SM; *Olympia*, I.81; *Fragmenta*, 109 SM; *Olympia*, VII 30; *Fragmenta*, 134, 42, 160 SM; Cf. Campbell (1984: 51-57).

²¹⁰ Iuliani Imperatoris *Epistulae*, IV 37.8; ??seß?a? t?? Bas???d?? ????μ???, X 2; Pindari *Olympia*, VII 4; VI 3-4.

Com o fechamento, no século VI d.C., da Academia de Atenas, as obras da antiguidade pagã deixaram de ser utilizadas no ensino e não foram copiadas nem comentadas durante dois séculos, pelo menos. Até o século IX d.C., o interesse principal será por textos teológicos e tratados técnicos.²¹¹ É apenas de forma fragmentária que o conhecimento do *corpus* pindárico se manifesta nesse período: na correspondência de Procópio de Gaza²¹², na obra de Corício de Gaza²¹³ e de Agatias de Mirina²¹⁴ e no léxico de Estéfano de Bizâncio.²¹⁵ Textos de séculos posteriores, por exemplo, de Querobosco²¹⁶, testemunham, de forma esparsa, a perpetuação do conhecimento de Píndaro durante esse período.

Com a reorganização da Universidade de Constantinopla por César Bardas, no século IX a.C., é criada nessa instituição uma cátedra de gramática. O período que se abre com esse evento, conhecido como Segundo Helenismo²¹⁷, é acompanhado de uma nova transliteração: a transcrição dos textos gregos, a partir do modelo em uncial, para caracteres minúsculos²¹⁸. A transliteração dos textos se operou de forma progressiva, à proporção que os eruditos da época se reinteressavam pelas obras escritas em grego: inicialmente foram transcritas as obras sacras e teológicas, em seguida tratados técnicos, como os de matemática e de astronomia; no final do século IX d.C., as obras dos filósofos e oradores, no início do século X d.C., as dos historiadores e, no final desse século, as dos poetas.

Esse renascimento do interesse pelas obras da antiguidade produziu uma série de trabalhos eruditos nos quais a poesia de Píndaro comparece citada de forma discreta. João, o Gramático, por exemplo, escreveu uma obra sobre os dialetos gregos, na qual abordava as peculiaridades do dórico pindárico.²¹⁹ A presença do poeta é notável também nos trabalhos

²¹¹ Cf. Lemerle (1971:97).

²¹² Procopii Gazaei *Epistulae*, 52.14; 63.3. Pindari *Isthmia*, I 1-2; *Olympia*, VIII 55.

²¹³ Cf. Boissonade (1846:34).

²¹⁴ Agathiae Myrinaei *Historiae*, V 84.11 Keydell; Pindari *Isthmia*, I 2.

²¹⁵ Stephani Byzantini *Ethnica s.u. ?? p?sa?, ???st??, ?????? e???f??sa*.

²¹⁶ Cf. ODB I, 425. Vide Pindari *Fragmenta*, 184, 201, 86, 310 SM; *Olympia*, V 54; *Isthmia*, VII 51; Choerobosci *Prolegomena et scholia in Theodosii Alexandrini canones isagogicos de flexione nominum*, 131.32, 149.7, 162.15, 209.5, 310.24, 383.5 Hilgard; Pindari *Fragmenta*, 318 SM; Choerobosci *Prolegomena et scholia in Theodosii Alexandrini canones isagogicos de flexione uerborum*, 80.25 Hilgard.

²¹⁷ Cf. Hussey (1937).

²¹⁸ Cf. Irigoin (1952:124-133).

²¹⁹ Ioannis Grammatici *pe?? d?a????t?? ?? t????????? ??appat???? te???????* 243.

enciclopédicos típicos da época, os etimológicos²²⁰, nas obras de Fócio²²¹, no *Suda*²²², na *Antologia Grega*²²³ e no *Léxico* de Zonara²²⁴.

O uso pedagógico das obras de Píndaro²²⁵ no período bizantino devia-se ao interesse pela língua empregada nas odes, que aparecia aos eruditos da época como uma *koiné*, uma mistura todos os dialetos²²⁶, útil, portanto, para os exercícios gramaticais. Além disso, é de se considerar que o caráter gnômico e parenético de algumas passagens poderia ter clara utilização pedagógica.

Se, nos primeiros séculos do Segundo Helenismo, o interesse pelas obras gregas é indiferenciado, a partir do século XII d.C. desenvolve-se uma atividade que dirige à produção dos líricos, de Píndaro sobretudo, atenção especial. Os estudos métricos, que, de acordo com o testemunho dos manuscritos, tiveram uma notável diminuição desde o fim da antiguidade, renasceram. Isaac Tzetzes²²⁷ compôs um trabalho sobre os metros de Píndaro²²⁸, fortemente influenciado por Hefestião. Seu irmão, João Tzetzes²²⁹, alude ao cinocefalense em diversas de suas obras²³⁰ e subsistem três observações de sua autoria reportando-se à *1ª Ístmica*²³¹. Eustácio de Tessalônica compôs um comentário a Píndaro, do qual sobreveio apenas o próêmio²³². Miguel Itálico menciona passagens das odes em sua correspondência²³³. Gregório de Corinto recorre com bastante freqüência ao poeta em sua obra sobre os dialetos gregos²³⁴, e Ana Comena também alude a ele uma vez²³⁵.

Sob o reinado dos Paleólogos, no século XIII d.C., há um novo florescimento dos estudos clássicos no oriente bizantino. Além de Constantinopla, Tessalônica assume um papel

²²⁰ No *Etimológico Genuíno*, do século IX d.C., 15 vezes; no *Etimológico Gudiano*, do século XI d.C., 14 vezes; no *Etimológico Magno*, do século XII d.C., 41 vezes, e no *Etimológico Simeon*, do século XII d.C., 7 vezes.

²²¹ Photii *Bibliotheca*, 7 vezes; *Lexicon*, 12 vezes.

²²² *Sudae Lexicon*, 56 vezes.

²²³ Na *Antologia*, compilada por Constantino Cefalas, no século X d.C., o nome do poeta aparece 17 vezes.

²²⁴ Pseudo-Zonarae *Lexicon*, 16 vezes.

²²⁵ Vide Michaelis Pselli *Miscellanea*, 59.

²²⁶ Gregorii Corinthii *pe?? d?a???t??*, 12 Schaeffer.

²²⁷ Cf. Wilson (1983:190-2).

²²⁸ Isaac Tzetzae *De Metris Pindaricis*, 59-162 Drachmann. Consiste de uma introdução à métrica grega, seguida da análise, *côlon por côlon*, das *Olímpicas* e da *1ª Pítica*.

²²⁹ Cf. Wilson (1983:192-6).

²³⁰ Vide Ioannis Tzetzae *st ???? pe?? d ?af???? p ???t? ?*, 23-27 Cramer; *Chiliades*, I 8.618, 668, 688; II 617, 705; III 253, 884; IV 393, 774; V 466; VI 900; VII 19, 80, 411; IX 402, 483; X 731 Kiessling; *Exegesis in Homeri Iliadem*, 7.15, 100.3, 132.7, 145.19 Hermann; *Scholia in Hesiodi Erga*, 584; *Scutum*, 154; *Theogoniam*, 311 Gaisford.

²³¹ Vide *Scholia uetera in Pindari Carmina, Isthmia*, I.51d Drachmann.

²³² Vide Eustathii *Prooemium commentarii in Pindari opera*. O título da obra em grego, *p ??????? t?? ? ??da???? pa?e?B????*, indica que se tratava de um comentário a extratos e não à obra integral, cf. Negri (2000).

²³³ Cf. ODB II, 1368-9. Vide Michaelis Italici *Epistulae*, 20.6, 21.8, 37.16, 43.21 e 26 Gautier.

²³⁴ Bolognesi (1953:113).

²³⁵ Annae Comnenae *Alexias*, XIV 7.4.18 Leib.

importante como centro de erudição. Dessa escola provém Tomas Magister²³⁶, a quem se atribui uma edição comentada de Píndaro²³⁷, que, juntamente com os trabalhos de Demétrio Triclínio e Manuel Moscopulos, constitui a base dos escólios recentes aos epinícios²³⁸. Sua obra, limitada às *Olímpicas* e às quatro primeiras *Píticas*²³⁹, consistia de escólios marginais e de glosas interlineares, de caráter essencialmente gramatical, abrangendo sintaxe²⁴⁰ e morfologia²⁴¹, além de paráfrases a passagens²⁴², visando a elucidá-las pontualmente. Observações sobre a utilização de tropos, escolha e combinação de palavras, imitações homéricas etc. são raras²⁴³, e há ausência total de comentários sobre métrica. Existem, ainda, explicações de natureza mitológica²⁴⁴, histórica²⁴⁵ e geográfica²⁴⁶. Magister também cita Píndaro em suas *Éclogas*²⁴⁷.

Em Constantinopla, destacam-se Máximo Planudes²⁴⁸ e seus discípulos, entre os quais Manuel Moscopulos. A composição de uma edição de Píndaro por Planudes é hipotética: baseia-se na possibilidade de ele ser o autor dos escólios pindáricos encontrados em um manuscrito do início do século XIV a.C.²⁴⁹. Manuel Moscopulos²⁵⁰ redigiu uma edição das *Olímpicas* acompanhada de um comentário²⁵¹. Os comentários versam sobre fonética, morfologia, sintaxe e semântica, mitologia, história e métrica.

Demétrio Triclínio²⁵² foi autor de duas edições dos epinícios: a primeira completa e a segunda limitada às *Olímpicas*. A diferença na natureza do comentário das duas edições não

²³⁶ Cf. Schartau (1973).

²³⁷ Cf. Irigoin (1952:180-203).

²³⁸ *Scholia recentia in Pindari epinicia*, editados em 1891, em Berlim, por E. Abel.

²³⁹ *Manuscriptus Vratislaviensis Fridericianus Graecus 2*, folio 53. Cf. Irigoin (1952:183).

²⁴⁰ Sobre o emprego dos casos, vide *Scholia recentia in Pindari Carmina, Olympia*, VI 82 Abel; sobre o emprego dos modos, *Olympia*, I 22 Abel.

²⁴¹ Vide *Scholia recentia in Pindari Carmina, Olympia*, I 85 Abel.

²⁴² Vide *Scholia recentia in Pindari Carmina, Olympia*, II 109-112 Abel. Essa concepção de comentário pontual é diferente da de Eustácio, que pretendia compor uma sistematização da língua de Píndaro em geral, vide *Eustathii Prooemium commentarii in Pindari opera*, 8, 21 Drachmann.

²⁴³ Sobre o emprego de metáforas, vide *Scholia recentia in Pindari epinicia, Olympia*, VI 1 Abel; perífrases, *Scholia recentia in Pindari epinicia, Olympia*, IX 73; imitações homéricas, *Scholia recentia in Pindari epinicia, Olympia*, II 39.

²⁴⁴ Sobre o nascimento de Atena, por exemplo, vide *Scholia recentia in Pindari epinicia, Olympia*, VII 65 Abel.

²⁴⁵ Sobre a fundação das cidades da Sicília, por exemplo, vide *Scholia recentia in Pindari epinicia, Pythia*, I 118-25 Abel.

²⁴⁶ Sobre as erupções do Etna, por exemplo, vide *Scholia recentia in Pindari epinicia, Pythia*, I 40 Abel.

²⁴⁷ Vide Thomae Magistri *Eclogae uocum Atticarum*, 465.10-12 Ristscheli; *Pindari Pythia*, II 57-62.

²⁴⁸ Cf. Robins (1993: 201-233).

²⁴⁹ *Manuscriptus Neapolitanus II F 9*. Esse manuscrito contém textos de Eurípides, Sófocles, Hesíodo, Teócrito e Píndaro, havendo, para cada obra, um comentário, formado por escólios antigos e recentes, muitos dos quais atribuídos a Máximo Planudes. De acordo com sua biografia, teria composto tratados sobre teologia, matemática, traduzido textos do latim, além de ter editado e/ou comentado Teócrito, Hermógenes, Sófocles, Hesíodo, Eurípides, Arato, Heródoto, Tucídides e Plutarco. Cf. Aubreton (1949:72-4) e Irigoin (1952:238).

²⁵⁰ Cf. Krumbacher (1890:546-8).

²⁵¹ Irigoin (1952:271-85).

²⁵² Cf. Aubreton (1949).

permite ver a segunda como parte da primeira: enquanto o primeiro comentário repousava sobre os escólios de Tomas Magister, aos quais foram aportados escólios métricos e escólios antigos, o segundo utilizava os comentários de Magister e de Moscopulos. Na primeira edição, as glosas das *Olímpicas* e das quatro primeiras *Píticas* eram baseadas na glosa de Tomas Magister, sendo que as glosas às outras *Píticas*, às *Neméias* e às *Ístmicas* eram originais; na segunda, eram agregadas às glosas de Tomas Magister as de Moscopulos²⁵³.

Além dessas produções, que tinham por objeto específico as odes de Píndaro, os textos do cinocefalense continuaram, nesse período, a ser citados em obras de caráter geral, com função instrumental ou exemplificativa: nos *Escólios a Hesíodo*, de João Pediásimo²⁵⁴, nas obras de Miguel Acominato²⁵⁵, de Niceta Acominato²⁵⁶, de Nicéforo Gregoras²⁵⁷, de Miguel Apóstolo²⁵⁸ e de seu filho Arsênio²⁵⁹.

Os eventos políticos e militares ocorridos no século XV d.C. complicaram a situação do ensino universitário em Bizâncio e ocasionaram a transferência dos estudos helênicos para o Ocidente. A tomada de Constantinopla pelos turcos estimulou o êxodo de eruditos e de manuscritos gregos para o Ocidente. Desde o século XIV d.C., gregos originários da Itália meridional, como Leôncio de Pilatos²⁶⁰, haviam introduzido no centro e no norte da península o estudo da língua e literatura gregas. Uma carta de Andrônico Calisto a Demétrio Chalcôndilo, datada de 1456, fornece informações sobre a presença do ensino de Píndaro na Itália²⁶¹. Entre os diversos eruditos que contribuíram para a difusão da cultura grega no Ocidente, em particular na Itália, no âmbito da transmissão do texto de Píndaro, deve-se mencionar o nome de Marco Mussuro²⁶². De acordo com um de seus alunos, ensinava, em Pádua, no início do século XVI, gramática grega pela manhã e, à tarde, dava explicações sobre poetas gregos²⁶³. Além disso, traduziu para o latim as cinco primeiras *Olímpicas*²⁶⁴ e utilizou uma cópia da segunda edição de Demétrio Triclínio para ministrar um curso sobre

²⁵³ Cf. Irigoin (1952:331-64).

²⁵⁴ Ioannis Pediasimi *Scholia in Hesiodi Scutum*, 627.8, 646.13 Gaisford; Pindari *Olympia*, I 28, 6.

²⁵⁵ Michaelis Acominati *Opera*, I 79.16, 252.25, 266.15, 285.27; II 92.23, 125.6, 153.13, 186.26, 195.10, 239.15, 295.14, 314.19 Lampros; Pindari *Pythia*, I 86; *Olympia*, I 1; *Fragmenta*, 214 SM; *Olympia*, II 82, VII 1; *Pythia*, II 80; *Nemea*, I 53; *Fragmenta*, 77 SM; *Olympia*, XI 19-20; *Pythia*, II 80; *Olympia*, VII 2.

²⁵⁶ Nicetae Choniatae *Historia*, 230.87; 224.28; 229.61-2; 649.66; 226.76; 336.45; 5.94-5. Pindari *Olympia*, II 55, 81-2, 87-8; XIII 64; *Pythia*, II 23-48; 94-5; *Isthmia*, I 2.

²⁵⁷ Nicephori Gregorae *Historia Romana*, I 337.11, III 391.15, Pindari *Fragmenta*, 213.3 SM; *Olympia*, II 87.

²⁵⁸ Michaelis Apostolii *Collectio paroemiarum*, II 91.3; VII 95.9; XIII 7.2 Leutsch.

²⁵⁹ Arsenii *Apophthegmata*, V 53f.9; VI 50b.2, 70k.2, X 33b.6; XII 31c.1; XV 25a1-2; XVIII 12b2 Leutsch.

²⁶⁰ Cf. Pertusi (1964).

²⁶¹ Cf. Wilson (1992:116).

²⁶² Cf. Geanakoplos (1962:111-166) e Irigoin-Mondrain (1989:253-262).

²⁶³ Cf. Geanakoplos (1962:120).

Píndaro, em 1509, o qual foi assistido por João Cuno²⁶⁵. Marco Mussuro é provavelmente o autor da primeira edição dos epinícios de Píndaro, publicada em 1513, em Veneza, por Aldo Manúcio. Essa edição apresenta apenas o texto dos epinícios sem os escólios²⁶⁶. Em 1515, aparece nova edição de Píndaro, publicada por Zacarias Calierge, dessa vez, acompanhada pelos escólios²⁶⁷. Essas edições marcam, definitivamente, a introdução dos epinícios de Píndaro na Europa Ocidental²⁶⁸. Foram tomadas de diferentes famílias de manuscritos e constituíram importante subsídio para a formação do texto de Píndaro conforme o conhecemos. As demais edições publicadas no século XVI foram praticamente reimpressões dessas duas²⁶⁹.

Outra edição, contendo uma nova versão do texto e comentários, foi publicada por Schmid, em Wittenberg, em 1616. Posteriormente, foram publicadas duas edições por I. Benedictus, em 1620, em Saumur, e em 1697, em Oxford, com comentários²⁷⁰. A próxima edição apareceria somente em 1773, em Göttingen, pelas mãos de Heyne, que publicaria uma segunda versão em 1798—1799, novamente em Göttingen, e uma terceira, póstuma, em 1817, em Leipzig²⁷¹. As outras edições publicadas no século XVIII foram as de Schneider²⁷² e de Beck²⁷³.

²⁶⁴ *Manuscriptus Selestadiensis* 102, fol. 167-174. Cf. Irigoin-Mondrain (1989:257).

²⁶⁵ Cf. Irigoin-Mondrain (1989:260).

²⁶⁶ Aldo Manúcio anuncia, na dedicatória a André Navagero, a intenção de publicar um volume com os escólios de Píndaro. A intenção, no entanto, parece não ter se concretizado, cf. Irigoin (1952:399).

²⁶⁷ A edição, a primeira toda em grego impressa em Roma, contém, além dos quatro livros de epinícios, três vidas de Píndaro e escólios métricos à 1ª Olímpica, cf. Tissoni (1992:169-181).

²⁶⁸ Durante a Idade Média Ocidental, em um contexto majoritariamente cristão e latino, a poesia lírica grega não teve muito espaço. As citações, quando existem, são esparsas e não refletem o conhecimento direto das obras, mas alusões a referências feitas pelos autores canônicos latinos, Cícero, Salústio, Virgílio e Horácio. Exemplos dessa prática podem ser encontrados em Prisciano, gramático latino de Constantinopla, que cita o nome de Píndaro entre os nove líricos gregos, *Institutiones grammaticae*, XXVIII 32-2 Keil; e faz alusões a ele em escritos sobre a métrica, *Opera minora*, 67, 2 Keil. Venâncio Fortunato o menciona três vezes em seus *Poemata*, IX 7.9, III 4.13, V 6.27. Isidoro de Sevilha também o cita incidentalmente nas *Etymologiae*, I 38.7, I 39.15, VIII 7.4.

²⁶⁹ As edições de Ceperinus, publicada em 1526, em Basel; de Morel, publicada em 1558, em Paris; de Raphelengius, em 1590, em Leiden; de H. Estéfano, em 1560, em Paris, e 1599, em Heidelberg, com comentário, e de P. Estéfano, em 1599, em Genebra, com comentário e escólios, todas contendo apenas os epinícios. Além dessas edições, foram publicados, no século XVI, as seguintes obras: (1) comentários, Portus, F. *Commentarii in Pindari Olympia, Pythia, Nemea e Isthmia*. Genebra, 1583; Aretius, B. *Commentarii absolutissimi in Pindari Olympia Pythia Nemea Isthmia*. Genebra, 1587; (2) traduções, Lonicer, I. *Pindari poetae uetustissimi, lyricorum facile principis, Olympia, Pythia, Nemea, Isthmia, per Ioan. Lonicerum latinitate donata*. Basel, 1535. Melanchthon, P. *Pindari Olympia, Pythia, Nemea, Isthmia, per Philippum Melanchthonem latinitate donata*. Basel, 1558; Sudorius, N. *Pindari opera omnia latino carmine reddita*. Paris, 1575.

²⁷⁰ No século XVII, além dessas edições, foram publicadas as seguintes traduções: Marini, F. *Pindare*. Paris, 1607; Lectius, J. *Pindarus graece et latine*. Genebra, 1614; Gausie, P. *Pindare*. Paris, 1626; Adimari, A. *Ode di Pindaro tradotte e dichiarate, con osservazioni e confronti di alcuni luoghi immitati o tocchi da Orazio Flacco*. Pisa, 1631.

²⁷¹ No século XVIII, foram publicadas as seguintes obras sobre Píndaro: (1) traduções, Fabricius, J. *Omnia Pindari quae exstant cum interpretatione latina*. Veneza, 1762; Damm, C. *Versuch einer prosaischen Übersetzung der griechischen Lieder des Pindar*. Berlin, 1770; e (2) comentários, De Pauw, J. *Notae in Pindari*

2. Píndaro nos séculos XIX e XX: a formação da apreciação moderna

Registrado o percurso que acompanhou o estabelecimento do texto de Píndaro conforme o conhecemos, o interesse da investigação se volta ao processo de formação da apreciação contemporânea da atividade e da produção poética do cinocefalense.

O conhecimento que se tem da crítica pindárica dos séculos XVI, XVII e XVIII é escasso. Sabe-se, no entanto, que a abordagem dispensada às odes nesse período é heterogênea: além das obras específicas sobre o poeta, representadas por comentários, traduções e edições, citados no final da seção anterior, julgamentos sobre suas poesias fazem parte de querelas literárias ocorridas no período.²⁷⁴ Quanto às primeiras, faltam elementos materiais suficientes para sua apreciação, visto que a maioria das obras teve circulação restrita e não foi reimpressa. Além disso, parecem ter despertado pouco interesse nos comentadores posteriores, os quais quase nunca as mencionam ou citam. Nesse sentido, a despeito do valor histórico e exegetico que possuem, estão à margem da tradição crítica que se forma a partir do início do século XIX, em que as obras subsequêntes se apropriam ou refutam as anteriores em favor do que consideram o melhor entendimento do poeta.

No segundo tipo de abordagem, o interesse pelo poeta está diluído em discussões para além das circunscritas aos estudos clássicos, motivo que a torna pouco afim ao tratamento aqui proposto.²⁷⁵

Com a publicação, a partir de 1811, da edição de Boeckh e do comentário de Boeckh e Dissen²⁷⁶, abre-se uma nova época na história da crítica pindárica. Além do significado que a edição teve para o estabelecimento do texto, constituindo uma espécie de vulgata moderna à qual todos os editores posteriores recorrem, os comentários suscitaram um debate que envolveu o nome de todos os que se ocuparam da obra de Píndaro nos séculos XIX e XX. Os

Olympia, Pythia, Nemea, Isthmia. Utrecht, 1747; Mingarelli, D. *Coniecturae de Pindari odis*. Bonn, 1772; Heyne, C. *Additamenta ad lectionis uarietatem in Pindari carminum editione Göttingensi 1773 notatam*. Göttingen, 1791.

²⁷² Publicada em 1776, em Estrasburgo.

²⁷³ Publicada em 1792, em Leipzig, com os escólios.

²⁷⁴ Por exemplo, a querela entre Boileau, que apreciava a *beau désordre* de Píndaro, e Perrault, que achava os versos do poeta insípidos e vazios.

²⁷⁵ Para uma apreciação da fortuna de Píndaro nesse período, cf. Lempiecki (1930:28-39), Wilson (1974), Sharrat (1977:97-114), Gelzer (1981, 81-115), Margolin (1981:129-151), Heath (1986:85-98) e Schmitz (1993).

²⁷⁶ Boeckh (1811-1821). A obra é composta por dois volumes e dividida em quatro partes, sendo o primeiro volume a edição de todos os epínícios e fragmentos supérstites, por Boeckh, e o segundo, o comentário aos epínícios, cabendo a Boeckh as *Olímpicas* e as *Píticas* e a Dissen as *Neméias* e *Ístmicas*.

comentários de Dissen e Boeckh procuravam mostrar que as odes de Píndaro faziam sentido como um todo, cada poema sendo uma obra na qual todas as partes estavam interligadas em torno de um mesmo elemento. Com base nessa perspectiva de unidade poética, buscavam parafrasear brevemente o conteúdo de cada uma das odes. A noção de que uma curta paráfrase do ‘tema’ da ode poderia resumi-la deu origem à teoria do *maius uinculus*, i.e., haveria, em cada ode, um elemento comum a todas as suas partes e que poderia resumir seu conteúdo²⁷⁷. Essa teoria foi formulada de maneira estruturada, anos depois, por Dissen, na edição comentada que publicou em 1830. O método de Dissen consistia em isolar e extrair de cada poema esse elemento comum e apresentá-lo como a unidade da ode ou mesmo como o equivalente da ode. Para Dissen, o *maius uinculus* era um *Grundgedanke*, que ele tentou sintetizar por meio de gnomas, provérbios ou máximas, compostas por uma ou duas sentenças.

A influência dessa teoria pode ser auferida do fato de que, a partir de Dissen, todos os comentadores que se ocuparam de Píndaro, pelo menos até o final dos anos 1960, adotaram-na como parâmetro, seja para defendê-la, seja para refutá-la: os que acreditavam na unidade das odes de Píndaro procuraram encontrar a natureza desse *maius uinculus*; por outro lado, os que negaram a unidade das odes tentaram apenas refutar a existência de um *maius uinculus*, sem atentar para a possibilidade de a unidade ser devida a outros elementos²⁷⁸.

Logo após a publicação do segundo comentário de Dissen, Boeckh escreveu uma resenha ao livro²⁷⁹, na qual defendeu a teoria do *maius uinculus* e propôs que fosse procurado nas circunstâncias históricas em que as odes haviam sido compostas²⁸⁰. Para ele, os epinícios seriam espécies de alegorias históricas, sendo os mitos narrados alegorias de passagens da vida dos atletas louvados. De acordo com essa teoria, o método para encontrar a unidade de cada ode pindárica consistia em analisar os epinícios formulando hipóteses de que algo semelhante ao mito neles narrado acontecera com o homem que estava sendo louvado e checar, por meio de outras alusões no poema e de fatos da vida do vencedor, se a hipótese era verdadeira²⁸¹.

²⁷⁷ Dissen (1830). *Est enim omnis omnino classici operis ratio haec, ut totum ponatur ubique, ut et singulis quisque locus, singula quaeque pars unitate placeat, et alius maius uinculum adsit omnes partes complectens.*

²⁷⁸ Young (1964:584-641).

²⁷⁹ Boeckh (1830:1-34).

²⁸⁰ Boeckh (1830:25).

²⁸¹ No caso da 7ª Olímpica, por exemplo, Boeckh havia proposto, em 1821, que os mitos, todos narrando histórias que começaram mal mas que tiveram um final feliz, aludissem à situação difícil em que se encontrava a aristocracia ródia no período, da qual a família de Diágoras fazia parte, cf. nota 27(a).

Hermann²⁸², também em uma resenha, defendia que as odes não tinham unidade e que, além disso, o trabalho de Dissen negligenciava o gênero dos poemas e a visão de mundo do poeta²⁸³. A prática filológica preconizada por Hermann baseava-se no princípio, explicitado por ele, de que a única maneira pela qual alguém poderia julgar adequadamente as obras antigas seria lê-las e se interessar por elas como se fosse um grego antigo, de modo que pudesse apreciá-las de acordo com sua intuição, sem métodos apriorísticos²⁸⁴. Com relação às obras de Píndaro, apontava que as odes continham partes em poesia, por exemplo, a narração dos mitos, que eram as passagens mais agradáveis, e partes em prosa ou não-poesia²⁸⁵ e que, portanto, não poderiam ter unidade²⁸⁶.

Rauchenstein²⁸⁷ tentou combinar algumas das idéias de Dissen e de Hermann. Em sua obra, incluiu um capítulo sobre a visão de mundo de Píndaro e um sobre o gênero dos poemas e discutiu a teoria do *maius uinculus*. Para ele, embora haja um *maius uinculus* responsável pela unidade das odes e sua natureza seja realmente a de um pensamento fundamental subjacente a cada poema, seu conteúdo não poderia ser reduzido em uma frase. Argumentava que o *maius uinculus* de cada ode era modificado e visto de várias maneiras na própria ode e que eram essas modificações e redeclarações de idéias similares que davam unidade ao poema²⁸⁸.

Schmidt²⁸⁹ retoma a idéia de alegoria histórica proposta por Boeckh. Ele argumentava que a motivação para a composição de um epinício não era apenas a vitória de um atleta em uma competição esportiva pan-helênica, mas que deveria haver uma motivação histórica, a qual, para um bom entendimento da ode, deveria ser identificada. Nesse sentido, defendia que o conteúdo de cada ode deveria ser explicado a partir da situação histórica que motivou sua composição. Para Schmidt, esses motivos deveriam ser buscados na vida de Píndaro, e o método para descobri-los consistia em analisar a biografia do poeta associando-a às odes produzidas por ele em cada período, para identificar o desenvolvimento das idéias e da arte do poeta ao longo de sua vida. Assim, com base na identificação de várias fases da vida do

²⁸² Hermann (1831).

²⁸³ Hermann considerava que a poesia de Píndaro pertencia a um gênero mais alto de lírica do que a praticada por Safo, Alceu e Álcman. A partir das observações de Hermann, estudos sobre a visão de mundo de Píndaro são profusos no século XIX e influenciam parte da crítica do século XX, como se verá a seguir.

²⁸⁴ Hermann (1834:8).

²⁸⁵ Hermann (1831:76).

²⁸⁶ Essa concepção, embora tenha sido abandonada por um tempo, foi retomada, posteriormente, com algumas adaptações, por outros comentadores que negavam a unidade dos epinícios, como, por exemplo, Wilamowitz, para quem Hermann era o único crítico do século XIX, além de Drachmann e dele mesmo, digno de ser lido.

²⁸⁷ Rauchenstein (1843).

²⁸⁸ Rauchenstein (1843:132).

²⁸⁹ Schmidt (1862).

cinocefalense, explicou muitas odes como se fossem atitudes de Píndaro com relação a eventos políticos recentes²⁹⁰.

Posteriormente, Croiset²⁹¹ tentou explicar a unidade da ode como um entrelaçamento de imagens e pensamentos, que se evocam, completam-se e se corrigem uns aos outros, deixando no espírito do auditório uma impressão difícil de formular com precisão pelos processos lógicos e abstratos da prosa²⁹². Ele refuta, assim como Rauchenstein, a possibilidade de parafrasear uma ode com uma sentença, mas recupera a noção de *maius uinculus* em sua postulação de que a unidade da ode está relacionada com uma idéia lírica que existe *a priori* e que prenuncia a composição de cada ode²⁹³.

Mezger²⁹⁴ também defendia a tese do *maius uinculus*. Observou que, em cada ode, havia palavras que eram recorrentes e que, além disso, as passagens que tinham palavras em comum possuíam outras similaridades, de conteúdo ou de contexto²⁹⁵. Concluiu, então, que as palavras repetidas eram elos significativos e que a unidade da ode deveria ser buscada por meio das passagens em que ocorriam²⁹⁶.

Bury²⁹⁷ aderiu a ambas as teorias, à do *maius uinculus* e à da palavra recorrente. No entanto, se, por um lado, aplicava mecanicamente os postulados de Mezger à interpretação das odes, por outro, salientava que a noção de *maius uinculus* somente seria válida para a exegese do texto se, para cada ode, fossem identificados vários elementos unificadores, os quais, combinados, seriam os responsáveis pela unidade dos poemas²⁹⁸.

A obra de Fraccaroli sintetiza e marca o fim do período de prevalência da teoria do *maius uinculus*²⁹⁹. Seus comentários às odes são baseados, sobretudo, na revisão da tradição crítica do século XIX. Com relação à abordagem histórica das odes, defende que, apesar de ser tediosa, era, muitas vezes, útil, desde que com limites e finalidades bem definidos, pois a história não poderia ser perseguida como um fim quando a matéria em questão era a poesia³⁰⁰. Discordava de que os epínícios pudessem ser resumidos em curtas paráfrases.

²⁹⁰ Schmidt concordava com a proposta de Boeckh de que a 7ª *Ode Olímpica* refletia a situação política conturbada de Rodes no tempo de Diágoras, cf. nota 27(a).

²⁹¹ Croiset (1880).

²⁹² Croiset (1880:330).

²⁹³ Segundo Croiset (1880:332), Píndaro, antes de compor a ode, pensava placidamente, até que uma idéia lírica lhe sobreviesse.

²⁹⁴ Mezger (1880).

²⁹⁵ Mezger (1880:26).

²⁹⁶ Mezger (1880:40), no entanto, exageradamente, acreditava que as palavras recorrentes teriam de estar na mesma posição, no mesmo verso nas estrofes correspondentes.

²⁹⁷ Bury (1892).

²⁹⁸ Bury (1892:89). Um método semelhante ao de Bury foi utilizado por Fennell (1879) e (1883).

²⁹⁹ Fraccaroli (1894).

³⁰⁰ Fraccaroli (1894:157).

argumentando que a unidade do poema não poderia ser buscada em um único elemento e que diversos fatores contribuíam para ela³⁰¹. Segundo ele, a unidade das odes era baseada em dois elementos, o elogio da vitória e a visão pessoal de Píndaro³⁰². Defendeu que subordinações complexas e associações de pensamento eram métodos freqüentemente utilizados por Píndaro para indicar relações reais entre assuntos diferentes³⁰³ e que a recorrência não somente de palavras, mas também de imagens e idéias, criaria a unidade formal e factual do poema³⁰⁴, de modo que todos os elementos da ode estariam apontando uns para os outros. Além disso, antecipou, em alguns pontos, a noção, mais tarde conhecida como ‘composição em anel’, observando, nas odes, a forma narrativa em que um curto sumário antecede uma narrativa mais longa, a qual, por sua vez, fecha-se retomando o sumário inicial³⁰⁵. Fraccaroli, no entanto, dizia que Píndaro vivia em uma fase pré-lógica e que, portanto, não era consciente de sua arte, sendo a unidade dos poemas conseguida de forma espontânea³⁰⁶.

Depois de 1880, a defesa do *maius uinculus* como elemento de unidade das odes deixou de prevalecer na interpretação pindárica, embora tenha continuado a exercer influência. Do período que antecede o predomínio da teoria anti-unitarista e histórica de Wilamowitz na crítica pindárica, é digno de menção o trabalho de Gildersleeve³⁰⁷. Embora ocasionalmente utilize elementos provenientes da teoria do *maius uinculus*³⁰⁸, seu trabalho é marcado pela não-tentativa de expor uma teoria interpretativa que dê conta de todos os aspectos dos epinícios. Seu método consistia em oferecer explicação pontual para passagens individuais das odes, sem se preocupar em descobrir o elemento unificador dos poemas.

Em 1886, Wilamowitz publicou um comentário à 6ª Olímpica³⁰⁹. Nele, discute a fonte do mito, a situação histórica e as circunstâncias políticas em que a ode foi composta e alguns aspectos da geografia grega. Sobre o texto da ode nada é dito. Essa abordagem baseia-se na baixa avaliação que Wilamowitz fazia de Píndaro como poeta³¹⁰, julgamento que, devido à

³⁰¹ Fraccaroli (1894:147).

³⁰² Fraccaroli (1894:159).

³⁰³ Fraccaroli (1894:138) dizia que os estudiosos do século XIX tinham dificuldade de entender essas relações de pensamento e consideravam, portanto, que o poeta estivesse se movendo aleatoriamente de um assunto a outro.

³⁰⁴ Fraccaroli (1894:34-5).

³⁰⁵ Fraccaroli (1894: 385).

³⁰⁶ Fraccaroli (1894:112).

³⁰⁷ Gildersleeve (1885).

³⁰⁸ Ele utiliza, por vezes, expressões como ‘dominant thought’, p. 228, e ‘fundamental thought’, p. 202.

³⁰⁹ Wilamowitz-Moellendorf (1886:162-85).

³¹⁰ Wilamowitz-Moellendorf, (1886:173). Juízo semelhante já havia sido expresso por Schroeder, em 1885, quando havia publicado uma bibliografia sobre a poesia lírica grega, na qual defendia que Píndaro não era tão bom poeta como se havia imaginado desde a antiguidade, cf. Schroeder (1885:339-69).

influência do filólogo, foi predominante até a segunda década do século XX. Seu método consistia em utilizar as odes de Píndaro, que, de acordo com ele, não tinham valor literário algum, como fonte histórica para estudos de genealogia, etimologia, geografia etc.³¹¹. Wilamowitz também rejeitou a validade da crítica pindárica de então: apontou que nada do que havia sido escrito sobre Píndaro no século XIX deveria ser considerado.³¹²

Influenciado por Wilamowitz, Drachmann³¹³ argumentou que era impossível haver unidade nos epínícios, por causa dos elementos tradicionais neles contidos – mitos, louvação direta ao vencedor, gnomas etc. –, que eram muito variados para serem unificados.³¹⁴ Em favor de sua tese, afirmou: 1) que os mitos não eram parte do elogio ao atleta, tendo, na verdade, a função de celebrar os deuses durante a cerimônia de comemoração do vencedor, e que, portanto, não tinham conexão com o restante da ode³¹⁵; 2) que as transições entre as diferentes partes da ode feitas por associação de palavras não tinham verdadeiro valor unificador³¹⁶; 3) que, nos epínícios, havia poucas passagens poéticas e muitas sem valor poético, retomando o postulado de Hermann. Além disso, defendia que, pelo fato de serem ocasionais, os epínícios não tinham valor artístico e, utilizando-os como fontes históricas, interessou-se pelas circunstâncias em que as odes eram contratadas, fazendo conjecturas sobre o valor pago por cada estrofe, por exemplo.³¹⁷

Diferentemente de Drachmann, que procurou mostrar a não-unidade de Píndaro com um arrazoado geral sobre os epínícios, Jurenka comentou várias odes individualmente, utilizando o método drachmanniano para apontar, em cada comentário, as impossibilidades da tese unitarista.³¹⁸

Romagnoli publicou, na Itália, um livro tributário às teses de Wilamowitz, no qual, porém, defendia que havia virtudes estéticas e artísticas nos mitos narrados nos epínícios.³¹⁹

³¹¹ A mesma abordagem foi proposta por Wilamowitz em (1901:1273-1318) e (1908:328-52).

³¹² Exceção feita ao trabalho de Hermann, cf. nota de rodapé nº 280.

³¹³ Drachmann (1891).

³¹⁴ Drachmann (1891:XXVI).

³¹⁵ Drachmann (1891:XXXIII).

³¹⁶ Drachmann (1891:XL).

³¹⁷ Drachmann (1891:XLII).

³¹⁸ Jurenka (1900:313-5), (1893:152-5), (1893:1-34), (1895:1-20), (1893:1057-66) e (1895:180-96). Gildersleeve, em 1894, publicou uma resenha dos últimos trabalhos na área da crítica pindárica, (1894:501-509). Com relação à crítica historicista, de Jurenka e Drachmann, afirmava que a história tinha uma finalidade limitada em termos de crítica literária; por outro lado, referindo-se à teoria do *maius uinculus*, observava que uma ode não poderia ser parafraseada por uma única oração ou elemento, visto que a unidade poética é como a unidade de uma corda com vários fios.

³¹⁹ Romagnoli (1910). A terceira parte do livro é intitulada “I contributi di Wilamowitz”. Antes do lançamento do livro de Romagnoli, foram publicadas, pelos anti-unitaristas, duas obras de grande importância para a crítica pindárica posterior: em 1903, a edição da primeira parte dos escólios antigos, por Drachmann e, em 1908, a edição de toda a obra do poeta, por Schroeder.

Já para Dornseiff³²⁰, a artisticidade das odes estaria em algumas imagens, sendo todo o restante dos epinícios incompreensível³²¹. De acordo com ele, essa incompreensibilidade deve-se não à complexidade das odes, mas, sim, à disparidade das partes: a poesia de Píndaro seria caracterizada por transições bruscas e elementos irrelevantes e os mitos poderiam ser escolhidos aleatoriamente, pois não tinham nenhuma relação direta com o restante do poema³²². Dornseiff sugere que o sentimento de desamparo diante de uma ode pindárica poderia ser remediado pelo entendimento da maneira como os topoi convencionais do gênero operavam³²³.

Em 1921, aparece a obra que sintetiza e marca o fim da era wilamowitziana na crítica pindárica, *Pindaros*, de Wilamowitz³²⁴. A finalidade do livro é reconstruir a vida de Píndaro e as circunstâncias que o influenciaram. Depois de descrever a geografia das regiões em que Píndaro nasceu e em que atuou como poeta e de realizar uma reconstrução especulativa de todas etapas de sua vida, Wilamowitz apresenta a discussão de uma série de poemas individuais, nos quais trata da história da família do vencedor louvado em cada epinício, das circunstâncias políticas em que viveram, das relações com o poeta, das circunstâncias em que foi realizado o contrato etc. Além disso, tenta encontrar a fonte dos mitos e trata da etimologia de alguns termos utilizados nos epinícios. Ele, por vezes, aborda o texto das odes, mas essa abordagem tem ou finalidades biográficas ou para comparar o uso que Píndaro fez de determinado mito com o feito por outros poetas. Com relação à unidade das odes, afirmava que ela não existia e que o importante seria buscar a unidade do homem³²⁵. A obra de Wilamowitz, mais pela importância de seu autor, passou a ser a mais citada na crítica pindárica e influenciou bastante as gerações posteriores³²⁶.

Cerca de quatro décadas após o lançamento de *Isyllos von Epidauros* e do início do predomínio do historicismo anti-unitarista wilamowitziano, Schadewaldt³²⁷ voltou a defender a tese da existência de uma unidade nas odes de Píndaro. Ele apresentou uma distinção entre unidade objetiva e unidade subjetiva dos epinícios. Argumentou que os epinícios tinham duas finalidades: 1) uma objetiva, louvar o vencedor, que seria traduzida nas convenções poéticas

³²⁰ Dornseiff (1921).

³²¹ Dornseiff (1921:113).

³²² Dornseiff (1921:76).

³²³ Dornseiff (1921:76). Apesar desse enunciado, Dornseiff, em nenhum momento, desenvolve uma explicação de sua proposta.

³²⁴ Wilamowitz-Moellendorf (1921).

³²⁵ Wilamowitz-Moellendorf (1921:392).

³²⁶ A obra de Bowra (1964) é praticamente toda devotada às teses de Wilamowitz.

³²⁷ Schadewaldt (1928).

do gênero epinício: alusões aos fatos históricos pertinentes à louvação do vencedor, menção à vitória, louvação da excelência do vencedor, de seus antepassados, de sua cidade, de suas outras vitórias, elementos gnômicos, mitos etc.; 2) uma subjetiva, expressar uma posição pessoal do poeta, não necessariamente vinculada ao encômio ao atleta. De acordo com ele, essa unidade subjetiva poderia ser resumida em uma *summa sententia*³²⁸. Na análise que apresenta de alguns poemas, procura demonstrar que, nas primeiras odes que compôs, Píndaro seguia estritamente o programa poético, enquanto, nos poemas da maturidade, sua visão pessoal prevalecia sobre a finalidade encomiástica, criando uma oposição entre as finalidades objetiva e subjetiva, que seriam unificadas, no corpo da ode, pelo processo de associação de palavras³²⁹. No estudo que faz do programa poético de Píndaro, Schadewaldt apresenta a primeira abordagem cuidadosa do gênero epinício. Nesse estudo, identifica uma série de elementos convencionais do gênero e os encontra ocorrendo sistematicamente em diversas odes³³⁰.

Na resenha que faz de Schadewaldt³³¹ e em sua obra mais importante³³², Hermann Fraenkel defende que a unidade das odes de Píndaro existe e que um *maius uinculus* é o único meio pelo qual ela pode ocorrer³³³. Descarta, porém, a possibilidade de encontrar unidade nas odes individualmente. Afirma, então, que há um *maius uinculus* de todo o *corpus* pindárico, que transcende os poemas individuais e que deve ser buscado no poeta e em seu mundo. Pelo estudo de algumas odes, conclui que esse *maius uinculus* é a *areté*³³⁴, ‘excelência’. H. Fraenkel argumenta que Píndaro acredita no valor das coisas sobre as quais compõe versos e que, quando elogia, por exemplo, a excelência do vencedor e de sua família, está não apenas cumprindo seu programa poético, mas também expondo convicções pessoais. Nesse sentido, retoma a proposta, desenvolvida por Schadewaldt, da existência de um elemento objetivo e de um elemento subjetivo nos epinícios. Preocupado em demonstrar a unidade do *corpus* pindárico por meio do conteúdo das odes, Hermann Fraenkel diz que, em termos artísticos, Píndaro não teria muito a oferecer, sugerindo que suas odes são úteis sobretudo como fonte para o entendimento do pensamento de Píndaro e de seu mundo³³⁵. A partir dessa concepção, tenta reconstruir, a partir da análise das odes, a visão de mundo e a filosofia de Píndaro.

³²⁸ Schadewaldt (1928:332-3).

³²⁹ Schadewaldt (1928:264, 293, 298).

³³⁰ Schadewaldt (1928:266, 277, 278 e 284).

³³¹ H. Fraenkel (1930:1-20).

³³² H. Fraenkel (1951).

³³³ H. Fraenkel (1951:129).

³³⁴ H. Fraenkel (1930:18).

³³⁵ H. Fraenkel (1930:19).

Ainda nos anos 30, Coppola³³⁶ defendeu que todos os epinícios de Píndaro eram, na verdade, parte de um grande e único poema³³⁷. De acordo com sua concepção, uma imagem, por exemplo, presente em um epinício deveria ser sempre lida com o mesmo significado em todos os epinícios³³⁸. O tema da grande ode, formada por subpoemas, seria a dissolução da civilização dórica. O método utilizado por Coppola, fortemente influenciado pela sociologia³³⁹, baseava-se na comparação entre as civilizações dórica e jônica, contrastando-as em termos de que a civilização dórica, fundamentada na *areté*, ‘excelência inata’, representaria a aristocracia, e a jônica, fundamentada na especulação filosófica, a democracia³⁴⁰.

No ano posterior, Illig, influenciado pela tese de Schadewaldt de que existia um programa poético pindárico, publicou um estudo sobre as passagens narrativas dos epinícios, focando-se, sobretudo, nas formas de narração e de transição entre as narrativas³⁴¹. Seu objetivo era demonstrar que os mitos presentes nos epinícios não eram desconexos do restante do poema nem narrados de forma aleatória, mas, sim, artística e significativamente elaborados e estruturados dentro das odes. Como resultado da análise de alguns epinícios, demonstrou a existência de uma técnica narrativa responsável pela coesão de alguns poemas, a qual designa ‘composição em anel’: Píndaro faria uma declaração e, então, a desenvolveria; após tê-la desenvolvido, retomaria a declaração inicial e procedería com a narrativa³⁴².

Uma tentativa de alteração nos rumos da crítica pindárica foi feita por Norwood³⁴³. Observando que a artisticidade de Píndaro era geralmente ignorada, seu objetivo era demonstrar que as odes tinham valor estético. Para refutar a posição de H. Fraenkel de que Píndaro era um filósofo e não um poeta, tomou, assim como Coppola, todo o corpus dos epinícios como um grande texto e passou a apontar inconsistências de pensamento entre as partes³⁴⁴. Assim, após ter demonstrado que Píndaro era um mau pensador³⁴⁵, passou a se

³³⁶ Coppola (1931).

³³⁷ Coppola (1931:XVI).

³³⁸ Coppola (1931:81). De acordo com ele, a vasilha de ouro presente no início da 7ª *Olímpica*, por exemplo, deveria ter o mesmo significado da encontrada na 4ª *Pítica*: ambas seriam símbolos apropriados a uma ocasião solene.

³³⁹ Assim como Coppola, também Jaeger (1936:204) vê as odes de Píndaro como uma fonte para estudos de sociologia.

³⁴⁰ Coppola (1931:220).

³⁴¹ Illig (1932).

³⁴² Illig (1932:55). Sobre a maneira como essa técnica narrativa ocorre na 7ª *Ode Olímpica*, cf. nota 49(a).

³⁴³ Norwood (1945).

³⁴⁴ Norwood (1945:62).

³⁴⁵ Norwood (1945:23, 24, 261). No caso da 7ª *Olímpica*, a qual Norwood chama de obra-prima de Píndaro, ele diz que o símbolo unificador é o da rosa/Rodes que nasce do mar e que todas as alusões ao domínio vegetal, *ῥοδῶν... δῖος*, no verso 2, *ῥοδῶν... δῖος*, no 8, *ῥοδῶν... δῖος* ... *ῥοδῶν... δῖος*, no 26, *ῥοδῶν... δῖος*, no 29, *ῥοδῶν... δῖος*

concentrar nas odes individuais para mostrar que faziam sentido apenas como obras de arte. Sua conclusão foi de que a unidade dos poemas somente poderia se dar no plano estético, e descreveu, então, o mecanismo por meio do qual essa unidade ocorreria: haveria, em cada ode, um símbolo³⁴⁶, ao qual todas as imagens e vocabulário do poema se refeririam. Norwood retomou, assim, a teoria de Dissen de que um único elemento seria responsável pela unidade dos poemas. Contudo, em vez de parafrasear o conteúdo da ode com uma única frase, reduziu-o a um único símbolo³⁴⁷.

Assim como Norwood, Duchemin³⁴⁸ também tratou o corpus pindárico como um *continuum*. O objetivo de sua obra era revelar, a partir da análise dos poemas, as crenças da sociedade em que Píndaro viveu. Considerando que mais nenhum progresso poderia ser feito pelo estudo individual das odes, procurou estudar o simbolismo de todo o corpus³⁴⁹. Nesse sentido, centrada na análise de fontes sobre religiões antigas³⁵⁰, na mitologia grega e de outros povos³⁵¹, e em algumas odes, principalmente a 2ª *Olímpica*, conclui que uma das preocupações essenciais de Píndaro é com a imortalidade pessoal, sendo suas odes a principal fonte antiga para idéias sobre imortalidade da alma, reencarnação e outros assuntos relacionados com os mistérios antigos.

Entre 1955 e 1962, as obras mais significativas escritas sobre Píndaro foram as de Burton³⁵², que trata das *Odes Píticas*, dando grande importância ao contexto histórico em que foram compostas e executadas, e a de Méautis³⁵³, na qual mescla crítica literária, o método histórico de Wilamowitz e o sociológico de Coppola: assim como Coppola, tenta demonstrar a importância do contraste entre as civilizações dórica e jônica para a formação da obra de Píndaro³⁵⁴; como Wilamowitz, busca explicar a maneira pela qual a cronologia dos eventos e as condições locais afetaram o pensamento de Píndaro e, conseqüentemente, a formação da obra³⁵⁵.

f????, no verso 48, e te?e?ta?e? d? ????? ????fa? ?? ??a?e?? pet??sa?, no 68, referem-se a esse símbolo principal, cf. (1945:139-145) e notas 2(b) e 62(b).

³⁴⁶ Em nenhuma passagem do livro, Norwood conceitua símbolo.

³⁴⁷ A teoria de Norwood é retomada por Finley (1955:3-22), que, no entanto, acredita que os símbolos têm um valor pré-definido, por exemplo, a água é o símbolo da poesia, o ouro, dos heróis, e o sol, das divindades, e que são transferidos de uma ode para outra, constituindo parte do que ele chama de 'pensamento simbólico'.

³⁴⁸ Duchemin (1955).

³⁴⁹ Duchemin (1955:12).

³⁵⁰ Duchemin (1955:219).

³⁵¹ Duchemin (1955:53, 293-6).

³⁵² Burton (1962).

³⁵³ Méautis (1962).

³⁵⁴ Méautis (1962:42).

³⁵⁵ Méautis (1962:45).

Em 1962, Bundy lançou o trabalho que marcou o final da querela sobre a unidade das odes de Píndaro.³⁵⁶ Nele, observou que os estudos pindáricos até então apresentavam o poeta como um homem emocionalmente descontrolado, cujos trabalhos eram caracterizados por uma moral irrelevante e, principalmente, pela falta de coerência.³⁵⁷ Afirmou que todos esses julgamentos estavam equivocados e que seria necessário reiniciar a crítica pindárica, rejeitando todos os métodos de estudo até então empregados.³⁵⁸ Bundy argumentou que os epinícios foram compostos apenas para a audiência que assistiu sua primeira execução, a qual estava interessada somente na louvação ao atleta.³⁵⁹ Para ele, os epinícios não teriam interesse universal, pois eram obras circunstanciais, regidas por normas pré-estabelecidas, cuja única finalidade era o encômio a homens específicos.³⁶⁰ O objetivo de sua obra seria, então, identificar a gramática temática e motivacional do gênero epinício, apresentando suas principais convenções.

O trabalho de Bundy marca o fim do período da busca de um elemento unificador das odes de Píndaro. Seus *Studia Pindarica* influenciam fortemente a crítica pindárica dos anos

2) outras abordam temas estudados pelos comentadores dos séculos XIX e XX, como as imagens das odes³⁶⁵, a religiosidade³⁶⁶, o pensamento de Píndaro³⁶⁷, o contexto histórico em que as odes foram compostas³⁶⁸ etc.; 3) as que se debruçam sobre pontos até então não discutidos, como a forma de execução das odes³⁶⁹.

Outro grupo de trabalhos, bastante representativo desse período, é o dos comentários detalhados a odes individuais, que, retomando uma tradição que remonta aos escoliastas, propõem-se a oferecer análises minuciosas de cada uma das odes, abordando pontualmente os aspectos que possibilitam o entendimento de cada um dos poemas de Píndaro e, adicionalmente, oferecendo uma revisão da bibliografia sobre as odes em questão³⁷⁰.

Uma síntese da atenção que alguns dos diversos comentadores referidos nas páginas anteriores dedicaram à 7ª *Ode Olímpica* será apresentada nas notas que seguem, as quais procuram se filiar à vertente da crítica pindárica mencionada no parágrafo anterior.

– ??s– e –a?s– em participípios presentes, participípios aoristos, acusativos e verbos na 3ª pessoa do plural, é de que Píndaro usa mais eolismos do que qualquer outro poeta da lírica coral.

³⁶⁵ Com relação às imagens das odes, os estudos contemporâneos buscam sistematizar imagens recorrentes nas odes de Píndaro, como, por exemplo, Perón (1974), que estuda as imagens marítimas presentes nos epínícios, e Steiner (1986), que propõe uma teoria geral das imagens pindáricas.

³⁶⁶ Nesse campo, prevalecem os estudos influenciados pela abordagem antropológica de Duchemin, por exemplo, o trabalho de Jouan (1979:354-367), que defende que a obra de Píndaro é um repositório de crenças antigas, fortemente tributárias à fonte delfica.

³⁶⁷ Nessa vertente, estão os estudos interessados em aspectos da visão de mundo de Píndaro, por exemplo, a obra de Medda (1987:109-131), que explora a visão de Píndaro sobre a relação entre homens e bens materiais.

³⁶⁸ Podlecki (1984) é fortemente tributário às teses de Wilamowitz: centra-se na análise de como as circunstâncias históricas influenciam a composição das odes de Píndaro e Baquílides. Mullen (1973:446-9) utiliza o método biográfico de análise dos epínícios para identificar, nas odes, as posições de Píndaro com relação a Atenas.

³⁶⁹ Por exemplo, Mullen (1982), Burnett (1989:283-293), Carey (1989:545-565), Lefkowitz (1988:1-11) e Morgan (1993:1-15).

³⁷⁰ Entre essas, destacam-se Braswell (1988), (1992) e (1998) e Verdenius (1987) e (1988), com seus comentários detalhados, focados no esclarecimento do sentido de cada palavra e na revisão da bibliografia sobre as odes em questão.

A 7ª Ode Olímpica de Píndaro

Diágoras e sua família, os Eratidas

A 7ª Ode Olímpica de Píndaro celebra a vitória de Diágoras de Rodes no pugilato nos Jogos Olímpicos de 464 a.C.³⁷¹. Talvez o mais famoso pugilista da antiguidade, Diágoras pertencia a uma família da aristocracia da cidade rodiana de Iálisos, os Eratidas, de ascendência heróica, de Héracles, e famosa pela enorme quantidade de vitórias conseguidas nos jogos pan-helênicos. Além de Diágoras, campeão nos quatro principais jogos, Olímpicos, Píticos, Ístmicos e Neméios, e em uma série de competições de menor expressão³⁷², seus três filhos foram vencedores em Olímpia: Damageto, no pancrácio, nos Jogos Olímpicos de 452 e 448 a.C., Acusilau, no pugilato, em 448 a.C, e Dorieus, no pancrácio, em 432, 428 e 424 a.C, além de oito vezes nos Jogos Ístmicos, uma vez nos Neméios e uma nos Píticos. Dois netos de Diágoras também foram coroados junto ao Alfeu: Éucles, filho de Calipateira, vencedor no pugilato entre 420 e 410 a.C., e Pissirrodes, filho de Ferenice, vencedor no pugilato para homens em 448 a.C. e para rapazes antes de 395 a.C.³⁷³.

No relato de suas viagens, Pausânias diz ter visto, em Olímpia, estátuas erigidas para Diágoras e sua família³⁷⁴, e os testemunhos diretos, obtidos das escavações próximas ao templo de Zeus, em Olímpia, revelaram uma série de fragmentos de inscrições em que os nomes do pugilista e de seus filhos aparecem³⁷⁵. Tal renome gerou uma série de anedotas sobre a família de Diágoras: em 448 a.C., ocasião em que foram vencedores em Olímpia Damageto e Acusilau, um espartano, ao ver que os ambos os filhos de Diágoras haviam sido coroados no mesmo dia, teria declarado: “Morra, Diágoras; mas não subirá ao Olímpo”³⁷⁶, e os demais presentes o teriam carregado e lhe lançado flores, considerando-o abençoado por causa dos seus filhos³⁷⁷.

Dos ancestrais de Diágoras, nenhum parece ter tido destaque em competições esportivas. Seu bisavô, Damageto, reinava³⁷⁸ em Iálisos quando Aristomenes chegou à ilha, vindo do exílio da Messênia. Aconselhado pelo oráculo de Delfos a desposar a filha do

³⁷¹ *Scholia uetera in Pindari Carmina, Olympia*, VII inscr. metr. 3-4 Drachmann.

³⁷² Cf. notas 80(c) a 86(b).

³⁷³ Pausaniae *Graeciae descriptio*, VI 7.

³⁷⁴ Pausaniae *Graeciae descriptio*, VI.7.

³⁷⁵ Dittenberger-Purgold (1896:150-159).

³⁷⁶ Plutarchi *Pelopidas*, 34.6.4; Ciceronis *Tusculanae disputationes*, I 111.1-10.

³⁷⁷ Pausaniae *Graeciae descriptio*, VI 7.3.

³⁷⁸ Pausaniae *Graeciae descriptio*, IV 24.

melhor dos gregos, Damageto desposou a filha de Aristomenes³⁷⁹ e teve um filho chamado Dorieus, o qual, por sua vez, teve um filho chamado Damageto, pai de Diágoras e, provavelmente, um magistrado em Rodes no tempo da composição da 7ª *Olímpica*³⁸⁰

De sua descendência, além do extraordinário sucesso conseguido nas competições esportivas, fontes antigas revelam outras informações. Dorieus e Pissirodes, quando de suas vitórias olímpicas, estavam representando a Túria, porque haviam sido expulsos de Rodes por causa da ascensão de forças democráticas na ilha. Após alguns anos, Dorieus teria retornado a Rodes, quando da reconquista do poder pelos aristocratas, com a ajuda da Liga do Peloponeso. Em 411 a.C., teria equipado uma esquadra de 14 navios, com os quais navegava pelo Helesponto, quando foi aprisionado pelos atenienses, que, impressionados com seu renome, o teriam libertado. Alguns anos depois, no entanto, quando Rodes estava novamente sob influência de Atenas, Dorieus foi aprisionado pelos espartanos e condenado à morte³⁸¹. Com relação à família, a última notícia que se tem é a do massacre da qual foi vítima, em 395 a.C., em Rodes, por partidários de Atenas³⁸².

Os mitos

Estruturalmente, a ode está dividida em cinco tríades. Na primeira, Píndaro descreve, na estrofe, a oferta de um presente de grande valor, uma vasilha toda de ouro dada ao jovem noivo em uma cerimônia de contrato de casamento, para, em seguida, na antístrofe, compará-la com a oferta do epinício ao vencedor. O epodo apresenta o nome do vencedor, Diágoras, de sua cidade, Rodes, e de sua família, os Eratidas. As três tríades narram mitos relacionados com a cidade de Rodes: a colonização por Tlepólemo, o nascimento de Atena e a origem dos sacrifícios sem fogo à deusa e, por fim, o surgimento da ilha do mar e sua oferta a Hélio. A tríade final retoma informações sobre outras vitórias de Diágoras e fecha-se com uma gnoma sobre a dessultoriedade da fortuna.

Os três mitos escolhidos, narrados de forma regressiva, do mais recente para o mais antigo, relatam histórias que começaram mal, mas que tiveram um final feliz: o assassinato cometido por Tlepólemo o levou à colonização de Rodes; o esquecimento do fogo por parte dos Heliadae para cultuar Atena gerou o reconhecimento de seu esforço e a oferta de

³⁷⁹ Cf. nota 4 (a).

³⁸⁰ Cf. nota 17(b).

³⁸¹ Thucydides *Historiae*, III 8; VIII 35; Xenophontis *Hellenica*, I 1.2-5; I 5.19.

³⁸² Anonymi *Hellenica*, 228-250 Jacoby.

habilidades manuais superiores às dos outros homens; e a omissão de um quinhão de terra a Hélios, quando ocorreu a divisão do mundo entre os deuses, resultou na tutela do deus sobre Rodes. Por outro lado, à medida que o tempo recua e que a importância do ente envolvido aumenta – Tlepólemo, um herói, os Heliades, semi-deuses, Hélios, um deus – uma diminuição na gravidade do delito ocorre: do assassinato, passando pelo esquecimento, à omissão.

Pindari VII Olympia
(Snell-Maehler)

? F???a? ?? e? t?? ?f ?e??? ?p? ?e???? ????
??d?? ?μp???? ?a?????sa? d??s?
d? ??seta?
?ea??? ?αβ?? p ?p??? ? ?????e? ???ade, p????s??, ???f?? ?te????,
(5) s?μp?s??? te ????? ??d?? te t?μ?sa?? ????, ?? d? f ???
pa?e??t?? ??? ? ?? ?a??t?? ?μ?f????? e????.

?a? ??? ???ta? ??t??, ? ??s?? d?s??, ?e???f?????
??d??s?? p?μp? ?, ?????? ?a?p?? f?e???,
??s??μα?,
(10) ???μp?? ?????te ?????tess??- ? d ??B??, ?? f?μα? ?at????t' ??a?a?
????te d ?????? ?p?pte?e? ? ???? ?????μ??? ?d?μe?e?
?αμ? μ?? f ?μ????? παμf ? ??s? t' ?? ??tes?? a??? ?.

?a? ??? ?p' ?μf?t???? s?? ? ?a???? ?at?Ba?, t?? p??t?a?
?μ????, παd' ?? f ??d?ta? ?? e????? te ??μf a?, ?? ?d??,
(15) e???μ??a? ?f ?a pe?????? ??d?a pa? 'A?fe?? stefas?μe???
a???s? p??μ?? ?p???a
?a? pa?? ? asta???, pat??a te ? αμ????t?? ?d??ta ? ???,
?? s ?a? e???????? t?p???? ??s?? p??a?
?μB??? ?a???ta? ?? ?e?? s?? a??μ?.

(20) ? ??e??s? t?ξ?? ?? ????? ?p? ??ap???μ??
????? ???????? d????sa? ?????,
?? ?a?????
e???s?e?e? ?????. t? μ?? ??? pat???e? ?? ? ??? e????ta? t? d ?? μ??t???da?
μαt???e? ??st?dape?a?. ?μf? d ?????p?? f?as?? ?μp?a??a?
(25) ??a???μ?t?? ???μα?ta? t??t? d ?μ??a??? e??e??,

?t? ??? ?? ?a? te?e?t? f??tat?? ??d?? t??e??.
 ?a? ??? ???μ??a? ?as????t?? ?????
 s??pt? ?e???
 s?????? ?a?a? ??ta?e? ??????? ? ???μ???? ?????t' ?? ?a??μ?? ? ?d?a?
 (30) t?sd? p?te ?????? ?????st?? ?????e??. a? d? f ?e??? ta?a?a?
 pa??p?a??a? ?a? s?f???. μa?te?sat? d ?? ?e?? ??????

t? μ?? ? ???s???μa? e??de?? ?? ?d?t?? ?a?? p????
 e?pe ? e??a?a? ?p' ??t?? e???? ?? ?μf????ass?? ??μ??,
 ???a p?t? b???e ?e?? bas??e?? ? μ??a? ???s?a?? ??f? dess? p????,
 (35) ???' ?? f a?st?? t???a?s??
 ?a??e??t? pe???e? pat???? ?? ?a?a?a ?????f?? ?at' ???a?
 ?????sa?s' ???a?e? ?pe?μ??e? b??.
 ? ??a??? d ?f ??? ? ?? ?a? Ga?a μ?t??

G t?te ?a? fa?s?μb??t?? da?μ?? ?? pe????da?
 (40) μ????? ??te??e? f????as?a? ?????
 pa?s?? f????,
 ?? ?? ?e? p??t?? ?t?sa?e? b?μ?? ??a???a, ?a? sequ??? ??s?a? ??μe???
 pat?? te ??μ?? ???a?e? ??? t' ???e?b??μ?. ?? d ??et??
 ?ba?e? ?a? ???μat' ?????p??s? p??μa???? a?d??

(45) ?p? μ?? Ba??e? t? ?a? ???a? ?t??μa?ta ??f??,
 ?a? pa????e? p?a?μ?t?? ????? ?d??
 ??? f?e???
 ?a? t?? ??? a????sa? ?????te? sp??μ' ???ba? f????? ?? te??a? d ?p???? ?e????
 ??s?? ?? ???p??e?. ?e????s? μ?? ?a???? ??a??? ?ef??a? <?e??>
 (50) p???? ?se ???s??- a?t? d? sf? ?? ?pase t???a?

p?sa? ?p??????? ? G?a???p?? ???st?p????? ?e?s? ??ate??.
 ???a d? ???s?? ?p??tess? ?" ?μ??a ???e???? f????
 ?? d? ????? ?a?? da??t? d? ?a? s?f ?a μe??? ? ?d???? te???e?
 f a?t? d ?????p?? pa?a?a?
 (55) ??s ?e?, ??p?, ?te ???a dat????t? ?e?? te ?a? ???at??,
 f a?e??? ?? pe???e? ?? ?d?? ?μe? p??t?? ,
 ??μ????? d ?? B???es?? ??s?? ?e???f?a?

? ?pe??t?? d' ??? ?de??e? ????? ?? e????
 ?a? ?? ??? ??a? ?????t?? ?p??,
 (60) ????? ?e??
 μ?as????t? d? ?e?? ?μpa??? μ???e? ??μe?. ??? ???? e?ase? ?pe? p?????
 e?p? t?? a?t?? ???? ?d?? ?a??ssa? a???μ??a? ped??e?
 p???B?s??? ?a?a? ?????p??s? ?a? e?f???a μ?????

????e?se? d a?t??a ???s?μp??a μ?? ???es??
 (65) ?e??a? ??te??a?, ?e?? d' ????? μ??a?
 μ? pa?f?μe?,
 ???? ?????? s?? pa?d? ?e?sa?, f ae???? ? a????a μ?? peuf?e ?a? ?? ?efa??
 ???p?s? ???a? ?sses?a?. te?e?ta?e? d? ????? ????f a?
 ?? ?a?e?? pet??sa? b??ste μ?? ?? ???? ?????

(70) ??s??, ??e? t? μ?? ?e??? ? ?e??????? ?t???? pat??,
 p?? p?e??t?? ????? ?pp?? ??a ???d? p?t? μ???e?? t??e?
 ?pt? s?f?tata ???μat' ?p? p??t??? ? ?d??? pa?ade?αμ?????
 pa?da?, ?? e?? μ?? ??μ????
 p?esB?tat?? te ?????s?? ?te?e? ? ?d?? t'· ?p?te??e d ????
 (75) d?? ?a?a? t???a dass?μe??? pat???a?
 ?st??? μ???a?, ?????ta? d? sf?? ?d?a?

? t??? ?t??? s?μf???? ?t??? ???? ?ap???μ?
 3tata? ? ???????? ??a??t?,
 ?spe? ?e? ,
 (80) μ???? te ???s?essa p?μp? ?a? ???s?? ?μf' ??????. t?? ???es?? ?a???a?
 ?stefa??sat? d?, ??e??? t' ?? ?s?μ? tet????? e?t?????
 ? eμ?? t' ???a? ?p' ???? , ?a? ??a?aa?? ?? ?????a?.

? t' ?? ?? ?e? ?a???? ???? ???, t? t' ?? ?? ?ad??
 ???a ?a? T?Ba??, ?????? t' ???μ??
 (85) ? ??t???,
 ? ???a?? t'· ? ????? te ???? ?' ?????· ?? ? e????s?? t' ??? ?te??? ?????a
 ???f?? ?e? ?????. ???' ? ?e? p?te?, ??t?3?? ?? t aß????
 μed???, t?μa μ?? ?μ??? te?μ?? ????μp????a?,

??d?a te p?? ?et?? e????ta d?d?? t? ?? a?d??a? ?????
 (90) ?a? p?t' ?st?? ?a?p?t? ?e???? ?pe? ?B???? ?????? ?d??
 e???p??e?, s?fa dae?? ? te ?? pat???? ????a? f ???e? ?? ?a???
 ???e??. μ? ???pte ??????
 sp??μ' ?p? ? a????a?t??· ?? ?at?d?? t?? s?? ?a??tess?? ?e?
 ?a??a? ?a? p????· ?? d? μ?? μ???? ??????
 (95) ????t' ?????a? d?a???ss??s?? a??a?

7ª Ode Olímpica - Tradução
Para Diágoras de Rodes, pugilista

Estrofe A

Assim como alguém, de rica mão tendo pego uma vasilha, dentro borbulhante com orvalho de videira, oferece-a, toda de ouro, vértice dos haveres, ao jovem genro, ao beber primeiro, de casa para casa, (5) tanto a graça do simpósio quanto o novo enlace honrando, e, desse modo, aos amigos presentes faz-lhe invejável por causa do harmonioso casamento;

Antístrofe A

também eu, enviando a vitoriosos homens, vencedores em Olímpia e Pito, néctar vertido, dádiva das Musas, doce fruto do meu peito, (10) obtenho deles o favor; é afortunado quem a valorosa fama cobrir; ora a um ora a outro a Graça, que aflora vida, vela na dulcíssima forminge e, ao mesmo tempo, nos instrumentos panfônicos, os aulos.

Epodo A

E agora, ao acompanhamento de ambos, com Diágoras desembarquei, hineando a marítima filha de Afrodite e ninfa de Hélio, Rodes, (15) para que a um homem prodigioso, direto no combate, que junto ao Alfeu obteve a coroa e também junto a Castália, eu louve, recompensa do pugilato, e a seu pai, Damageto, que agrada à Dike, os quais a ilha de três cidades, perto do promontório da Ásia de vasto espaço, habitam com lança argiva.

Estrofe B

(20) Quero, desde o início, a partir de Tlepólemo, durante a proclamação, corrigir o relato comum a eles, descendência de vasta força de Héracles. Pois se orgulham de provir, por parte de pai, de Zeus; e por parte da mãe, Astidaméia, de serem Amintoridas. Em torno dos ânimos dos homens erros (25) inumeráveis pendem; é impossível descobrir isto:

Antístrofe B

o que agora e também no final é melhor sobrevir a um homem. Pois, atingindo com cetro de dura oliveira o irmão bastardo de Alcmena, Licímnio, que vinha dos tálamos de Midea, em Tirinto (30), [Tlepólemo], o outrora colonizador desta terra, o matou, irado. Os distúrbios do ânimo desnorteiam mesmo alguém sábio. Consultou então o oráculo, tendo ido ao deus.

Epodo B

E a ele o de cabelo de ouro, de seu fragrante santuário, falou de uma viagem de naus desde o cabo de Lerna direto até um lar cingido de mar onde uma vez o grande rei dos deuses regara com flocos de ouro a cidade, (35) quando, pelas técnicas de Hefesto, pelo machado forjado do

Estrofe D

E que de Hélio, ausente, ninguém assinalou um lote; assim, desprovido de quinhão deixaram-no, (60) puro deus. Em favor do que se fez lembrar, Zeus novo sorteio ia fazer; mas [Hélio] não permitiu; pois disse que ele mesmo via dentro do mar cinzento crescer desde o fundo uma terra multinutriz para homens e propícia para rebanhos.

Antístrofe D

Ordenou que imediatamente Láquesis de diadema de ouro (65) as mãos erguesse, que o grande juramento dos deuses não dissesse em falso e que junto com o filho de Crono anuísse que [a ilha], quando emersa para o radiante éter, doravante lhe haveria de ser privilégio. E foi cumprido o essencial das palavras que caíram na verdade: brotou do mar úmido

Epodo D

(70) a ilha, e tem-na o pai gerador de raios agudos, condutor dos cavalos que respiram fogo; aí, a Rodes ele se tendo unido, gerou sete filhos, que as mais hábeis inteligências no tempo dos primeiros homens herdaram; desses filhos um gerou Camiros, Iálissos, o mais velho, e Lindos; cada um possuía, (75) após terem dividido a terra paterna em três, uma das cidades, e seus domicílios foram nomeados como eles.

Estrofe E

Aí doce redenção por evento lamentável para Tlepólemo está estabelecida, líder fundador dos Tiríntios, como para um deus, (80) e procissão de ovelhas que exalam cheiro de gordura queimada e disputa de competições, com cujas flores Diágoras coroou-se duas vezes; também no renomado Istmo quatro vezes foi tocado pela fortuna, e, em Neméia, uma após a outra [venceu] e também na pedregosa Atenas.

Antístrofe E

O bronze em Argos o conheceu e também os artefatos na Arcádia e em Tebas e os certames periódicos (85) dos beócios e Pelena; em Egina, é vencedor seis vezes. E entre os mégaros tem não diferente numeração o edito de pedra. Zeus pai, que guarda o dorso de Atabíris, honre o preceito do hino aos vencedores olímpicos

Epodo E

e ao homem que com o punho a excelência descobriu. Dê-lhe respeitosa graça (90) tanto dos cidadãos quanto dos estrangeiros; pois pelo caminho inimigo do excesso ele segue reto, claramente tendo aprendido o que o espírito correto dos valorosos pais lhe proclamava. Não oculte, [Zeus], a semente comum de Calíanax; com as graças dos Eratidas tem festas também a cidade; em uma e mesma porção de tempo (95) ora numa ora noutra direção sopram rapidamente as brisas.

Notas à 7ª Ode Olímpica

1(a). *f???a?*: em Homero, é uma vasilha, provavelmente com asas³⁸³, usada para ferver líquidos³⁸⁴ e também como urna funerária³⁸⁵. Depois de Homero³⁸⁶, é uma vasilha larga e rasa, sem asa nem pé, usada para várias finalidades: a) para fazer libações³⁸⁷; b) para beber, sobretudo vinho³⁸⁸, mas também água³⁸⁹; c) para ungüentos³⁹⁰; d) para medicamentos³⁹¹ e outros compostos, sobretudo nos escritos alquímicos³⁹²; e) como oferenda votiva³⁹³; f) e também como ornamento em portas e telhados³⁹⁴. O fato de o escudo ser denominado *f????*³⁹⁵, provavelmente devido a sua forma larga e rasa, foi utilizado por Aristóteles para exemplificar o conceito de metáfora³⁹⁶. Outras indicações sobre a forma dessa vasilha são dadas por dois fragmentos, um de Safo³⁹⁷ e um de Cratino³⁹⁸.

A utilização do símile por ela introduzido suscitou diversas interpretações sobre seu significado e implicações: a) a presença da vasilha na primeira parte do símile teria sido inspirada pelas circunstâncias em que a ode seria executada, um simpósio³⁹⁹; b) a imagem da vasilha de ouro seria utilizada para indicar que a idéia de presente simbolizada na vasilha, concebida em hierarquia, uma vez que ela passa da rica mão do futuro sogro para a ainda não tão rica mão do futuro genro, por meio de um intermediário, ressoaria na de as Musas

³⁸³ *μf???et??*, adjetivo que acompanha *f????* em algumas passagens de Homero, *Ilias*, XXIII 270, 616, foi entendido de maneiras diferentes pelos comentadores: segundo Ateneu, *Deipnosophistae*, XI 103.3-12, refere-se às asas que haveria nos lados das *f???a?* homéricas, que seriam uma espécie de caldeirão raso e com asas, ou ao fato de a *f???a* homérica não ter base; segundo Apolodoro Gramático, *Fragmenta*, 243a Müller, o vocábulo remetia à possibilidade de a vasilha poder ficar em pé pela boca, mas não pela base; segundo Aristarco, *apud* Athenaei *Deipnosophistae*, XI 103.12-14, o adjetivo se referiria ao fato de a vasilha poder ficar em pé seja pela boca seja pela base; para Dionísio Trácio, *Fragmenta*, 28 Linke, a denominação referir-se-ia ao formato arredondado da vasilha.

³⁸⁴ Homeri *Ilias*, XXIII 270.

³⁸⁵ Homeri *Ilias*, XXIII 243.

³⁸⁶ Aristonici *De signis Iliadis*, XXIII 270, 5 Friedlaender.

³⁸⁷ Herodoti *Historiae*, II 151.

³⁸⁸ Xenophontis *Symposium*, II 23-4; *Etymologicum Gudianum s.u. ?pe?f?a??? Sturz*.

³⁸⁹ Aeliani *Varia Historia*, I 32.36-7.

³⁹⁰ Xenophanis *Fragmenta*, 1.1-3 West.

³⁹¹ Pseudo-Galenii *De remediis parabilibus*, XIV 542.11; Hippocratis *De mulierum affectibus* I, 146.11.

³⁹² Anonymi *Fragmenta Alchemica, De margaritis*, II 368.18-23; Anonymi *Fragmenta Alchemica, Acta Iustiniani*, II 385.19-386.6.

³⁹³ Anonymi *Anthologia Graeca Appendix, Epigrammata Dedicatoria*, 53 Cougny.

³⁹⁴ Agatharchidis *De mari Erythraeo [excerpta]*, 102.13 Müller; Diodori Siculi *Bibliotheca Historica*, III 47.

³⁹⁵ A imagem foi usada por Timoteu, *Fragmenta*, 21 LP. *Vide etiam* Anaxandridis *Fragmenta*, 80 Kock.

³⁹⁶ Aristotelis *Rhetorica*, 1412b34-1413a3; *Poetica*, 1457b20-2.

³⁹⁷ Sapphi *Fragmenta*, 192 LP, em que o adjetivo *???sast???a??? parece fazer referência à forma do fundo da vasilha*.

³⁹⁸ Cratini *Fragmenta*, 50 Kock, em que o adjetivo *βα?α?e???μf?????* parece se referir a uma protuberância central geralmente encontrada no fundo dessas vasilhas. *Vide etiam* Athenaei *Deipnosophistae*, XI 104.1-28; Licophronis *Fragmenta*, 25 Strecker; Didymi *Fragmenta*, 42 Schmidt; Theopompi *Fragmenta*, 3 Kock.

³⁹⁹ Puech (1922: 94).

ofertarem o dom da ode aos vencedores nas competições esportivas por meio do poeta⁴⁰⁰; c) a vasilha seria um presente passado de geração a geração para simbolizar a perpetuação da família e a imortalização de seus membros por meio de seus descendentes⁴⁰¹, *????e? ???ade*, o que teria seu equivalente no néctar, fonte de vida perpétua e metáfora adequada para a função imortalizadora que pretendiam ter os epinícios de Píndaro; d) a *f???a* teria alguma importância particular na cerimônia dos ródios em honra a Diágoras, pois, em uma inscrição descrevendo o inventário de oferendas depositadas no templo de Atena em Lindos uma dos primeiros objetos mencionados é justamente uma *f???a* de ouro oferecida à deusa por Tlepólemo, herói colonizador de Rodas⁴⁰². Apesar da plausibilidade de todas as hipóteses acima arroladas, as principais funções do símile são evocar a atmosfera de festividade em que o epinício seria executado e sugerir que a ode, assim como a vasilha toda de ouro, era um refinado objeto de valor, sendo importante também a idéia de munificência introduzida por *?f?e???*

1(b). *?? e? t??*: oração comparativa condicional com matiz próximo ao das orações temporais⁴⁰³. A comparação em seu conjunto é regida por *??*, não por *?? e?*, sendo *e? t??* uma seqüência relativa. A estrutura, semelhante à encontrada em uma passagem da *Ilíada*⁴⁰⁴, pode ser classificada, por um lado, tanto como geral quanto como particular e, por outro, tanto como real quanto como potencial. Esse é o único caso de sua obra supérstite em que Píndaro utiliza uma comparação explicitamente estruturada, típica da épica homérica, já que, em todos

⁴⁰⁰ Norwood (1945:144); Lawall (1961:35).

⁴⁰¹ Young (1968:73) aponta que, no caso da vasilha dada por Belerofonte a Eneu, passada posteriormente por Tideu, filho de Eneu, a Diomedes, seu filho, como um símbolo de *?e??a*, Homeri *Ilias*, VI 215-226, embora não se lembre de seu pai, Diomedes conhece o significado simbólico da vasilha e do fato de ela ter sido passada de geração para geração. Ressalta que a vasilha na cerimônia de casamento deve ter função análoga, sendo, no entanto, um símbolo de família mais do que de *?e??a*. Ele explica que, na Grécia, a vasilha ofertada pelo pai da noiva a seu genro completava a cerimônia formal de casamento e que, depois de ela ser entregue, o casamento era considerado legal e finalizado, sendo a vasilha de ouro o símbolo não apenas do acordo entre genro e sogro, mas também do próprio casamento, como demonstrado por Ateneu, *Deipnosophistae*, XIII 35.26-31. Várias objeções podem ser feitas a essa hipótese: a) não era a oferta da vasilha, mas, sim, a realização do contrato de casamento, no qual a entrega da vasilha poderia ou não ocorrer, que formalizava legalmente o casamento; b) a passagem de Ateneu citada para fundamentar essa concepção diz respeito, na verdade, a evento fora do mundo grego; c) essa passagem não se refere a uma cerimônia de noivado ou casamento, mas, sim, à escolha, por parte de uma mulher, de um estrangeiro para ser seu marido. Cf. Braswell (1976:233-242).

⁴⁰² Blinkenberg (1915: 11-2); Defradas (1974, 34-50). *f???a?* de ouro ou de prata são comumente usadas como oferendas votivas, vide Herodoti *Historiae*, I 50; II 151; VII 154.

⁴⁰³ Fernández-Galiano, M. (1956:217).

⁴⁰⁴ Homeri *Ilias*, V 597-600.

os outros casos, prefere estruturas breves e implícitas, introduzidas por *??*, *?spe?*, *??te*, *?te* ou compostas com a simples justaposição do elemento comparante ao comparado.⁴⁰⁵

1(c). *t??*: há, no mínimo, duas possibilidades para identificação do referente desse pronome indefinido: (a) o referente é o pai da noiva, que, tendo pego a vasilha de ouro, oferece-a ao futuro genro.⁴⁰⁶; (b) o pronome é uma designação indefinida de alguma figura intermediária que propõe o brinde ao genro em nome do sogro.⁴⁰⁷ Na verdade, o conhecimento que se tem, a partir de fontes antigas, da cerimônia de *????s??*⁴⁰⁸ não permite identificar com precisão a identidade de quem geralmente propunha o brinde nessa cerimônia. Em um fragmento de Safo.⁴⁰⁹, o brinde ao noivo fica a cargo de Hermes, o arauto dos deuses; em uma passagem da *Ilíada*⁴¹⁰, na descrição de um juramento, é também um arauto que mistura o vinho e prepara libações.⁴¹¹ Ambas as cerimônias celebrariam uma espécie de acordo entre duas partes e, com base na analogia, é verossímil admitir que seja também um intermediário a fazer o brinde que ratifica o acordo descrito nesse proêmio.

1(d). *?f?e??? ?p? ?e????*: os adjetivos com sufixo *-e(?)??* expressam relação direta com o substantivo do qual derivam⁴¹², de modo que *?f?e(?)??*, derivado de *?fe???*, ‘riqueza’, significa ‘pertinente à riqueza’, i.e., ‘rico’.⁴¹³ Esse é o sentido do vocábulo em todas suas outras ocorrências nas odes de Píndaro.⁴¹⁴ Adicionalmente, o adjetivo abarca também a noção de munificente, com a implicação de que, assim como o sogro com o genro, as Musas são generosas com o vencedor, idéia presente também em outros epinícios.⁴¹⁵

⁴⁰⁵ Pindari *Pythia*, I 44; IV 122. Cf. Hummel (1993:328-333) e Gentili (1995:461).

⁴⁰⁶ *Scholia uetera in Pindari Carmina, Olympia* VII 1b Drachmann. Cf. Hartung (1855:87), Gildersleeve (1890:184), Bowra (1964:25), Young (1968:71) e Verdenius (1987:42).

⁴⁰⁷ Brown (1984, 33-46).

⁴⁰⁸ Cf. nota 5(b).

⁴⁰⁹ Sapphi *Fragmenta*, 141 LP.

⁴¹⁰ Homeri *Ilias*, III 245-258.

⁴¹¹ O que parece ser, na épica, uma função regular do arauto, vide Homeri *Odyssea*, VII 163-5; XVIII 423-26; Antimachi *Fragmenta*, 21, 22 Wyss.

⁴¹² Cf. Schwyzer (1939:466-468).

⁴¹³ E.g. *d??e(?)??* de *d????*, Homeri *Odyssea*, XXIV 251-3; *B??t(3)??* de *B??t??*, Archilochi *Fragmenta*, 17 West; *?e???* de *?e??*, Pindari *Isthmia*, III/IV 83-6 S-M; *Scholia uetera in Pindari Carmina, Olympia*, VII 1a Drachmann. Cf. Frisk (1954: 125) e Braswell (1976:234).

⁴¹⁴ Em Píndaro, sempre ‘rico’, vide *Olympia*, I 8-11; *Pythia*, XI 13-16; *Nemea*, I 13-5, VII 19-20; *Fragmenta*, 122 1-2, 124a-b SM. A palavra tem o mesmo sentido em Homeri *Ilias*, II 569-70; *Odyssea*, I 164-5; Hesiodi *Theogonia* 973-4.

⁴¹⁵ Pindari *Olympia*, XI 7-8; *Nemea*, III 7-9; *Isthmia*, V 22-25. Moscopuli *Scholia recentia in Pindari Epinicia, Olympia*, VII, 1-17.46 Abel; Hesychii *Lexicon*, s.u. *p????d????*. Cf. Young (1968:72) e Verdenius (1987:42).

A interpretação da preposição envolve dificuldades⁴¹⁶, pois tanto *τῇ*⁴¹⁷, ‘tendo pego’, quanto *δὲ τῇ σῆτα*⁴¹⁸, ‘presentea’, podem exigir o sentido de origem que *ἐκ* indica. A solução parece ser considerar a construção como um exemplo do uso coincidente do particípio aoristo, encontrado comumente quando o verbo principal é também aoristo, independente do modo, e quando ele e o particípio aoristo descrevem a mesma ação ou diferentes elementos ou aspectos da mesma ação total⁴¹⁹.

A identidade do dono da mão que oferta a vasilha para que se faça o brinde foi amplamente debatida pelos comentadores modernos: 1) Hartung propôs que o pai da noiva recebeu a vasilha como presente de algum rico amigo em um momento anterior à cerimônia descrita no símile⁴²⁰; 2) Bowra interpreta o dono da mão como a divindade protetora do enlace⁴²¹; 3) Young observa que, como a vasilha é muito provavelmente um presente passado de geração a geração, para simbolizar a perpetuação da família em seus novos membros, dever-se-ia considerar a possibilidade de ela ter sido um presente não de um amigo rico qualquer, mas, sim, do sogro do pai da noiva. Como, porém, o particípio aoristo *ἐχούσῃ* não poderia apontar para um evento tão remoto como a cerimônia de *ἐκδοῦναι* do pai da noiva, propõe, então, que a mão a oferecer a vasilha seja a de um escravo que esteja servindo aos convivas no banquete e que *ἐκδοῦναι* não remeteria à riqueza financeira do dono da mão, mas

⁴¹⁶ Essa dificuldade parece ter levado a maioria dos comentadores a procurarem um sentido especial para a preposição nessa passagem. Bergk (1878) e Jurenka (1895:185) não concordam com a lição transmitida nos manuscritos e corrigem *ἐκ* por *ἐκ* *τῇ* e *τῇ* *ἐκ* *τῇ* *ἐκ* *τῇ*, respectivamente, mas os papiros descobertos no século XX d.C., *Papiro della Società Italiana* 1277, do séc. II d.C., e *Papiro Oxirrinco* 1614, do séc. V ou VI d.C., trazem a lição *ἐκ* *τῇ* *ἐκ* *τῇ* *ἐκ* *τῇ*, cf. Irigoin (1952:86 e 115) e Pieraccioni (1948:287-288). De Jongh (1865), Gildersleeve (1890:184) e Fernández-Galiano (1956:217) propõem que *ἐκ* tem a conotação de ‘livremente’, como *ἐκ* *τῇ* *ἐκ* *τῇ* em *Olympia*, VI 13; não há, porém, na 6^a *Olímpica* um particípio, e *ἐκ* *τῇ* *ἐκ* *τῇ* *ἐκ* *τῇ* é uma expressão comum em grego antigo, cf. Stephani *Thesaurus Graecae Linguae*, s.u. *ἐκ* *τῇ* *ἐκ* *τῇ*, 659; *ἐκ* *τῇ* *ἐκ* *τῇ*, 805 Dindorf. Puech (1922), Farnell (1923), Sandys (1937) e Norwood (1945:42) entendem a preposição como tendo valor instrumental, ‘com sua mão’, mas o uso instrumental da preposição é pós-clássico, vide Strabonis *Geographica*, XVII 3; Diodori Siculi *Bibliotheca Historica*, V 29. Cf. Kühner-Gerth (1898:458) e Chantraine (1953:94).

⁴¹⁷ Homeri *Ilias*, XXIV 579; Solonis *Fragmenta*, 5.2 West; Aeschyli *Septem contra Thebas*, 777; Aristophanis *Pax*, 560.

⁴¹⁸ Critiae *Fragmenta*, 6.3 West.

⁴¹⁹ Homeri *Ilias*, XV 126-7; Euripidis *Hippolytus*, 289-92; cf. Braswell (1976:235). Quanto à colocação da preposição em relação com os termos que ela rege, Hummel (1993:148) nota que o termo anástrofe pode ser aplicado também à acentuação tônica da preposição que introduz uma locução, ocorrendo quando a preposição é posposta ao termo que ela rege, desde que ele esteja isolado, como em Pindari *Nemea*, VI 58-9. Nessa passagem da 7^a *Olímpica*, porém, como a preposição está interposta, ela é, na realidade, átona. Essa atonização ocorre sempre que a preposição está intercalada na locução, embora certos editores como Schroeder e Snell-Maehler façam a distinção entre a atonicidade, quando o núcleo da locução segue a preposição, como na 7^a *Olímpica*, e a tonicidade da preposição, quando esse núcleo precede a preposição, como em *τῇ* *ἐκ* *τῇ* *ἐκ* *τῇ*, *Isthmia*, III/IV 71 SM.

⁴²⁰ Hartung (1855: 88).

⁴²¹ Bowra (1964:25).

apenas a sua munificência⁴²²; 4) Gildersleeve e Verdenius defendem que não está em questão o recebimento, pelo pai da noiva, da vasilha de ouro pelas mãos de outra pessoa: para eles, o sogro deu a vasilha de ouro ao futuro genro a partir de suas próprias ricas mãos⁴²³. Todavia, com base nas fontes antigas arroladas na nota 1(c) e na estrutura da comparação – assim como um intermediário/arauto entrega ao genro um valioso presente ofertado pelo sogro, também o poeta dá ao atleta uma excelente ode oferecida pelas Musas – o mais provável é admitir que um intermediário, tendo recebido a vasilha das ricas mãos do pai da noiva, proponha o brinde e entregue o presente ao nubente.

2(a). *??d??*: uso adverbial já encontrado em Homero⁴²⁴.

2(b). *?μρ???? ... d??s?*: uma perífrase para vinho. Apesar de ter sido identificada como uma metáfora pouco ousada por comentadores modernos, com base na declaração de que o vinho seria água em forma latente⁴²⁵, a imagem foi citada por Siriano para exemplificar a declaração de Hermógenes de que os poetas subvertem as palavras. A explicação de Siriano para essa subversão é de que os poetas gostam de se expressar por meio de tropos e perífrases⁴²⁶. Depois de Píndaro, *d??s??* foi usado metaforicamente por outros autores para se referir a diversos elementos, nem sempre líquidos⁴²⁷.

Para os gregos, o vinho tinha reconhecidamente poder sacro⁴²⁸, e Píndaro apresenta, repetidamente, suas odes como uma bebida ou corrente seja de água, de vinho ou de mel⁴²⁹, estando essas imagens sempre associadas com o tópos do poder imortalizador da poesia⁴³⁰, cf. nota 10(b). Na estrutura do símile, a expressão corresponde semanticamente a *?????? ?a?p?? f?e???* e, na comparação, parece haver a declaração de uma ordem ascendente de valor, pois, se descrever o vinho borbulhando em uma vasilha de ouro é algo esplêndido, o

⁴²² Young (1968:71).

⁴²³ Gildersleeve (1890:184) e Verdenius (1987:42).

⁴²⁴ Homeri *Ilias*, VIII 98.

⁴²⁵ Verdenius (1987:42).

⁴²⁶ Syriani *Commentarium in Hermogenis librum ? e?? ?de?? ?????* I.6, p. 41.3-14 Rabe.

⁴²⁷ Sangue, Aeschylus *Agamemnon*, 1388-90; esperma, Aristophanes *Equites*, 1285; óleo, Philodemi *Anthologia Graeca*, V 3.1-3; mel, Philostratus *Heroicus*, p. 750.27-30 Kayser; açúcar, Oribasii *Collectiones medicae*, X 27.19.

⁴²⁸ Cf. Kircher (1910) e Crowther (1979:1-17).

⁴²⁹ Pindari *Olympia*, VI 90-1; *Nemea*, III 76-80; VII 11-2, 61-3; *Isthmia*, III/IV 90-90b S-M; V 22-5; VI 1-3, 74-5; VII 16-19. Digno de nota é o fato de que as outras duas ocorrências de *d??s??* em Píndaro, *Isthmia*, VI 62-4; *Pythia*, V 98-100, são também em imagens relacionadas à poesia epinicial.

⁴³⁰ Verdenius (1987:43) explica, com base em Hesiodi *Theogonia*, 1-4, que Píndaro compara suas odes a vários líquidos que poderiam representar a água em forma latente porque a água era vista pelos gregos como a mais

oferecimento de néctar é algo ainda mais precioso. Além disso, o néctar é colocado em um plano muito mais alto quando se menciona sua origem: enquanto o vinho é produto da videira, o néctar é ?????? ?a?p?? f?e???, verso 8, e ? ??s?? d?s?? , verso 7.⁴³¹

2(c). **?a?????sa?**: normalmente utilizado para fazer referência ao som de líquidos, seja da chuva, do mar ou de água fervente⁴³². É, provavelmente, um verbo onomatopaico.

3(a). **d? ??seta?**: aoristo subjuntivo.⁴³³ A mudança do subjuntivo para o indicativo ???e pode ser comparada com a que ocorre em uma passagem da *Ilíada*.⁴³⁴, em que o ponto mais importante da comparação é expresso no subjuntivo, enquanto os detalhes e incidentes subordinados são expressos no indicativo.⁴³⁵ Píndaro tem ??e? apenas nessa passagem e ??te somente uma vez com indicativo.⁴³⁶, enquanto Homero tem ??e? tanto com indicativo, quanto com subjuntivo, uma vez cada⁴³⁷. O modo marca feito repetido ou indeterminado, enquanto o aoristo enfatiza o caráter pontual da ação.⁴³⁸ Tem f???a? como objeto ?p? ?????? com ?? ? ?⁴³⁹.

elementar substância da vida, tida como um meio de inspiração divina que coloca o poeta em contato com a vida universal, tornando os poemas uma espécie de elixir da vida.

⁴³¹ Young (1968:73); Hooker (1985: 63-70). Norwood e Lawall (1961:40) afirmam que a referência à videira é parte da textura verbal que aponta o símbolo da rosa/Rodes nascendo do mar como elemento unificador da ode.

⁴³² Do mar, Euripidis *Hippolytus*, 1210-2; de um líquido em uma vasilha, Flavii Philostrati *Vita Apollonii*, III 25.32-5; da chuva, Lycophronis *Alexandra*, 79-80; de água fervente, Zosimi Alchemistae *De Virtute* [Praxis A], II 109.4.

⁴³³ Boeckh (1821:163); Kühner-Gerth I (1898:171-2). Outras propostas: para Dissen (1830), futuro indicativo; para Fennell (1879:75), futuro gnômico.

⁴³⁴ Homeri *Ilias*, XI 414-20.

⁴³⁵ Monro (1891:112).

⁴³⁶ Pindari *Nemea*, VIII 40. A edição do verso 40 da 8ª *Neméia* não é unânime: Schroeder (post Boeckh), por exemplo, a???eta? d ??et?, ???a?? ???sa?? ?? te d??d?e?? ?sse?, / <??> s?f??? ??d??? ?e???e?s ' ?? d??a???? te p??? ????? /a????a. Diferentemente, Snell-Maehler (post Vogt), pelo fato de ?sse? ser estranho ao metro na posição em que se encontra, editam a passagem da seguinte forma ?sse? d ??et?, ???a?? ???sa?? ?? te d??d?e?? , / <??> s?f??? ??d??? ?e???e?s ' ?? d??a???? te p??? ????? /a????a, sendo que, nesse caso, a ocorrência de ?? ?te, como todas as outras na obra supérstite de Píndaro (*Olympia*, VI 2; *Pythia*, XI 40; *Nemea*, IX 16 e *Isthmia*, VI 1), seria em contextos sem verbo expresso. Para o rol de todas as lições propostas para essa passagem da 8ª *Neméia* até 1923, cf. o aparato crítico de Schroeder (1923:323).

⁴³⁷ Com indicativo, Homeri *Ilias*, XIII 491-5; com subjuntivo, Homeri *Ilias*, IX 481-3. Gerber (1987:85) concorda que a presente passagem é um caso em que aoristo subjuntivo e indicativo são encontrados dentro do mesmo símile. Aponta, no entanto, que toda vez que ?? e? ocorre em Homero é sempre seguido seja pelo subjuntivo, seja pelo optativo, nunca pelo indicativo, o que não é uma afirmação verdadeira, visto que, em Homeri *Ilias*, XIII 492, o verbo ?spet? está no indicativo.

⁴³⁸ Cf. Fernández-Galiano (1956:217). Contra Verdenius (1987:44), que também considera que se trata de um subjuntivo, mas expressando eventualidade, e que a mudança para o indicativo ???e pode ser explicada pelo fato de que o poeta perde gradualmente a visão do início relativo de sua sentença.

⁴³⁹ Lesbonactis *De figuris*, 31b.1-4; Apollonii Dyscoli *De constructione*, 127.14; 170.20. Cf. Des Places (1947: 72) e (1962: 11).

4(a). *ἄνδρ' ἄνδρ' ἄνδρ'* denomina várias formas de parentesco por casamento: a) os parentes dos noivos em geral⁴⁴⁰; b) o noivo⁴⁴¹; c) o cunhado, seja o marido da irmã⁴⁴² ou o irmão da esposa⁴⁴³; d) o sogro⁴⁴⁴; e) o marido⁴⁴⁵; f) o genro, como aqui⁴⁴⁶. Foi levantada a hipótese de que a utilização do símile, envolvendo a cerimônia de contrato de casamento, estaria baseada na relação que Píndaro buscava estabelecer entre noivo e atleta⁴⁴⁷. Testemunhos antigos apontam que, na Grécia antiga, um noivo, em sua idealizada forma, deveria ser notável por sua virilidade, combinando excelência física e vigor, condições inequivocadamente também exigidas de um atleta. De acordo com Himério, algumas passagens da poesia de Safo apresentavam imagens que representavam características ideais para os membros do casal⁴⁴⁸. No caso do noivo, o ideal seria Aquiles. Embora o Pelida fosse considerado belo, e beleza fosse parte do elogio convencional ao nubente, a ênfase em seus feitos sugere um diferente ponto de comparação: a virilidade de Aquiles, que, na épica, era um paradigma da jovial excelência⁴⁴⁹. Entre os fragmentos de Safo, dois parecem aludir ao fato de que o noivo deveria ser notável por sua excelência física: um, transmitido por Miguel Itálico⁴⁵⁰, no qual o noivo era comparado com *ἵπποι ἐν νίκῃ*, ‘cavalos vitoriosos’, imagem relacionada com excelência física na épica⁴⁵¹, utilizada sempre se referindo a Aquiles; e outro⁴⁵² em que o ponto de comparação parece ser o tamanho e a força de Ares. Da mesma forma, Menandro Retor também recomenda que se deva louvar o noivo por sua excelência física e vigor⁴⁵³.

A despeito da possibilidade de a imagem poder ter sido escolhida com base em alguma relação entre noivo e atleta, a comparação funda-se no fato de que tanto a comemoração da vitória quanto a celebração da união de duas famílias por meio de um contrato de casamento

⁴⁴⁰ Aeschylus *Agamemnon*, 699-708.

⁴⁴¹ Sappho *Fragmenta*, 112 LP.

⁴⁴² Homeri *Ilias*, V 472-4.

⁴⁴³ Sophocles *Oedipus tyrannus*, 68-72.

⁴⁴⁴ Euripides *Andromacha*, 639-41.

⁴⁴⁵ “Generum uero pro marito positum multi accipiunt iuxta Sappho, *ἄνδρ' ἄνδρ' ἄνδρ'*, *ἄνδρ' ἄνδρ' ἄνδρ'*, *ἄνδρ' ἄνδρ' ἄνδρ'*” (Sappho *Fragmenta*, 116 LP), sic et Pindarus *ἄνδρ' ἄνδρ' ἄνδρ'* (Pindari *Fragmenta*, 65b Schr.). Servii *In Vergilii Georgicon libros*, I 31.

⁴⁴⁶ Pindari *Isthmia*, III/IV 76-8 SM. Cf. Rumpel (1883: 97), Fernández-Galiano (1956:217) e Slater (1969: 98).

⁴⁴⁷ Brown (1984:46-8).

⁴⁴⁸ Himerii *Orationes*, IX 185-191 Colonna.

⁴⁴⁹ Homeri *Ilias*, I 243-4, XVI 271-4. Píndaro, em diversas passagens, enfatiza que dos atletas era exigido grande vigor físico, vide *Olympia*, I 96, sobretudo nos epínícios para vencedores em disputas de luta, pugilato e pancrácio, onde geralmente faz menção ao *ἄνδρ' ἄνδρ' ἄνδρ'* envolvido nas competições, *Olympia*, V 15-6, XI.4-6; *Isthmia*, I 41-6, III/IV 17-17b, 61-5, V 15-6, 22-5, VI 10-4, VIII 1-8; *Nemea*, IV 1-3, VI 17-24, VII 74-9, X 24; Achaei *Fragmenta*, 4.1-3 Snell.

⁴⁵⁰ Michaelis Italici *Oratio ad Michaellem Oxeitem*, 115 Wirth.

⁴⁵¹ Homeri *Ilias*, XXII 21-4, 162-6.

⁴⁵² Sappho *Fragmenta*, 111 LP.

são cerimônias jubilosas. Além disso, ao recorrer a uma das convenções do epinício, a de apresentar as odes como presentes de amigo⁴⁵⁴, Píndaro buscava sublinhar a relação recíproca e benévola entre poeta e destinatário da ode⁴⁵⁵.

4(b). *ἡλικία*: a determinação, pelas fontes antigas, de a que idade *ἡλικία* se refere apresenta várias possibilidades. Os escoliastas antigos glosam *ἡλικία ἡλικία* por *ἡλικία ἡλικία*⁴⁵⁶. Em Aristóteles, *ἡλικία* e *ἡλικία* são usados com relação aos que estão entre a *ἡλικία* e a *ἡλικία*, ou seja, entre a idade em que o corpo chega ao auge e a em que a mente chega ao ápice⁴⁵⁷. Em um fragmento de Sófocles, *ἡλικία* parece cobrir, genericamente, a idade entre a infância e a velhice, *n52*, e1 Tj 104.25 0 TD/F4 14.2 T9 -0.6525 Tc 0 ἡλικία

como no trecho de Xenofonte⁴⁶⁵ em que são oferecidos, além de uma vasilha de prata, um escravo, um cavalo branco e roupas⁴⁶⁶. Desse costume, o verbo assumiu também o significado de ‘beber antes e, então, presentear com a vasilha a pessoa convidada a beber’⁴⁶⁷, passando a ser usado em três acepções: a) ‘beber antes ou primeiro’⁴⁶⁸; b) ‘brindar alguém’⁴⁶⁹; c) ‘presentear à pessoa brindada com a vasilha com a qual se fez o brinde’⁴⁷⁰ e, conseqüentemente, ‘presentear (com qualquer coisa)’⁴⁷¹. Na construção do verbo, pode haver três complementos: em dativo, da pessoa convidada a beber, em acusativo, da coisa que se bebe, e em genitivo, da pessoa em nome de quem se brinda⁴⁷². Como ‘dar a vasilha’ e ‘beber’ não podem ser ações sincrônicas, nessa passagem o particípio presente está expressando uma ação precedente à do verbo principal⁴⁷³, ‘ao beber primeiro’, e, além disso, tem apenas o significado de ‘beber da vasilha de vinho antes da pessoa honrada com o convite para beber’, a noção de ‘presentear’ sendo dada por *δῶν πρῶτον*⁴⁷⁴.

4(d). *πρῶτον δῶν*: a expressão ocorre pela primeira vez em Píndaro⁴⁷⁵ e, posteriormente, apenas em autores tardios⁴⁷⁶. O Imperador Juliano a glosa como *πρῶτον πρῶτον πρῶτον*⁴⁷⁷. Originalmente, deveria aludir ao fato de que o sogro, em sua casa, dava a vasilha para que o genro a levasse para a casa dele⁴⁷⁸, pois a cerimônia de *πρῶτον δῶν* realizar-se-ia na casa da noiva⁴⁷⁹.

⁴⁶⁵ Xenophontis *Anabasis*, VII 3.26-7.

⁴⁶⁶ Segundo Crítias, esse costume de fazer a *πρῶτον δῶν* ofertando um presente, *πρῶτον δῶν*, e mencionando o nome da pessoa homenageada foi importado da Ásia pelos espartanos, *Fragmenta*, 6 West.

⁴⁶⁷ Anacreontis *Fragmenta*, 62 Page.

⁴⁶⁸ Beber antes, Hippocratis *De diaeta in morbis acutis*, IV.17-21; beber primeiro, Hippocratis *De morbis*, II. 70.11.

⁴⁶⁹ Theopompi *Fragmenta*, 32.9 Koch.

⁴⁷⁰ Aeschylus *Fragmenta*, 212c3 Mette; Demosthenis *De Corona*, 296; Athenaei *Deipnosophistae*, I 21.23-25. Harpocratião, *Lexicon in decem oratores Atticos*, 259.10-12, explica que, em Demóstenes, o verbo é usado metaforicamente, por *πρῶτον δῶν*.

⁴⁷¹ Stephani Comici *Fragmenta*, 1.1-3 Koch; Plutarchi *Galba*, XVII 5.6-11.

⁴⁷²

4(e). **p????s??**: a colocação do adjetivo está conforme uma tendência dos poetas arcaicos de apresentar uma coisa primeiro e somente depois os detalhes⁴⁸⁰. É atestado pela primeira vez no séc. V a.C.⁴⁸¹ e é provavelmente formado por analogia ao homérico **pa????se??**⁴⁸², correspondendo à relação **p???a????** : **pa????e??**⁴⁸³. Na maioria das ocorrências, o adjetivo está relacionado com objetos pertencentes a deuses ou heróis⁴⁸⁴, mas aqui, como no mencionado fragmento de Álcman, trata-se apenas de um epíteto descritivo de um artefato.

4(f). **????f?? ?te???? ????f?** no sentido de “a/o melhor” é encontrado apenas em Píndaro⁴⁸⁵, sempre na construção superlativa **????f?** + genitivo plural, à exceção da 9ª *Pítica*, em que a expressão **? d? ?a???? ?μ??? / pa?t?? ?e? ????f??**, equivalente à hesiódica **?a???? d' ?p? p?s?? ???st??**⁴⁸⁶, é construída com genitivo singular⁴⁸⁷. Segundo os

⁴⁷⁹ Cf. nota 5(b) e Harrison (1968:1-9). Verdenius (1987:45) corretamente afirma que o presente estabelece a ligação entre as duas famílias, como na *Ilíada*, VI 220.

⁴⁸⁰ Homeri *Ilias*, XV 343-5; Hesiodi *Opera et dies*, 405-6; Solonis *Fragmenta*, 13.43-6 West.

⁴⁸¹ Em um encômio de Baquilides a Hierão de Etna, morto em 467 a.C., *Encomiorum fragmenta*, V 5-14 Irigoin. Em Píndaro, aparece nessa passagem da 7ª *Ode Olímpica*, de 464 a.C., e também na 4ª *Pítica*, 66-8, de 462 a.C. É também a única forma a aparecer na poesia dramática: na tragédia, tanto em partes líricas, Sophoclis *Electra*, 512-15, como em partes faladas, Sophoclis *Ajax*, 91-3; na comédia, em um canto coral, Aristophanis *Nubes*, 598-600. Na épica posterior, a única forma encontrada é **pa????se??**, Apollonii Rhodii *Argonautica*, IV.118-122, 1396-8, 1434-5; Nonni *Dionysiaca*, V 120-3. Nos outros gêneros de poesia hexamétrica, ambas as formas são encontradas: **pa????se??**, nos epigramas de Paulo Silenciário, *Anthologia Graeca*, V 248.1-2, de Asclepiades, *Anthologia Graeca*, XVI 70.3, e nos hexâmetros bucólicos de Bión, *Epitaphius Adonis*, 74-5; e **p????s??** nos epigramas de Agatias, *Anthologia Graeca*, IX 153.3, e de Macedônio, *Anthologia Graeca*, XI 380.3-4. Na prosa, a palavra aparece apenas tardiamente, sendo encontrada somente na forma **p????s??**, vide Harpocratonis et Cyranis *Cyranides*, I 5.7; Luciani *Dialogi meretricii*, XII 3.1-4; Theophanis Continuati *Chronographia*, p. 250.12-8 Bekker. É digna de menção sua ocorrência em vários escritores bizantinos, Gregorii Nysseni *In Canticum canticorum*, VI 44.18-20 Langerbeck; Basilii *Epistulae*, 341.1.5-8; Pauli Silentiarii *Descriptio Sanctae Sophiae* 752-4; Philis *Carmina*, II 16.1-2; Constatini Porphyrogeneti Imperatoris *De sententiis*, p. 13.4-7 Boissevain; Constatini Porphyrogeneti Imperatoris *Oratio de translatione Chrysostomi*, p. 318.30-2 Diobounyotes; Cyrilli *Commentarii in Joannem* II, p. 166.5-8 Pusey etc.

⁴⁸² Homeri *Ilias*, II 445-9; Hesiodi *Theogonia*, 333-5; *Hymnus Homericus in Dianam* IX, 1-6; *Hymnus Homericus in Dianam* XXVII, 1-6; Stesichori *Fragmenta*, S8 1-4 Page. O adjetivo também aparece em Álcman, na forma **pa????s??**, *Fragmenta*, 1.64-73 PMG.

⁴⁸³ Ambas as formas já registradas em Homero: **pa????e??**, vide Homeri *Odysea*, VIII 403; **pa??????**, *Odysea*, XVIII 378. Similarmente, o drama registra apenas a forma **p???a????**. Aeschlyli *Septem contra Thebas*, 590-1; Sophoclis *Antigone*, 141-3; *Electra*, 195-6; Euripidis *Heraclidae*, 275-6; *Phoenisae*, 119-122, 1243-4; *Orestes*, 444. Cf. Craig (1969:243-5) e Braswell (1988:159).

⁴⁸⁴ Em Homero, *Ilias*, II 448, relacionado com as franjas do elmo de Atena; em Hesíodo, *Theogonia*, 333-5, com maçãs de ouro; em Estesícoro, *Fragmenta*, S8 1-4 Page, com a casa das Hespérides; no primeiro *Hino Homérico a Ártemis*, 1-6, com o carro de Ártemis; no segundo *Hino Homérico a Ártemis*, 5, com o arco da deusa; em Sófocles, *Ajax*, 91-3, com despojos de guerra oferecidos por Ájax a Atena e com o carro de Enômao, sabotado por Mítilo, *Electra*, 512-15; em Aristófanes, *Nubes*, 598-600, com a casa de Ártemis; em Eurípides, com relação ao velo de ouro, *Medea*, 1-6, 480; com o copo em que Aquiles oferece o sangue de Polixena a seu pai já morto, *Hecuba*, 525-30; e com um colar em forma de serpente ofertado por Atena a recém-nascidos, *Ion*, 1427-9.

⁴⁸⁵ Pindari *Olympia*, I 12-3, II 12-3; *Nemea*, I 13-5, 33-4, IX 8-9, X 31-2.

⁴⁸⁶ Hesiodi *Opera et dies*, 694; Theognis *Elegiae*, 401-2 Young; Bacchylidis *Epinicia*, XIV 16-7.

⁴⁸⁷ Pindari *Pythia*, IX 78-9.

escolistas antigos⁴⁸⁸, a expressão *????f?? ?te????* é derivada da *Ilíada*⁴⁸⁹. A noção é a de que o sogro dá seu bem mais valioso ao genro, como Menelau a Telêmaco, na *Odisséia*⁴⁹⁰.

5(a). *s?μp?s???*: simpósio era a denominação geral para um evento mais longo, do qual, na realidade, era apenas uma das fases. As etapas desse evento eram as seguintes: *de?p???*⁴⁹¹, o banquete propriamente dito; *s?μp?s???*, em que vinho, mas não comida, era servido; *??μ??*⁴⁹², procissão festiva e, muitas vezes, ruidosa pelas ruas da cidade, acompanhada de canto e dança; e, algumas vezes, *pa?a??a?s?????*⁴⁹³, espécie de serenata feita do lado de fora da porta fechada da pessoa cobiçada ou à entrada de um prostíbulo.

A primeira descrição de um evento semelhante a um simpósio ocorre em Homero, na narração do banquete oferecido por Alcino, rei dos Feácios, a Odisseu⁴⁹⁴. Apesar da presença de elementos típicos do simpósio como se conhecerá posteriormente, por exemplo, consumo de vinho, um poeta, Demódoco, que entretém os convivas com canções, jogos, troca de presentes⁴⁹⁵, a passagem não se refere a um simpósio⁴⁹⁶, dados, por exemplo, sua duração⁴⁹⁷ e a quantidade de convivas presentes⁴⁹⁸. Depois de Homero, descrições de simpósios – que provavelmente floresceram por volta do século VII a.C., perdurando como uma instituição do mundo greco-romano até o século VI d.C.⁴⁹⁹ – são abundantes na poesia e na prosa grega antiga. Uma das mais célebres narrações de um simpósio foi feita por

⁴⁸⁸ *Scholia uetera in Pindari Carmina, Olympia*, VII, 6d 1-2 Drachmann.

⁴⁸⁹ *Homeri Ilias*, X 216; XXIV 232-5.

⁴⁹⁰ *Homeri Odyssea*, IV 614. Cf. Willcock (1995:114). Bresson (1979:104) defende que a expressão designa não apenas a posse de maior valor do sogro, mas, sim, a peça de mais alto valor entre todas as existentes no mundo.

⁴⁹¹ *Matronis Conuivium atticum*, 1-122.

⁴⁹² *Aristophanis Plutus*, 1040; *Platonis Theaetetus*, 173d5.

⁴⁹³ *Plutarchi Amatorius*, 753a12. *Lyrica Adespota Fragmenta*, 1 Powell é um exemplo de *pa?a??a?s?????*. O tópos é frequente na epigramática grega e na poesia latina, vide Rufini *Anthologia Graeca*, V 103; Propertii *Elegiae*, I 16; Ovidii *Amores*, I 9; Tibulli *Elegiae*, I 2; Catulli *Carmina*, LXVII.

⁴⁹⁴ *Homeri Odyssea*, VIII 38-420; IX 3-11.

⁴⁹⁵ Cf. Hug (1960: 1266-1270) e Henderson (2000:6-26).

⁴⁹⁶ O evento é chamado, por Homero, de *da??*, *Odyssea*, VIII 38. O mesmo termo é posteriormente empregado por Solon, *Fragmenta*, 4.7-10 West, com referência a um evento de confraternização entre amigos.

⁴⁹⁷ O evento dura um dia inteiro, vide *Homeri Odyssea*, VIII 1; XIII 17-8; e sua narração se estende do *Canto VIII* ao *Canto XIII*.

⁴⁹⁸ Além das cinquenta e duas pessoas envolvidas na preparação da viagem de Odisseu, que seriam partícipes do banquete (v.35 e 48), Homero faz referência à enorme quantidade de pessoas que encheram os salões do palácio e à quantidade de comida preparada para o evento, *Odyssea*, VIII 57-61. Ilustrativos da quantidade de convivas normalmente presentes a um simpósio são os versos de Álcman, *????a? μ?? ?pt? ?a? t?sa? t?ap?sda? /μa?????? ?t?? ?p?stef??sa? / ???? te sas?μ? te ??? pe????a?? /pedeste ???s????a*, *Fragmenta*, 19 1-4 Page.

⁴⁹⁹ Cf. Henderson (2000:9-10).

Xenofonte, em cuja ocasião estava sendo celebrada a vitória de Cálias na prova de pancrácio para jovens durante as Panatenéias.⁵⁰⁰

A cena da vasilha apresentada na primeira parte do símile pode ser a descrição de uma cerimônia de *????s??*⁵⁰¹, ‘contrato’, primeira fase do casamento grego, *??μ??*. Embora ocorresse em sua casa, a noiva não participava, já que sua presença e desejos eram irrelevantes, do ponto de vista legal, para efetivação do contrato, celebrado entre seu responsável, *??????*, e o noivo.⁵⁰² Após essa cerimônia, realizada com a presença de membros de ambas as famílias e de amigos, o casal passava a ser legalmente casado. A essa fase se seguiria, em qualquer momento, a *??d?s??*⁵⁰³, a remoção da noiva da casa de seu pai para a de seu noivo, completando assim, de fato e de direito, o casamento.⁵⁰⁴ O fato de o contrato ocorrer durante um simpósio mostra que a noiva não deveria estar presente, já que, no simpósio, diferentemente de seu equivalente romano, o *convivium*, nenhuma mulher, à exceção de flautistas, dançarinas, criadas para servir vinho e *hetairai*⁵⁰⁵, era admitida, especialmente em cidades dóricas, onde havia mesmo a tradição de homens e mulheres comerem separadamente.⁵⁰⁶

5(b). *?????*: um complemento acusativo, não um acusativo adverbial nem uma preposição, pois o sogro não honra o genro ‘por causa do simpósio’⁵⁰⁷, mas, ao dar a vasilha, honra a atmosfera de alegria do simpósio.⁵⁰⁸ O uso de *????* como acusativo adverbial e como

⁵⁰⁰ Xenophanis *Fragmenta*, 1 West; Pindari *Fragmenta*, 124 a-b-c S-M; Nemea, IX 48-52; Bacchylidis *Encomiorum Fragmenta*, 3 Irigoin; Critiae *Fragmenta*, 6 West; Theognis *Elegiae*, I 467-496 Young; Platonis *Symposium*; Athenaei *Deipnosophistae*; Plutarchi *Quaestiones conuiuales*; *Septem sapientium conuiuium*; Luciani *Symposium*; Anonymi *Carmina conuiualia*, 1-34 PMG; Dioscori *Fragmenta*, 28 Heitsch etc. Cf. Von der Mühl (1976: 483-505).

⁵⁰¹ Platonis *Leges*, 774e; Isaei *De Pyrrho*, 28.5-9, 53.1-3. Cf. Erdmann (1934:225-49), Braswell (1976:241), Rubin (1980:248-252) e Brown (1984:38). Verdenius (1988:45) não aceita a conclusão de que se trata de uma cerimônia de *????s??*, pois, de acordo com ele, a comparação do epinício com a vasilha de ouro não seria significativa se a vasilha servisse apenas para confirmar um acordo prévio.

⁵⁰² Cf. Jones (1956:176).

⁵⁰³ Cf. Erdmann (1934:250-266).

⁵⁰⁴ Sobre as fases do casamento grego, cf. Harrison (1968:1-9).

⁵⁰⁵ Mulheres nuas, provavelmente *hetairai*, aparecem em descrições de simpósios em vasos coríntios do final do século VI a.C, cf. Carpenter (1995:152).

⁵⁰⁶ Aristotelis *Politica*, 1274 b 10; Ciceronis *In Verrem*, I 66.10. Cf. Erdmann (1934:17-8). É inócua a hipótese de que *s?μp?s???* estaria sendo usado aqui como substantivo coletivo, designando não a cerimônia, mas as pessoas presentes ao evento, Gildersleeve (1890:185) e Fernández-Galiano (1954:217). Embora haja a possibilidade de, como designação de um evento coletivo, *s?μp?s???* ter o sentido colateral de ‘participantes do simpósio’, esse uso é tardio, vide Plutarchi *Septem sapientium conuiuium*, 157d11-14; *Quaestiones conuiuales*, 704d1-6; *Scholia uetera in Pindari Carmina, Olympia*, VII 8a Drachmann.

⁵⁰⁷ Como defendem, por exemplo, Gildersleeve (1890:185) e Willcock (1995:114).

⁵⁰⁸ Braswell (1976:237), apesar de concordar que se trata da coordenação de dois substantivos, considera que é estranho o sentido de ‘honrar a *????* do simpósio’. Argumenta que nenhum dos significados usualmente atribuídos a *t?μ??*, ‘honrar’, ‘estimar’, concorda-se com *????* nessa passagem e propõe que seria de se esperar

preposição não ocorre na poesia grega arcaica⁵⁰⁹. As ocorrências na poesia arcaica classificadas sob essa entrada nos léxicos modernos são, na verdade, usos apositivos do acusativo *????*, nos quais se mantém o sentido básico de ‘graça’, o qual é bastante colateral ou inexistente quando *????* é empregado como preposição ou mesmo como acusativo adverbial⁵¹⁰. Pertencente ao mesmo campo semântico de *?a??e??*, *????* significa propriamente “graça”, em seis sentidos básicos: 1) graça exterior, charme, beleza⁵¹¹; 2) glória, sucesso⁵¹²; 3) boa vontade, gentileza, da parte do agente⁵¹³; 4) gratidão, da parte do beneficiário⁵¹⁴; 5) favor, feito ou retribuído⁵¹⁵; 6) deleite, gratificação⁵¹⁶, como nessa passagem, em que se refere à graça oriunda da atmosfera festiva do simpósio⁵¹⁷. É freqüentemente referida como uma das características do simpósio⁵¹⁸.

5(c). *??d??*: denomina a conexão/parentesco entre duas famílias por meio de casamento de seus membros⁵¹⁹. Não é necessário tomar a palavra como sinônimo *??dest??*⁵²⁰, que indica a mesma conexão/parentesco, mas especificamente designando uma das pessoas que contraiu o parentesco, seja o padrasto⁵²¹, o cunhado⁵²², o sogro⁵²³ ou o genro⁵²⁴. O sentido aqui parece ser mesmo mais genérico, ‘enlace’.

um *dativus commodi*, *s?up?s??*, em vez do genitivo dependente *s?up?s???*, resultando no sentido “concedendo charme em honra da festa e honrando seu genro”. Ele observa que, no Manuscrito A, o Código Ambrosiano C222, o mais velho dos que contêm a obra supérstite de Píndaro, há a lição *s?up?s?? in linea* com ?? sobrescrito ao ômega, e que a lição supra-escrita seria a da tradição manuscrita que o escriba estaria copiando. Segundo ele, a corrupção em *s?up?s???* teria ocorrido pelo fato de o uso especial de *t?μ?? ac. rei et dat. pers.* não ter sido entendido pelo copista. O mais provável, no entanto, é que, no Manuscrito Ambrosiano, *s?up?s??* seja um mero erro de copista, pois ?? e ? são facilmente confundíveis em escrita minúscula.

⁵⁰⁹ Cf. West (1978:709) e Maclachlan (1993:161-4).

⁵¹⁰ Semonidis *Fragmenta*, 7.104.

⁵¹¹ Homeri *Odyssea*, II 12; Hesiodi *Opera et dies*, 65; Aeschlyli *Agamemnon*, 417.

⁵¹² Pindari *Olympia*, I 18; VIII 57, 80.

⁵¹³ Hesiodi *Opera et dies*, 190; Aeschlyli *Supplices*, 960.

⁵¹⁴ Homeri *Ilias*, IV 95; *Odyssea*, IV 95; Pindari *Pythia*, I 76.

⁵¹⁵ Homer *Ilias*, V 211, 874; *Odyssea*, V 307.

⁵¹⁶ Pindari *Olympia*, X 78; Euripidis *Supplices*, 79.

⁵¹⁷ Vetta (1983:35-39) observa que *????*, juntamente com *?s??a*, vide Solonis *Fragmenta*, 4.7-10 West; Pindari *Pythia*, 4.293-7, *Nemea*, 9.48-52, *?a??a*, vide Stesichori *Fragmenta*, 148, 210 PMG, e *e?f?s???*, vide Homeri *Odyssea* IX.3-11, Xenophanis *Fragmenta*, 1.4 West, são palavras comuns em poesia simposial.

⁵¹⁸ Theognis *Elegiae*, I 496 Young; Dionysi Chalci *Fragmenta*, 1.3 West; Plutarchi *Quaestiones conuiuiales*, 622b2, 713e7. Na épica, a *????* é referida também como uma característica da *da??*, Homeri *Odyssea* IX 3-11; Hesiodi *Opera et dies*, 723.

⁵¹⁹ Herodoti *Historiae*, VII 189; Sophoclis *Oedipus Coloneus*, 379; Euripidis *Phoenissae*, 77; Thucydidis *Historiae*, II 29. Cf. Willcock (1995:114).

⁵²⁰ Como em Aeschlyli *Supplices*, 331; *Scholia uetera in Pindari Carmina, Olympia*, VII, 8c e 8d Drachmann; Thomae Magistri *Scholia recentia in Pindari carmina, Olympia*, VII, 1-17.32 Abel. Cf. Fernández-Galiano (1956:218), Brown (1984:42) e Verdenius (1988:47).

⁵²¹ Demosthenis *Pro Phormione*, 31.3.

⁵²² Euripidis *Hecuba*, 834; Andocidis *De mysteriis*, 50.4.

⁵²³ Aristophanis *Thesmophoriazusae*, 74; Demosthenis *De falsa legatione*, 118.3.

⁵²⁴ Antiphonis *De choreuta*, 12.8-9; Isocratis *Helenae encomium*, 43.2.

5(d). *t?μ?sa??*: rege os dois acusativos coordenados por *te...te*⁵²⁵. É coincidente com *d? ??seta?*, como se fosse um aoristo subjuntivo⁵²⁶. Não tem aqui valor de ação anterior⁵²⁷, tendo provavelmente significado causativo⁵²⁸. Em grego arcaico, *t?μ??* tinha um sentido concreto, nomeadamente ‘conferir um objeto tangível, *t?μ?*,⁵²⁹ a alguém em sinal de deferência’⁵³⁰. Nesse caso, o presente do sogro honra o simpósio porque mostra deferência ao ambiente festivo do evento.⁵³¹

5(e). *<?>???*: ???, pronome adjetivo possessivo de terceira pessoa singular ou plural, equivalente ao homérico *??*⁵³², é a lição dos manuscritos e escólios. Bergk⁵³³ propôs a correção para *????*, argumentando que ??? seria ocioso nessa passagem e que a perda de letras iniciais e a omissão de ? são acidentes freqüentes nos manuscritos de Píndaro⁵³⁴. A correção de Bergk confere melhor sentido ao texto e, adicionalmente, traz o benefício de não tornar necessário entender *??d??* como equivalente a *??dest??*⁵³⁵.

5(f). *?? d?*: provavelmente um advérbio⁵³⁶, ‘e desse modo’, formando o clímax da cena apresentada nos cinco primeiros versos⁵³⁷. Em Píndaro, o emprego adverbial de *??* é freqüente no início de frases, diante de uma partícula de ligação⁵³⁸.

⁵²⁵ Germanii *Scholia recentia in Pindari Epinicia, Olympia, VII*, 1-12.5. Argumentou-se que *te...te* estaria unindo dois elementos assimétricos: a locução *???? s?μp?s???* ‘em honra do simpósio’, sendo *????* preposição e *s?μp?s???* substantivo coletivo, e *<?>???* *??do?*, ‘o novo enlace’, cf. Fernández-Galiano (1945:217). Apesar de *te...te* nem sempre unir elementos sintaticamente paralelos, vide Homeri *Ilias*, III 80, esse tipo de coordenação, entre um elemento com valor adverbial e um nominal, não tem paralelos em língua grega, cf. Verdenius (1972:98-9) e Braswell (1976:236).

⁵²⁶ Pindari *Pythia*, IV 189. Cf. Gildersleeve (1890:185), Kühner-Gerth I (1898:197-200), Schwyzer II (1950:300) e Braswell (1988:115-6).

⁵²⁷ Cf. Fernández-Galiano (1956:218).

⁵²⁸ Cf. Hummel (1993:345).

⁵²⁹ Pindari *Pythia*, IV 260.

⁵³⁰ *Ilias* I 505; II 4; VIII 372; XV 77; XVI 237; XIX 607; Sophoclis *Aiex*, 687-8.

⁵³¹ Cf. Greindl (1938:32-9).

⁵³² Pindari *Olympia*, VI 59; *Fragmenta*, 5.2 SM; *Pythia*, II 91. Cf. Hummel (1993:174).

⁵³³ Bergk (1843:93), seguido por Snell-Mähler (1987).

⁵³⁴ Sobre os erros e omissões nos manuscritos de Píndaro, cf. Young (1965:247-273).

⁵³⁵ Cf. Verdenius (1987:47) e Brown (1984:42).

⁵³⁶ Não uma tmese, como defendem *Scholia recentia in Pindari Carmina, Olympia VII*, 1-12.6 Abel, Kühner-Gerth II (1904: 535) e Pierson (1857:384). A despeito do argumento estilístico, a distinção entre uso adverbial, advérbio e tmese é pouco operativa na poesia arcaica (e na língua grega em geral). O uso adverbial nessa passagem é defendido por Thomas Magister, *Scholia recentia in Pindari Carmina, Olympia, VII*, 1-17.12 Abel, Bossler (1862:17-8), Farnell (1923:33), Gildersleeve (1890:185), Fernández-Galiano (1956:218), Slater (1968:174), Braswell (1976:239), Verdenius (1988:47), Hummel (1993:159) e Willcock (1995:115).

⁵³⁷ Como em Sophoclis *Antigone*, 420-1; *Electra*, 713-4. Cf. Bossler (1862:17-8), Gildersleeve (1890:185) e Braswell (1976:239). Fernández-Galiano (1956:218) e Willcock (1995:115), por outro lado, defendem que, a despeito de alguma tautologia com o significado do genitivo absoluto *f???? pa?e??t??*, o sentido de ?? mais adequado à passagem seria ‘entre eles’, como em Homeri *Ilias*, II 588.

6(a). *f???? pa?e???t??*: genitivo absoluto⁵³⁹. *?a???t??*, sintaticamente, rege um complemento objeto genitivo, *?μ?f ????? e????*, e, logicamente, implica um dativo de agente (ou de pessoa envolvida), o qual, entretanto, é expresso como um genitivo absoluto.⁵⁴⁰

6(b). *???? ?? ?a???t??*: equivale a *p???? t??a* + adjetivo⁵⁴¹. *?a???t??* é adjetivo verbal passivo. A referência à inveja que recai sobre o vencedor é um tópos em Píndaro.⁵⁴²

6(c). *?μ?f ????? e????*: genitivo de causa de *?a???t??*⁵⁴³. *e????* designa, também em outras passagens⁵⁴⁴, por metonímia, casamento ou união sexual. *?μ?f ?????*, nessa passagem é provavelmente uma reminiscência de um passo da *Odisséia*.⁵⁴⁵

7(a). *?a? ???*: introduz o segundo elemento do símile⁵⁴⁶, por *?? ?a? ???* ou *??? ?a? ???*.⁵⁴⁷

7(b). *???ta?*: na épica, néctar e ambrosia são, respectivamente, a bebida e a comida dos deuses⁵⁴⁸. Em Álcman, contudo, o néctar é uma comida⁵⁴⁹ e, em Safo, a ambrosia uma bebida⁵⁵⁰. Constituem um alimento particular, que pode ser consumido gota a gota⁵⁵¹, pelo

⁵³⁸ Pindari *Fragmenta*, 70b.10-7 SM; *Olympia*, VII 43-4, XIII 22-3. Cf. Schwyzer (1950:419-26) e Hummel (1993:159).

⁵³⁹ Cf. Fernández-Galiano (1956:218), Braswell (1976:240) e Willcock (1995:114).

⁵⁴⁰ Os adjetivos verbais passivos são construídos ou com o dativo de pessoa participante/envolvida, Aeschylus *Persae*, 710; Platonis *Symposium*, 197d; ou com *?p?* + genitivo, Isocratis *Philippus*, 69.1. Além disso, participação pessoal jamais é expressa por genitivo sem preposição, cf. Schwyzer (1950:149-50) e Braswell (1976:240).

⁵⁴¹ Homeri *Ilias*, II 599; IX 483; *Odyssea*, V 136; VI 229.

⁵⁴² Pindari *Olympia*, VI 74-6, VIII 55; *Pythia* I 84; *Nemea*, IV 37-43, VIII 20-2; *Isthmia*, II 43. Cf. Bowra (1964:186-7), Lloyd-Jones (1973:126), Stoneman (1976:191-2), Verdenius (1982:32-3), (1988:47) e Bulman (1992).

⁵⁴³ Os escoliastas antigos, *Scholia uetera in Pindari carmina*, *Olympia*, VII 10a Drachmann, glosam a passagem por *f???? d? pa???t?? ?p???se? a?t?? ???t?? ?e?a t?? ?μ?f???? e????*.

⁵⁴⁴ Pindari *Isthmia*, VIII 30; *Olympia*, IX 44. Cf. Rumpel (1883:188), Slater (1969:208) e Braswell (1976:241).

⁵⁴⁵ Homeri *Odyssea*, VI 182-184. Cf. Gildersleeve (1890:185), Bowra (1969:25), Sullivan (1982:215-223), Verdenius (1972:12) e Bolmarcich (2001:205-13). Braswell (1976:240) argumenta que, em todas as passagens em que há menção a *?μ?f???s??*, Homeri *Ilias*, XXII 263; Hesiodi *Theogonia*, 60; Theognis *Elegiae*, 81 Young; Aristophanis *Aues*, 631-2, as pessoas que estão de acordo estão sempre explicitamente indicadas, e que, na 7^a *Olímpica*, como apenas o sogro e o genro são individualmente mencionados, *?μ?f???? e????* pode-se referir somente ao acordo entre eles dois. É impossível, no entanto, entrever um sentido para *e????* de acordo com essa interpretação.

⁵⁴⁶ Pindari *Olympia*, X 91; *Nemea*, II 3.

⁵⁴⁷ Cf. Willcock (1995:115) e Gildersleeve (1890:185).

⁵⁴⁸ Homeri *Odyssea*, V 93, *Hymnus Homericus In Cererem* I, 49; *Hymnus Homericus In Apollinem* I, 10.

⁵⁴⁹ Alcmanis *Fragmenta*, 42 Page.

⁵⁵⁰ Sapphi *Fragmenta*, 141 LP.

⁵⁵¹ Pindari *Pythia*, IX 63.

nariz⁵⁵² ou mesmo sem consciência por quem o toma⁵⁵³. Em duas passagens de Píndaro, o néctar, quando dado a mortais, confere-lhes imortalidade⁵⁵⁴. Analogamente, é usado como metáfora para a própria poesia⁵⁵⁵, aludindo ao poder imortalizador dos epinícios, o qual, ao lado da comparação de suas odes com bebidas oferecidas ao vencedor⁵⁵⁶, cf. nota 2(b), é um tópico bastante freqüente em sua obra⁵⁵⁷.

7(c). **??t??**: originariamente ‘vertido’⁵⁵⁸, daí, mais tarde, em sentido geral, ‘fluído’, ‘líquido’⁵⁵⁹. Os escólios antigos glosam-na por **a?t???t??**⁵⁶⁰, mas o sentido é inadequado à passagem⁵⁶¹. Por outro lado, grande parte dos comentadores modernos⁵⁶² prefere o sentido de ‘líquido’, ‘fluído’ o qual, no entanto, é tardio⁵⁶³. Nessa passagem, deve ser conservado o sentido original, ‘vertido’, com a implicação de ‘cuidadosamente preparado antes de poder ser servido’⁵⁶⁴.

7(d). **? ??s?? d?s??, ?????? ?a?p?? f?e???**: uma declaração sobre a relação que se estabelece entre o poeta e as Musas, demonstrando que o epinício é, simultaneamente, um dom das Musas e um produto da **f???** do poeta⁵⁶⁵. Essa passagem aponta, por um lado, a inadequação da atitude de comentadores modernos que assumem que a inspiração necessariamente envolve êxtase ou possessão e que o poeta inspirado não toma parte no processo de composição, sendo, portanto, inspiração e técnica incompatíveis⁵⁶⁶; por outro, aponta a inconsistência da posição, também de comentadores modernos, de que Simônides, Baquírides e Píndaro, sobretudo, insistiam no fato de que eram os produtores das odes por

⁵⁵² Homeri *Ilias*, XIX 39.

⁵⁵³ Homeri *Ilias*, XIX 347-8 e 352-3.

⁵⁵⁴ Pindari *Olympia*, I 62-4, *Pythia*, IX 63.

⁵⁵⁵ Pindari *Fragmenta*, 94b.76, 194.4 SM.

⁵⁵⁶ Pindari *Nemea*, III 76-9; *Isthmia*, VI 2-3.

⁵⁵⁷ Pindari *Olympia*, X 91-6; *Nemea*, VI 30, VII 12, VIII 40; *Isthmia*, III/IV 58-9 SM.

⁵⁵⁸ Aeschly *Eumenides*, 682.

⁵⁵⁹ Alexandri Aphrodiensis *In librum de sensu commentarium*, 105.17 Wendland.

⁵⁶⁰ *Scholia uetera in Pindari carmina, Olympia*, VII, 12a Drachmann. A mesma glosa é encontrada em Élio Aristides, **??? t? f??a? t?? ??s???p???**, 255.26 Dindorf.

⁵⁶¹ Usado para descrever água corrente, Hesiodi *Fragmenta*, 204.140 M-W; lágrimas, Nonni *Dyonisiaca*, VI 9; e leite materno, *Dyonisiaca*, XXIV 131.

⁵⁶² Cf. Gildersleeve (1890:185), LSJ *s.u.* **??t??** III e Fernández-Galiano (1956:218).

⁵⁶³ Pauli Silentiarii *Anthologia Graeca*, VI 66.7.

⁵⁶⁴ Pindari *Olympia*, VI 91; *Isthmia*, V 25, VI 2-3. Cf. Norwood (1945:144), Lehnus (1980:120), Verdenius (1987:48) e Willcock (1995:115).

⁵⁶⁵ Cf. Murray (1981).

⁵⁶⁶ Conceituação inspirada na idéia platônica de inspiração poética como **????s?asμ??** ou **μa??a**, vide Platonis *Ion*, *Apologia Socratis*, 22a-c; *Meno*, 99c-e; *Phaedrus*, 245; *Leges*, 682a; 719c-d. Cf. Havelock (1963:156) e Grube (1965:2).

causa do recebimento de pagamento, não fazendo alusão à inspiração⁵⁶⁷. Desde a épica homérica, os poetas ao mesmo tempo em que expressam a crença em sua dependência da Musa, também enfatizam sua participação na composição⁵⁶⁸. Em Píndaro, essa posição está presente em várias outras odes⁵⁶⁹.

7(e). **? ??s?? d?s??**: a inspiração poética caracterizada como dom das Musas é um tópos da poesia arcaica⁵⁷⁰. Em Píndaro, a inspiração das Musas, filhas de Mnemosine, determina os aspectos factuais das odes⁵⁷¹, enquanto a das Graças/Cárites determina os efeitos da poesia sobre a audiência⁵⁷², cf. nota 11(c). Píndaro usou exclusivamente a forma eólica **? ??sa**⁵⁷³, que, apesar de ser encontrada muito cedo na tradição lírica coral⁵⁷⁴, não era a utilizada por Baquilídes⁵⁷⁵.

7(f). **??????**: a utilização de adjetivos ligados à esfera do paladar para caracterizar as odes é muito comum em Píndaro⁵⁷⁶, sendo **??????** a palavra mais freqüentemente empregada nesse contexto⁵⁷⁷, cf. nota 11(e). Essa predileção pode estar relacionada com a comparação que ele faz de si mesmo com uma abelha⁵⁷⁸, a portadora da divina inspiração⁵⁷⁹.

⁵⁶⁷ Cf. Svenbro (1976:6).

⁵⁶⁸ Homeri *Odysea*, VIII 44-5, XXII 347-8; Archilochi *Fragmenta*, 1 West. Cf. Dodds (1951:1-18).

⁵⁶⁹ Pindari *Olympia*, III 4-6; *Nemea*, IV.6-8; *Fragmenta*, 150 SM; Bacchylidis *Epinicia*, XII 1-3, XIII 187-198.

⁵⁷⁰ Hesiodi *Theogonia*, 104; Archilochi *Fragmenta*, 1 West; Solonis *Fragmenta*, 13.51-2 West; Alcmanis *Fragmenta*, 59b.1-2 Page; Sapphi *Fragmenta*, 32 LP; Anacreontis *Fragmenta*, 1, 3.7-9 Page; Theognis *Elegiae*, 237-54, 1055-8 Young; Pindari *Fragmenta*, 52h.14-20 SM; Bacchylidis *Epinicia*, III 3, V 4; *Dythirambi*, V 3; *Fragmenta dubia*, 3.2 Irigoin.

⁵⁷¹ Pindari *Fragmenta*, 52f.51-2 SM.

⁵⁷² Pindari *Olympia*, XIV 5-6; *Nemea*, IX 53-5, cf. Verdenius (1979:13). Para a conexão entre Musas e Graças, vide Pindari *Olympia*, IX 26; *Pythia*, V 45, VI 1-2; *Nemea*, VI 32, cf. Giannotti (1975:69).

⁵⁷³ Para uma discussão sobre a origem das formas em -s- na lírica coral, cf. Pavese (1972:103) e Forssman (1966).

⁵⁷⁴ Eumeli *Fragmenta Lyrica*, 13.1 Kinkel. Cf. Bowra (1963:145).

⁵⁷⁵ Em Baquilídes, sempre **? ??sa** vide *Epinicia*, II 11; III 92; V 193; IX 3, 87; X 11; XIII 189. As exceções são *Epinicia*, V 4, onde **? ??sa** é provavelmente um erro de copista (a forma **? ??sa** aparece no verso 193 do mesmo poema), e *Fragmenta*, 3.2 Irigoin, de autenticidade duvidosa, cf. Braswell (1988:62). Em Simônides, coexistem as duas formas: **? ??sa**, *Fragmenta*, 72a.1.1 Page; *Anthologia Graeca*, XIII 28.12 Beckby; e **? ??sa**, *Fragmenta*, 17.1-2 West; *Anthologia Graeca*, VII 25.1 Beckby.

⁵⁷⁶ Cf. Kaimio (1977:158).

⁵⁷⁷ Pindari *Olympia*, I 109; X 3; *Pythia*, X 56; *Nemea*, V 3; IX 3; *Isthmia*, II 7; VIII 8; *Fragmenta*, 52b.101; 52i.75; 152 SM.

⁵⁷⁸ Pindari *Pythia*, X 54; *Fragmenta*, 152 S-M; Simonidis *Fragmenta*, 593 Page; Bacchylidis *Epinicia*, X 10; Platonis *Ion*, 534b.

⁵⁷⁹ Cf. Scheinberg (1979:16) e Verdenius (1982:5).

7(g). *?a?p?? f?e???*: a poesia é caracterizada como *?a?p?? f?e???* em outras duas odes⁵⁸⁰, e a *f ???* é a fonte da poesia de Píndaro em outros epinícios⁵⁸¹.

8(a). *p?μp? ?... ?e???f????? ??d??s??*: referências ao envio da poesia são freqüentes nos epinícios⁵⁸². Foram levantadas pelos comentadores duas possibilidades de leitura do verbo *p?μp?* nessa passagem: 1) tomá-lo no sentido literal, significando que Píndaro não esteve presente a Rodes para a execução do epinício, sendo imaginária a viagem aludida logo após, *cf.* nota 13 (c). Em favor dessa interpretação, alega-se que, nos mesmos Jogos Olímpicos em que Diágoras de Rodes venceu no pugilato, em 464 a.C., Xenofonte de Corinto conquistou as vitórias na corrida no estádio e no pentatlo, igualmente celebradas por Píndaro em uma ode, a 13^a *Olímpica*, e que, dados a distância entre Corinto e Rodes e os meios de transporte da época, era impossível que poeta estivesse presente nas duas comemorações contemporâneas⁵⁸³; 2) o verbo teria valor convencional e a viagem teria sido real, sobretudo por causa do acurado conhecimento que Píndaro mostra, no curso da ode, dos costumes e da geografia de Rodes⁵⁸⁴.

O verbo *p?μp?* faz parte do quadro metafórico do proêmio e tem, na verdade, tanto nessa passagem como em outros epinícios⁵⁸⁵, significado programático, ou convencional, descrevendo a prática de Píndaro: como poeta que compõe epinícios, ele envia odes a homens vitoriosos⁵⁸⁶, dos quais Diágoras é um exemplar. Reconhecer que o significado da expressão é convencional não responde, no entanto, se o poeta esteve ou não presente à execução⁵⁸⁷.

⁵⁸⁰ Pindari *Pythia*, II 73; *Nemea*, X 12.

⁵⁸¹ Pindari *Olympia*, II 90, X 53; *Nemea*, IV 80.

⁵⁸² Expressões de envio são encontradas em Pindari *Olympia*, X 85; *Pythia*, II 68; *Nemea*, III 77, IV 18, IX 1-3; *Isthmia*, II 47-8; *Fragmenta*, 124ab2 SM; Bacchylidis *Epinicia*, V 12, 197; *Fragmenta encomiarum*, 3.3, 5.6 Irigoin. *Cf.* Farnell (1923:51).

⁵⁸³ *Cf.* Boeckh (1821:164-9), Wilamowitz (1922:363), Von der Mühl (1963:27), Fernández-Galiano (1956:6) e Hooker (1985:68). O critério para supor que Píndaro esteve em Corinto, e não em Rodes, foi a ausência de referências ao envio do epinício na 13^a *Olímpica*.

⁵⁸⁴ *Cf.* Farnell (1932:51) e Bowra (1964:360-1).

⁵⁸⁵ Pindari *Pythia*, II 68; *Nemea*, III 77, IV 18; *Fragmenta*, 124ab2 SM.

⁵⁸⁶ *Cf.* Gentili (1965:81) e Tedeschi (1985:43).

⁵⁸⁷ Na passagem do século XIX para o século XX, Kenyon (1897:40) e Columba (1898:88) levantaram a hipótese de que o verbo *p?μp?* tinha, nos epinícios de Píndaro e Baquilides, sempre valor convencional. Posteriormente, Bornemann (1928:152-3) apontou que o verbo tinha, já em Homero, valor de ‘acompanhar’, ‘apresentar’, postulando assim haver participação pessoal dos poetas em todas as execuções, sem exceções. A posição prevalente, no entanto, é a de que o envio da poesia era a prática e a presença do poeta a exceção, *cf.* Dissen (1843:91) e Tedeschi (1985:30).

9(a). *ῥῆσ' ἄμα?*: na épica, o verbo é sempre empregado com relação aos deuses, em contextos em que se busca obter-lhes o favor, sobretudo por meio de oferendas e sacrifícios⁵⁸⁸. Posteriormente, é utilizado também relativamente a mortais⁵⁸⁹, heróis ou não, como nessa passagem⁵⁹⁰. Os comentadores modernos apresentaram duas objeções à possibilidade de o verbo ter sido empregado com relação a mortais nessa passagem: 1) dever-se-ia conservar o significado que o verbo tem na épica, tendo como objeto os deuses⁵⁹¹ e entendendo-se o poema como uma espécie de libação em favor dos vencedores⁵⁹². A dificuldade em admitir essa interpretação está justamente na necessidade de se subentender um acusativo *ῥῆσ' ἄμα?*, suposição pouco provável, dado o fato de os deuses não terem sido mencionados até então por Píndaro⁵⁹³; 2) o sentido homérico teria sido escolhido porque o poeta, ao conceder o dom das Musas aos vencedores, estaria elevando-os ao nível dos deuses ou dos heróis⁵⁹⁴. Não há paralelo para essa idéia em Píndaro, havendo, sim, diversas passagens em que ele avisa sobre o perigo de os homens almejem ir além de sua condição de mortais⁵⁹⁵.

Digna de nota é a brevidade do terceiro verso do sistema estrófico, composto por apenas um elemento rítmico, uma dipodia iâmbica.

10(a). *ῥῆσ' ἄμα? ῥῆσ' ἄμα? te* Píndaro cita, no início, apenas os dois certames de maior prestígio, os Jogos Olímpicos e os Píticos. Um catálogo mais extenso das vitórias de Diágoras será relatado ao final da ode, cf. nota 77(a). Os Jogos Olímpicos eram a mais importante das quatro manifestações esportivas de caráter nacional na Grécia antiga. Relacionados com o mito de Pélops, que teria vencido Enômao em uma corrida de carros, matado-o e tomado-lhe a filha, Hipodaméia, em casamento, acreditava-se que tivessem tido origem nos jogos fúnebres realizados junto ao túmulo do herói⁵⁹⁶. Foram instituídos em 776 a.C., em Olímpia, e se realizavam a cada quatro anos, entre o fim de julho e o início de agosto, em honra a Zeus. O prestígio dos Jogos, juntamente com seu caráter periódico, fez que as Olimpíadas, ou o período de quatro anos entre a realização de dois certames, tornassem-se o ponto de referência

⁵⁸⁸ Homeri *Ilias*, I 100, 386; *Odyssea*, III 419; Hesiodi *Opera et dies*, 338.

⁵⁸⁹ *ῥῆσ' ἄμα?* + ac. + dat., 'aplaçar alguém por meio de algo', 'pedir o favor a alguém por meio de algo'. Vide Herodoti *Historiae*, VIII 112; Platonis *Phaedo*, 95a6; Plutarchi *Cato Minor*, 61.7.3. Cf. Farnell (1923:51) e Fernández-Galiano (1956:218).

⁵⁹⁰ A mesma idéia é expressa em outras odes, vide Pindari *Olympia*, X 12; *Pythia*, I 75-6.

⁵⁹¹ Cf. H. Fraenkel (1955:359), Slater (1969:245) e Brown (1984:44).

⁵⁹² De fato, o néctar é usado para fazer libações em *Tragica Adespota Fragmenta*, 722a1 Kannicht-Snell, e Píndaro, em outra ode, fala em libação de ode, *Isthmia*, VI 9; vide etiam Dionysii Chalci *Fragmenta*, 1 West.

⁵⁹³ Cf. Verdenius (1972:8).

⁵⁹⁴ Vide Horatii *Carmina*, I 1.6. Cf. Lawall (1961:36), Vian (1974 :335) e Hooker (1985:65).

⁵⁹⁵ Pindari *Isthmia*, V 14; *Olympia*, V 24. Cf. Woodbury (1979:130).

essencial na cronologia dos antigos. O programa dos Jogos era composto inicialmente apenas de competições de ginástica, tendo sido ampliado posteriormente para disputas de luta, pancrácio, pugilato, pentalo, corrida de carros puxados por cavalos, corrida de carros puxados por mulas, corrida sobre cavalos, corrida com armas e competições para rapazes (estádio, luta, pugilato e pentatlo). O prêmio era uma coroa de oliva⁵⁹⁷.

Os Jogos Píticos têm seu nome derivado do local, Πύθια, em que jazia o corpo da serpente sagrada Pito, morta após violenta luta contra Apolo⁵⁹⁸. Para comemorar a morte da serpente, Apolo instituiu, em Delfos, os Jogos Píticos, executando ele mesmo um canto citaródico, composto de seis partes, as quais ilustravam diversos momentos da luta⁵⁹⁹. Em sua fase inicial, foram uma competição citaródica, consistindo na execução de um hino que invocava o feito do deus⁶⁰⁰. Ocorriam a cada oito anos, aludindo ao período durante o qual Apolo teve de expiar a morte da serpente⁶⁰¹, e tinham como prêmio artefatos feitos de ouro e bronze. No entanto, em 582 a.C., o programa dos jogos foi reestruturado e ampliado, com a inclusão de todas as provas atléticas e equestres constantes do programa dos Jogos Olímpicos, além de competições de citarística, aulética e aulodia⁶⁰². Passaram a ser celebrados regularmente a cada 4 anos, no terceiro ano de cada Olimpíada, e a terem como prêmio uma coroa de louro, recolhida no vale de Tempe, na Tessália⁶⁰³.

10(b). *ἄλκιμονα θεῶν ἴσμεν*, *ἄλκιμονα θεῶν ἴσμεν* é uma tradicional fórmula gnômica de beatificação⁶⁰⁴. O adjetivo implica abundância material, nem sempre como favor dos deuses⁶⁰⁵. O renome provém do fato de que o vencedor será imortalizado em uma ode, cf. nota 20(b), sem a qual a felicidade da vitória não poderia ser completa⁶⁰⁶.

⁵⁹⁶ Pindari *Olympia*, I 90. Há outra versão, relatada por Píndaro em outras odes, que indica Hércules como herói fundador dos Jogos Olímpicos, vide *Olympia*, II 3; III 11; *Nemea*, X 32.

⁵⁹⁷ A coroa de oliva tornou-se tão prestigiosa e ambicionada entre os gregos que, segundo Heródoto, *Historiae*, VIII 26, esse costume suscitou o estranhamento da parte de Xerxes e de sua corte.

⁵⁹⁸ *Hymnus Homericus in Apollinem*, 38.

⁵⁹⁹ *Scholia uetera in Pindari carmina, Pythia*, argumentum 1b Drachmann; Strabonis *Geographica*, IX 3; Photii *Bibliotheca*, 320a33 Henry.

⁶⁰⁰ Pausaniae *Graeciae descriptio*, X 7.

⁶⁰¹ Plutarchi *De defectu oraculorum*, 421c.

⁶⁰² Strabonis *Geographica*, IX 3; Vide Pausaniae *Graeciae descriptio*, X 7. Cf. Gardiner (1930) e Bernardini (1988).

⁶⁰³ Aeliani *Varia Historia*, III 1.

⁶⁰⁴ Hesiodi *Theogonia*, 96; *Hymnus Homericus In Musas et Apollinem*, 4; Alcmanis *Fragmenta*, 1.1.37 Page; Pindari *Fragmenta*, 137.1 SM; Bacchylidis *Epinicia*, V 50. Sobre o valor catafórico do primeiro pronome, cf. Chantraine (1942:278) e Hummel (1993:176).

⁶⁰⁵ Cf. LSJ s.u. *ἄλκιμονα* e Verdenius (1987:50).

⁶⁰⁶ Sobre o tópos do poder imortalizador da poesia epinicial, vide Pindari *Pythia*, V 46; X 22. Cf. Fernández-Galiano (1954:218). Com relação à frase *ἄλκιμονα θεῶν ἴσμεν*, vide Homeri *Ilias*, XVII 143; Mimnermi

10(c). *?at????t?* a tradição manuscrita apresenta a forma de indicativo *?at????t'*, enquanto um papiro fragmentário, publicado em 1948⁶⁰⁷, dá o subjuntivo *?at????t'*, lição adotada pelos editores desde então. Em declarações de caráter proverbial começando com *??B???*, *?st??* ou similares, tanto o indicativo quanto o subjuntivo podem ser usados, sendo o uso do indicativo para situações mais específicas⁶⁰⁸ e o do subjuntivo para as mais gerais⁶⁰⁹. Nessa passagem, como Píndaro está falando genericamente, não tendo ainda Diágoras em foco, o que ocorre apenas após a fórmula de transição, *?a? ???*, cf. nota 13(a), o uso do subjuntivo é mais apropriado⁶¹⁰.

11(a). *????te d ?????*: expressa o motivo, tipicamente arcaico, da dessultoriedade não somente da fortuna⁶¹¹, mas também do elogio configurado em epinício⁶¹². A idéia de vicissitude aponta para a preciosa natureza da vitória ora celebrada⁶¹³. A alternância entre boa e má fortuna é retomada no final da ode, cf. nota 95(a).

11(b). *?p?pte?e?* na épica, o verbo se refere à supervisão de trabalhos feitos por outras pessoas⁶¹⁴. Em Ésquilo, é empregado com relação a deuses tutelares⁶¹⁵, tendo, porém, em uma passagem, o sentido de vigiar para punir⁶¹⁶. Em Píndaro, refere-se a deuses, com o significado de 'olhar favoravelmente'⁶¹⁷, assim como ocorre com *?f????*⁶¹⁸, *?p?d????µa?*⁶¹⁹ e *?p?p??*⁶²⁰.

Fragmenta, 15.1 West; Ibyci *Fragmenta*, 22a.3 Page; Pindari *Pythia*, I 96; Herodoti *Historiae*, VII 3. Cf. Verdenius (1976:246).

⁶⁰⁷ *Papiro della Società Italiana*, 1277. Cf. Pieraccioni (1948:288).

⁶⁰⁸ Pindari *Fragmenta*, 137.1 SM; *Pythia*, I 96.

⁶⁰⁹ Pindari *Olympia*, III 11; *Nemea*, III 70, IX 44.

⁶¹⁰ Pieraccioni (1948:288), Irigoin (1952:87), Fernández-Galiano (1956:218), Verdenius (1987:50) e Young (1968:74).

⁶¹¹ Homeri *Odyssea*, IV 236; Hesiodi *Opera et dies*, 843; Archilochi *Fragmenta*, 13.7 West; Solonis *Fragmenta*, 13.76 West; Theognis *Elegiae*, 157 Young; Phocylidis *Fragmenta*, 16.1 Diehl; Aeschlyi *Prometeus uinctus*, 278.

⁶¹² Pindari *Olympia*, XII 5; *Pythia*, III 104, VIII 77, X 54, XI 42; *Isthmia*, III/IV 23-4 SM.

⁶¹³ Cf. Bundy (1962:7) e Young (1968:75).

⁶¹⁴ Homeri *Odyssea*, XVI 140; Hesiodi *Opera et dies*, 767.

⁶¹⁵ Aeschlyi *Septem contra Thebas*, 640; *Choephoroe*, 1.

⁶¹⁶ Aeschlyi *Eumenides*, 220.

⁶¹⁷ Pindari *Nemea*, IX 5. Em *Olympia*, XIV 16, 22, *Pythia*, III 85 e *Isthmia*, II 18, as formas de *????* e *d????µa?* também têm o mesmo sentido de olhar favoravelmente, vide *Scholia uetera in Pindari Carmina*, *Isthmia*, II, 26b1 Drachmann. Cf. Verdenius (1982:18), (1983:29) e (1987:50).

⁶¹⁸ Homeri *Odyssea*, XIII 214; Solonis *Fragmenta*, 13.17 West; Herodoti *Historiae*, I 124.

⁶¹⁹ Hesiodi *Opera et dies*, 268.

⁶²⁰ Sophoclis *Antigone*, 1136; Euripidis *Iphigenia Taurica*, 1414.

11(c). ? ???? : em Homero, as Graças/Cárites são as acompanhantes de Afrodite⁶²¹, conferem beleza às jovens e excelem elas mesmas nesse quesito⁶²². Sua função é tornar a beleza atrativa, especialmente em sentido erótico⁶²³. Em Hesíodo, da mesma forma, de seus olhos flui ????⁶²⁴, e emprestam charme a Pandora, ao colocarem colares de ouro em seu pescoço⁶²⁵. Hesíodo lhes atribui mais um papel: elas vivem no Monte Olimpo próximo às Musas⁶²⁶ e atribuem charme à música e à dança⁶²⁷. Em ambos os autores, uma das Graças/Cárites é a esposa de Hefesto e personifica o charme de seu trabalho com o metal⁶²⁸, cf. nota 35(c).

Píndaro retoma a tradição épica: por duas vezes, cita-as junto com Afrodite⁶²⁹, mas parece interessado mais em seu aspecto estético do que erótico. Em sua obra, ?????, em primeiro lugar, significa o charme proveniente da poesia, cf. nota 5 (b), e ele parece considerar esse charme como um poder divino⁶³⁰, o qual determina os efeitos da poesia sobre a audiência⁶³¹. Ele professa a tradição de que a poesia é para deleitar a audiência⁶³² e, repetidamente, aponta que suas odes são doces e deleitosas⁶³³, cf. notas 7(f) e 11(e), sendo todo esse leite e doçura devidos às Cárites/Graças⁶³⁴. Além disso, encontra as palavras apropriadas com a ajuda dessas divindades⁶³⁵ e considera as odes como um produto de sua atividade⁶³⁶. Todavia, o charme concedido pelas Cárites/Graças nem sempre é de natureza estética, podendo incidir sobre uma realização bem sucedida, especialmente uma vitória em uma competição esportiva⁶³⁷, cf. nota 93(a). Píndaro acredita que a fama torna-se permanente e que uma vitória é imortalizada apenas se for cantada em uma ode, a qual também é uma ?????⁶³⁸. Nesse sentido, coloca a celebração do vencedor sob a proteção das Cárites/Graças⁶³⁹.

⁶²¹ Homeri *Ilias*, V 338; *Odyssea*, VIII 364; XVIII 194.

⁶²² Homeri *Odyssea*, VI 18.

⁶²³ Homeri *Ilias*, XIV 276.

⁶²⁴ Hesiodi *Theogonia*, 910.

⁶²⁵ Hesiodi *Opera et dies*, 73-4.

⁶²⁶ Hesiodi *Theogonia*, 64.

⁶²⁷ Homeri *Odyssea*, VIII 175; XXIV 197-8.

⁶²⁸ Em Homero, *Ilias*, XVIII 44, seu nome é Caris; em Hesíodo, *Theogonia*, 945, é Aglaia, a mais jovem das Cárites/Graças.

⁶²⁹ Pindari *Pythia*, VI 1; *Fragmenta*, 52f.3-4 SM.

⁶³⁰ Pindari *Olympia*, IX 27; III 7.

⁶³¹ Pindari *Nemea*, IX 53-5. Cf. Anastase (1975:213-20), Duchemin (1955:57-8) e Verdenius (1983:13-4).

⁶³² Homeri *Ilias*, IX 186-9; *Odyssea*, I 346-7; VIII 44-5; XVII 384-5; Hesiodi *Theogonia*, 37, 51, 96-103; Sapphi *Fragmenta*, 160 LP.

⁶³³ Pindari *Olympia*, VI 105; *Nemea*, I 18; *Isthmia*, VII 20.

⁶³⁴ Pindari *Olympia*, XIV 5-6.

⁶³⁵ Pindari *Nemea*, IV 7-8.

⁶³⁶ Pindari *Isthmia*, VIII 16.

⁶³⁷ Pindari *Olympia*, V 102, VI 76, VIII 57.

⁶³⁸ Pindari, *Olympia*, X 94; *Isthmia* III/IV 90 SM.

⁶³⁹ Pindari *Olympia*, IV 9, XIV 15-20. Cf. Verdenius (1983:12-5).

11(d). **????μ??**: um *hápax*, em cuja formação estão presentes ?? ? e ????? e cujo paralelo mais próximo é **β????μ??**, no *Hino Homérico a Afrodite*⁶⁴⁰. O significado do adjetivo é causativo, ‘que faz a vida florescer’⁶⁴¹, uma predileção pindárica⁶⁴², com a implicação de que o epinício, por meio das Cárites/Graças, mantém a memória da realização e de seu autor vivas⁶⁴³, cf. notas 2(b), 7(b) e 10(b). Na construção do epíteto, pode estar sendo levado em conta o fato de que as Graças/Cárites eram originalmente deusas da fertilidade⁶⁴⁴. Uma outra possibilidade é de que o epíteto seja sugerido pelo nome de uma das Graças/Cárites, Tália⁶⁴⁵. Tália seria a Cárite/Graça capaz de tornar a execução de um epinício uma alegre ocasião festiva, por ser a personificação da festividade, **?a??a**⁶⁴⁶.

É uma idéia bastante recorrente em Píndaro a de que a fama do vencedor é como uma planta que ‘floresce’ por meio do epinício⁶⁴⁷.

11(e). **?d?μe?e?**: a caracterização estética de Píndaro para a música é geralmente tomada à esfera do paladar, com a utilização de termos como ?????, **?d??**, e compostos com **μe??**, cf. nota 7(f)⁶⁴⁸. Em **?d?μe?e?**, o epíteto se refere à doçura dos tons da forminge e, provavelmente, também ao canto acompanhado pela música que o instrumento produz, já que a segunda parte do composto (**-μe??**) refere-se geralmente a cantar ou falar⁶⁴⁹.

12(a). **??μα**: advérbio, equivalente a ?' **?μα**⁶⁵⁰, provavelmente oriundo de construções como **t? s? ?' ?μα ??a? ?a? ?μ' ?μμ???? ?????μ??? ???**⁶⁵¹. A construção tem sentido melhor

⁶⁴⁰ *Hymnus Homericus in Venerem*, 189.

⁶⁴¹ Pindari *Fragmenta*, 70a.14 SM. Cf. Gildersleeve (1890:186), Farnell (1922:51), Fernández-Galiano (1954:118), Young (1968:75), Verdenius (1987:51) e Willcock (1995:116).

⁶⁴² Pindari *Olympia*, I 105; X 4; XIV 16; *Isthmia*, II 28; *Fragmenta*, 30.6 SM.

⁶⁴³ Esse mesmo tópos está presente em outras passagens, vide Pindari *Olympia*, X 91-6; *Nemea*, VI 30; VII 12; VIII 40; *Isthmia*, III/IV 58-9 SM. Cf. Duchemin (1955:42-3, 248-9, 283-4) e Verdenius (1987:51).

⁶⁴⁴ Pausaniae *Graeciae descriptio*, IX 35. Cf. Puech (1922:94), Duchemin (1955:73) e Fauth (1964:1135-7).

⁶⁴⁵ Pindari *Olympia*, XIV 15. Cf. Young (1968:74).

⁶⁴⁶ Sobre a associação das Cárites/Graças com festas, vide Hesiodi *Theogonia*, 64-5; Pindari *Olympia*, X 76-7. Cf. Verdenius (1972:247-8) e (1983:28).

⁶⁴⁷ Pindari *Olympia*, X 95-6; XII 15; *Nemea*, VIII 40; *Isthmia*, III/IV 22 SM. cf. Verdenius (1983:28).

⁶⁴⁸ Cf. Kaimio (1977:158-9).

⁶⁴⁹ Em Píndaro, o adjetivo, em todas suas outras ocorrências, refere-se a canto: do coro, Pindari *Olympia*, XI 14; de um **??μ??**, Pindari *Pythia*, VII 70; *Nemea*, II 25; *Isthmia*, VII 20; em Anacreonte, *Fragmenta*, 49a.1 Page, do canto de uma andorinha. Em outros poetas, refere-se a instrumentos, seja de cordas, Sapphi *Fragmenta*, 156 LP, Sophoclis *Fragmenta*, 238 Radt, seja de sopro, Sapphi *Fragmenta*, 44.24 LP, Nonni *Dionysiaca*, I 39, 466; XX 332; XXIV 237; XXIX 287.

⁶⁵⁰ Hesiodi *Theogonia*, 677. Cf. Gildersleeve (1890:186) e Verdenius (1987:51).

⁶⁵¹ Homeri *Ilias*, XXIV 773. Vide Pindari *Pythia*, XII 25; *Isthmia*, II 11; Sophoclis *Phoenissae*, 772.

do que se o advérbio for encarado como equivalente a *?aμ?*⁶⁵², já que, nesse caso, a implicação seria de que a poesia de Píndaro freqüentemente, mas não sempre, confere imortalidade ao atleta louvado.

12(b). *?d?μe?e? μ?? f??μ???? papf? ???s? t' ?? ??tes?? a??? ?*: construção *?p? ??????*⁶⁵³.

A preposição rege *f??μ????* e *??tes??*⁶⁵⁴, adicionados por *te*. O sentido é ‘ao acompanhamento de’⁶⁵⁵, propriamente ‘na presença de’⁶⁵⁶.

12(c). *papf????s? ?? ??tes?? a???? a??? ?* é genitivo apositivo⁶⁵⁷. *??tea* parece ser aqui usado devido ao fato de o aulo ser um instrumento composto, usualmente, de partes separadas: o corpo, dividido em duas partes, onde estavam os orifícios a serem pressionados com os dedos; *??μ??*, que é o bulbo propriamente dito⁶⁵⁸; *?f??μ???*⁶⁵⁹, que era a parte à qual a palheta bucal era ligada, e a palheta bucal⁶⁶⁰.

12(d). *papf????s?* epíteto já aplicado por Píndaro, em outras passagens, ao aulo⁶⁶¹. O aulo é caracterizado também como *p?????d??* em outros autores⁶⁶², sendo que ambos os adjetivos parecem indicar sua possibilidade de modulação, sua versatilidade melódica, o grande número de tons que o instrumento pode produzir⁶⁶³ – por meio de técnicas de controle de respiração e dos lábios, por exemplo⁶⁶⁴ – em contraste com outros instrumentos, principalmente de corda, como a lira⁶⁶⁵.

⁶⁵² Cf. Fernández-Galiano (1954:219), Slater (1968:230) e Willcock (1995:116).

⁶⁵³ Lesbonacis *De figuris*, 31b.1-4; Apollonii Dyscoli *De constructione*, 127.14; 170.20; Cf. Des Places (1947:72) e (1962:11).

⁶⁵⁴ Pindari *Olympia*, VIII 47; *Isthmia*, I 29. Cf. Gildersleeve (1890:186), Verdenius (1987:52) e Hummel (1993:151). Willcock (1995:116) acredita que se trata de um dativo não preposicionado adicionado a um dativo regido de preposição.

⁶⁵⁵ Pindari *Olympia*, V 19; VI 7; *Pythia*, V 104; *Isthmia*, V 27, 54.

⁶⁵⁶ Cf. LSJ s.u. ?? A I 5b e Verdenius (1987:52).

⁶⁵⁷ Cf. Kühner-Gerth I (1898:264), Fernández-Galiano (1956:219) e Verdenius (1987:52).

⁶⁵⁸ Eupolidis *Fragmenta*, 267 Kock; Pollucis *Onomasticon*, 4.70.

⁶⁵⁹ Pherecratis *Fragmenta*, 242 Kock; Ptolemaeis *Harmonica*, 1.3.76; Hesychii *Lexicon*, s.u. *?f??μ???*.

⁶⁶⁰ Cf. Willcock (1995:117), West (1992:87) e Landells (1995:27).

⁶⁶¹ Pindari *Pythia*, XII 19; *Isthmia*, V 27.

⁶⁶² *Lyrica Adespota*, 29b.1.2 Page.

⁶⁶³ Cf. Kaimio (1977: 149).

⁶⁶⁴ Cf. Barker (1984:58).

⁶⁶⁵ Platonis *Respublica*, 399c-d.

12(e). *f??μ???* *t' ?? ??tes?? a???*?: forminge e aulos estão associados em outras odes de Píndaro⁶⁶⁶. A forminge era um instrumento de corda. Testemunhos arqueológicos da idade micênica⁶⁶⁷ apontam *f??μ???* e *???a* como dois tipos diferentes de instrumentos: a lira tinha como caixa de ressonância uma carapaça de tartaruga, à qual eram aplicados os braços, enquanto a forminge pertencia à família das cítaras, nas quais os braços são a continuação da caixa harmônica⁶⁶⁸. Em Homero, no entanto, *f??μ???* e *???a???* são denominações intercambiáveis para o instrumento de corda de Apolo e dos aedos⁶⁶⁹: uma lira de caixa com base redonda. Em Píndaro, *f??μ???*⁶⁷⁰ e *???a*⁶⁷¹ referem-se ao mesmo instrumento, provavelmente uma lira de caixa (de qualquer forma), sendo essa intercambialidade presente também em outros autores⁶⁷². É difícil, portanto, estabelecer a que instrumento especificamente Píndaro estar-se-ia referindo. Uma indicação segura é que se tratava de um instrumento de sete cordas⁶⁷³. Somente a partir do século IV a.C., a poesia passa a registrar uma distinção entre *???a?a*, *???a* e *β??β?t??*⁶⁷⁴, e a *f??μ???* deixa de ser mencionada.

a????, em grego, significa propriamente ‘tubo’⁶⁷⁵. O instrumento aulo era uma espécie de pífano, com buracos para os dedos e uma palheta. O instrumentista, na maioria das vezes, tocava dois aulos ao mesmo tempo, um em cada mão, de modo que frequentemente há referência a *a????*, no plural. Nos poemas homéricos, é mencionado apenas duas vezes: como instrumento militar⁶⁷⁶ e na descrição das festividades de um casamento⁶⁷⁷. Homero não o menciona em uma série de ocasiões em que seria usado posteriormente, como na execução de trenos, peãs⁶⁷⁸, sacrifícios⁶⁷⁹ etc. A opinião geral é de que isso se deveria ao fato de o aulo

⁶⁶⁶ Pindari *Olympia*, III 8; X 93-4; *Nemea*, IX 8; *Isthmia*, V 27.

⁶⁶⁷ Cf. Gentili (1995:327).

⁶⁶⁸ Cf. Paquette (1984:86).

⁶⁶⁹ *f??μ???* em Homeri *Ilias*, I 603; IX 186, 194; XVIII 495, 569; XXIV 63. *Odyssea*, VIII 67, 99, 105, 254, 257, 261, 537; XVII 262, 270; XXI 406, 430; XXII 332, 340; XXIII 133, 144; *???a???* em *Ilias*, II 600; III 54; XIII 731; XVIII 570; *Odyssea*, I 153, 159, VIII 248.

⁶⁷⁰ Pindari *Olympia*, I 17; III 8; IX 13; *Pythia*, I 1, 97; II 71; IV 296; *Nemea*, IV 5, 44; V 24; IX 8; *Isthmia*, II 2; V 27; *Fragmenta*, 59.9; 129.8; 140a.61 SM.

⁶⁷¹ Pindari *Olympia*, II 47; VI 97; X 93; *Pythia*, VIII 31; X 89; *Nemea*, III 12; X 21; XI 7; *Fragmenta* 215.9 SM.

⁶⁷² Theognis *Elegiae*, 761, 778-92 Young; Simonidis *Fragmenta*, 6.1a5 Page; Aeschylus *Supplices*, 697; Bacchylidis *Epinicia*, I 1; IV 7; XIV 13; Aristophanis *Aves*, 219; *Thesmophoriazusae*, 327; Euripidis *Phoenissae*, 822-5.

⁶⁷³ Pindari *Pythia*, II 70; *Nemea*, V 24.

⁶⁷⁴ Platonis *Respublica*, 399d; Aristotelis *Politica*, 1314a19-40; Aristoxeni *Fragmenta*, 102 Wehrli; Anaxilae *Fragmenta*, 15 Kock; Ptolemaei *Harmonica*, 1.16; 2.16 Düring; Aristidis Quintiliani *De musica*, II 16.28-34.

⁶⁷⁵ Homeri *Ilias*, XVII 297; *Odyssea*, XIX 227; XXII 18.

⁶⁷⁶ Homeri *Ilias*, X 13.

⁶⁷⁷ Homeri *Ilias*, XVIII 495. Cf. West (1992:82) e Landels (1999:26), que apontam que essas passagens são adições tardias ao texto da *Ilíada*.

⁶⁷⁸ Archilochi *Fragmenta*, 121 West; Euripidis *Troiaides*, 126.

⁶⁷⁹ Alcaeae *Fragmenta*, 307 LP.

ser um instrumento que carecia de dignidade⁶⁸⁰. A razão, no entanto, deve ser a introdução tardia do instrumento na cultura grega, proveniente talvez da Ásia Menor ou Síria⁶⁸¹. É significativo que o aulo estivesse conectado com Dioniso, que os gregos acreditavam tratar-se de uma divindade asiática cujo culto fora importado e posteriormente helenizado⁶⁸². No tempo de Píndaro, era utilizado em uma série de contextos: a) para acompanhamento de coros⁶⁸³; b) para acompanhamento de cantor solo⁶⁸⁴; c) acompanhamento de fala⁶⁸⁵; d) em contextos esportivos⁶⁸⁶; e) em cultos religiosos⁶⁸⁷; f) no drama⁶⁸⁸; g) na medicina⁶⁸⁹; h) em contextos militares⁶⁹⁰; i) acompanhando outros instrumentos⁶⁹¹; j) como instrumento solo⁶⁹²; h) em simpósios⁶⁹³.

13(a). *?a? ???*: expressão freqüentemente utilizada por Píndaro para marcar a passagem de um preâmbulo ou narração de mito para a ocasião específica a ser cantada na ode, i.e., o nome do vencedor, o evento, sua família, sua terra⁶⁹⁴. Secundariamente, indica que a Graça/Cáris, que vela ora um ora outro vencedor, volta-se, no momento, para Diágoras⁶⁹⁵.

⁶⁸⁰ Havia duas tradições sobre a origem do aulo: uma segundo a qual seria uma criação de Atena, vide Pindari *Pythia*, XII 161; Aristotelis *Politica*, 1341b2; outra, de acordo com a qual seria uma criação humana, de Mársias, Hiagnis e Olimpo, vide Platonis *Respublica*, 399e; Pseudo-Plutarchi *De musica*, 1132f, 1133d-f, 1134e-1135b, 1136c, 1137a-d, 1143b-c; Athenaei *Deipnosophistae*, XIV 18.40; Dioscoris *Anthologia Graeca*, 9.340, *Sudae Lexicon*, s.u. *? ???μρ??*, Apollodori *Bibliotheca*, I 24.2. A falta de dignidade do aulo, sujeito a críticas desde o século V a.C., vide Pratinas apud Athenaei *Deipnosophistae* 617c-f, parece ter tido origem na história da disputa entre Marsias e Apolo, simbolizando o pretensão confronto entre o que era racional e puramente grego, a lira de Apolo, e o aulo de Marsias e Dioniso, simbolizando o que era estrangeiro, emocional e irracional, presumivelmente baseado em Platão, *Respublica*, 399e.

⁶⁸¹ A sugestão do *Hino Homérico a Hermes*, 452, de que o aulo era conhecido na Grécia antes dos instrumentos de corda contradiz o tratamento do aulo como um instrumento estrangeiro que teria usurpado a posição da lira, vide Plutarchi *De cohibenda irae*, 456b-d; Diodori Siculi *Bibliotheca historica*, III.592; Pseudo-Plutarchi *De musica*, 1131f, 1132e-1133a. Cf. West (1992:82).

⁶⁸² Diodori Siculi *Bibliotheca historica*, III 592.

⁶⁸³ Hesiodi *Scutum*, 281; Sapphi *Fragmenta*, 44.24 LP; Euripidis *Alcestis*, 347; *Scholia uetera in Aeschinis In Timarchum*, I 10.3 Schults.

⁶⁸⁴ Euripidis *Helena*, 185; Xenophontis *Symposium*, 6.4; Aristotelis *Problemata*, 918a23 Bekker.

⁶⁸⁵ Xenophontis *Symposium*, 6.3; Pseudo-Plutarchi *De musica*, 1141a.

⁶⁸⁶ Pseudo-Plutarchi *De musica*, 1140c-d; Pausaniae *Graeciae descriptio*, V 7; VI 14.

⁶⁸⁷ Euripidis *Bacchae*, 160; *Hymnus Homericus in matrem deorum*, 3.

⁶⁸⁸ Aristophanis *Ranae*, 1317; Aristotelis *Politica*, 1341a.

⁶⁸⁹ Theophrasti *Fragmenta*, 87 Wimmer; Auli Gellii *Noctes Atticae*, IV 13.

⁶⁹⁰ Thucydidis, *Historiae*, V 70; Plutarchi *Lycurgus*, 21.3.4; Pseudo-Plutarchi *De musica*, 1140c.

⁶⁹¹ Homeri *Ilias*, XVIII 523-6; Archilochi *Fragmenta*, 93a5 West; Euripidis *Troïades*, 126; Xenophontis *Symposium*, 3.1.

⁶⁹² Pseudo-Plutarchi *De musica*, 1141c; Pindari *Fragmenta*, 140b.3 SM; Euripidis *Iphigenia Aulidensis*, 577.

⁶⁹³ Theognis *Elegiae*, 825; Euripidis *Ion*, 1177; Aristophanis *Vespae*, 1219; Platonis *Symposium*, 174e-176e.

⁶⁹⁴ Pindari *Olympia*, I 105; III 36; IX 5; X 81; *Pythia*, I 50; VI 44; IX 73; *Nemea*, VI 8; Bacchylidis *Epinicia*, VI 10; IX 25; XI 37. Cf. Bundy (1962:5), Young (1968:75) e Brown (1984:42).

⁶⁹⁵ Cf. Verdenius (1987:52).

13(b). *?p' ?μf?t???? ?p?* + genitivo é freqüentemente usado para marcar acompanhamento musical⁶⁹⁶.

13(c). *?at?Ba?*: aoristo convencional, comparável ao futuro de mesmo valor⁶⁹⁷, cf. nota 20(a). A informação é aparentemente contraditória com *p?μp? ? ... ?e????f ????? ?d??s??*, cf. nota 8(a). A imagem do desembarque do poeta é um motivo convencional do epinício e alude ao início da execução da ode⁶⁹⁸.

14(a). *?μ??? ?*: *?μ??? ?* é um verbo programático dos epinícios⁶⁹⁹. O sentido é 'celebrar em ode'⁷⁰⁰, sem conotação religiosa. Na poesia arcaica, *?μ??? ?* e seus correlatos indicavam genericamente uma composição poética⁷⁰¹, podendo designar tanto um hino aos deuses⁷⁰² quanto um canto em homenagem a homens⁷⁰³, fosse um treno⁷⁰⁴, um canto simposial, um epinício ou um canto de amor⁷⁰⁵. A partir de Platão, *?μ??? ?* assume o significado preciso de canto de louvor aos deuses⁷⁰⁶ e se contrapõe ao encômio, canto em honra aos homens⁷⁰⁷.

14(b). *t?? p??t?a? pa?d ?? f ??d?ta? ?? e????? te ??μf a?, ??d??*: complemento *?p? ??????* dos verbos *?μ??? ?* e *?at?Ba?*⁷⁰⁸. Píndaro descreve Rodes como ilha e ninfa ao mesmo

⁶⁹⁶ Hesiodi *Scutum*, 281; Archilochi *Fragmenta*, 58.12 West; Theognis *Elegiae*, 825 Young; Pindari *Olympia*, IV 2; Charontis *Fragmenta*, 9.14 Müller; Aristophanis *Acharnenses*, 1001. Cf. Gildersleeve (1890:186), Verdenius (1987:52) e Willcock (1995:117).

⁶⁹⁷ Cf. Bundy (1962:21, 27), Slater (1969:92) e Hummel (1993:244).

⁶⁹⁸ Pindari *Olympia*, I 111; *Nemea*, IV 74; *Isthmia*, V 21; VI 57. Cf. Bernardini (1984:161).

⁶⁹⁹ Pindari *Olympia*, I 8, 105, II 1, III 3, VI 6, 27, 87, 105, VIII 54, IX 48, XI 4; *Pythia*, I 60, 79, II 14, III 64, IV 3, V 100, VI 7, VIII 57, X 53; *Nemea*, I 5, III 11, 65, IV 11, 16, 83, V 42, VI 33, VII 13, 81, VIII 50, IX 3, *Isthmia*, I 16, 63, II 45, IV 3, 21, 43, V 20, 63, VI 62, VII 20.

⁷⁰⁰ Cf. Slater (1969:518).

⁷⁰¹ Hesiodi *Opera et dies*, 657; Pindari *Fragmenta*, 29 SM, em que o verbo serve para descrever igualmente um hino para heróis, cidades, homens e deuses.

⁷⁰² Hesiodi *Theogonia*, 11.

⁷⁰³ Homeri *Odyssea*, VIII 429; *Hymnus Homericus in Apollinem*, 161.

⁷⁰⁴ Pindari *Isthmia*, VIII 60; *Fragmenta*, 128c6 SM; Phrynichi *Fragmenta*, 69.3 Kock, Euripidis *Rhesus*, 976.

⁷⁰⁵ Pindari *Isthmia*, II 3.

⁷⁰⁶ Platonis *Leges*, 700b; *Respublica*, 607a; *Symposium*, 177a6; Aristotelis *Poetica*, 1448b; Euripidis *Hippolitus*, 56; Demosthenis *In Midiam*, 51.5. Em Platão, tem também o significado de 'repetir', 'citar', *Leges*, 871a, *Protagoras*, 317a. Em Lísias, *Epitaphius*, 2, e Xenofonte, *Memorabilia*, 4.2.33, contemporâneos de Platão, o significado genérico anterior ainda ocorre.

⁷⁰⁷ Cf. Gentili (1995: 640-1).

⁷⁰⁸ Cf. Most (1986:55) e Hummel (1993:83,102). Para outros exemplos de verbos de movimento com complemento acusativo em Píndaro, vide *Olympia*, VI 83, VIII 38, 54, IX 71, 93, X 87, XIV 20-1, *Pythia*, IV 52, 55, V 29, 52-3, VIII 54-5, IX 51-2, X 32, XI 34-5; *Nemea*, I 38, X 37-8; *Isthmia*, II 48, III/IV 50 SM, VI 21, VII 7, 44; *Fragmenta*, 52a.7, 75.5, 19 SM. Cf. Schwyzler II (1950:67-8). Essa construção, típica da poesia épica, é considerada, na lírica coral, um arcaísmo, cf. Braswell (1988:132) e Hummel (1993:101).

tempo⁷⁰⁹. Na ode, emprega a denominação da ilha/ninfa apenas nos casos oblíquos, onde é idêntica à palavra grega para rosa, ambigüidade que é explorada, posteriormente, na imagem da ilha que brota das profundezas do mar, cf. nota 70(b).

A genealogia de Rodes aqui descrita pode ser uma invenção de Píndaro, não sendo encontrada em nenhuma outra fonte antiga⁷¹⁰. De acordo com a genealogia tradicional, a mãe de Rodes era Anfitrite ou Hália⁷¹¹ e seu pai Posêidon. A ilha poderia estar sendo chamada de filha de Afrodite por causa de sua beleza⁷¹² e pelo fato de que, assim como a deusa, nasce do mar⁷¹³.

15(a). **e???μ??a?**: ‘que vai direto contra o adversário no combate’⁷¹⁴. O epíteto ocorre também em um epigrama atribuído a Simônides⁷¹⁵ e, posteriormente, na forma do substantivo **???μα???**, em Heródoto⁷¹⁶, sendo, em ambos autores, em contexto militar, a respeito de combate em campo aberto.

15(b). **pe?????**: na épica, epíteto empregado a deuses⁷¹⁷ e heróis⁷¹⁸, principalmente, mas também a coisas⁷¹⁹. O equivalente **pe???** é utilizado com relação a monstros⁷²⁰. O sentido parece ser próximo ao de **de????**. Diágoras era excepcionalmente alto, especialmente para o padrão grego⁷²¹, medindo quatro côvados e cinco dedos, cerca de 1,96m⁷²².

⁷⁰⁹ Essa ambivalência é explorada no decorrer de toda a ode. Vide Pindari *Fragmenta*, 52f.124-40, onde Egina também é ilha e ninfa.

⁷¹⁰ Pindari *Olympia*, X 4, onde Alatóia é descrita como filha de Zeus, e *Olympia*, VIII 82, onde Angelia é a filha de Hermes, provavelmente outras genealogias inventadas por Píndaro. Cf. Wilamowitz (1922:363) e Fernández-Galiano (1956:219).

⁷¹¹ *Scholia uetera in Pindari carmina, Olympia*, VII, 24c Drachmann. Hália era irmã dos Telquines. Após ter pulado no mar, recebeu o nome de Leucotéia. Era cultuada como uma divindade pelos Ródios, vide Diodori Siculi *Bibliotheca historica*, V 55.

⁷¹² *Scholia uetera in Pindari carmina, Olympia*, VII, 24f Drachmann. Cf. Verdenius (1987:53) e Willcock (1995:117).

⁷¹³ Cf. Lehnus (1981:178).

⁷¹⁴ A mesma expressão ocorre, de forma analítica, em Homero, **??? μa??sas?a?**, *Ilias*, XVII 168. Vide *Scholia uetera in Pindari Carmina, Olympia*, VII, 27a,c Drachmann. Cf. Verdenius (1987:53).

⁷¹⁵ Simonidis *Anthologia Graeca*, VII 442.1; Plutarchi *Sertorius*, 10.3.1.

⁷¹⁶ Herodoti *Historiae*, IV 102, 120.

⁷¹⁷ Homeri *Ilias*, V 395, VII 208; Hesiodi *Theogonia*, 159.

⁷¹⁸ Homeri *Ilias*, III 229, XI 820, XXI 527.

⁷¹⁹ Homeri *Ilias*, VIII 424; *Odyssea*, III 290; Hesiodi *Theogonia*, 179.

⁷²⁰ Homeri *Odyssea*, IX 428; XII 87; *Hymnus Homericus in Apollinem*, 374. Cf. Von der Mühl (1975:437).

⁷²¹ Cf. Verdenius (1949:296-7).

⁷²² *Scholia uetera in Pindari carmina, Olympia*, VII 28a Drachmann. Cf. Wilamowitz (1922:361), Mylonas (1944:280) e Verdenius (1987:54).

15(c). ***pa? 'A?fe? ...?a? pa? ? asta???***: Alfeu é um rio de Olímpia, que corria próximo ao santuário de Zeus.⁷²³ Castália é uma fonte em Delfos.⁷²⁴ O coroamento próximo a eles simboliza vitórias nos Jogos Olímpicos e Píticos, respectivamente, cf. nota 10(a).

15(d). ***stefa??s?me???***: voz média, ‘coroou-se’.⁷²⁵ Na épica, ***stefa???*** é atestado sobretudo na forma passiva.⁷²⁶ Todavia, em duas ocorrências, a presença de complemento acusativo aponta a possibilidade de voz média.⁷²⁷ cf. 80(c). Assim como na épica, em Píndaro.⁷²⁸ parece menos importante a questão do autor do coroamento do que a do beneficiário.⁷²⁹

16(a). ***?f?a...a??s?***: em Píndaro, ***a??s?*** pode definir o elogio em geral.⁷³⁰, mas, em muitas passagens.⁷³¹, como nesse caso, é verbo programático, que explicita a própria finalidade da poesia epinicial. A escolha entre ***a??s?*** ou ***?pa??s?*** é simplesmente uma alternativa métrica.⁷³²

Dos usos homéricos para ***?f?a***, final e temporal, Píndaro mantém apenas o primeiro.⁷³³, o que é considerado um arcaísmo.⁷³⁴ Embora admitida a construção com futuro indicativo.⁷³⁵, ***a??s?*** é, nessa passagem, subjuntivo aoristo com vogal breve.⁷³⁶

⁷²³ Pindari *Olympia*, I 20, 92; II 13; III 22; V 18; VI 34, 58; IX 18; X 48; XIII 35; *Nemea*, I 1; VI 18; *Isthmia*, I 66. Cf. Parke (1978:199-219).

⁷²⁴ Pindari *Olympia*, IX 17; *Pythia*, I 39, IV 163, V 31; *Nemea*, VI 37, XI 24.

⁷²⁵ Cf. Kühner-Gerth I (1898:113, 116), Schwyzler II (1950:232, 757), Fernández-Galiano (1956:219) e Verdenius (1987:54).

⁷²⁶ Homeri *Ilias*, V 739; XV 153; *Odyssea*, X 195. Cf. LSJ s.u. *stefa???* I e Wackernagel (1920:137), que prescrevem que o verbo, na épica, é utilizado apenas na voz passiva.

⁷²⁷ Homeri *Ilias*, XVIII 485; Hesiodi *Theogonia*, 382.

⁷²⁸ Na voz ativa, vide Pindari *Olympia*, I 100; *Nemea*, XI 21; *Isthmia*, II 16, XIV 24, em que a voz é ativa, mas o sentido é fortemente passivo; na voz média, com sentido fortemente passivo, *Olympia*, XII 17; *Nemea*, VI 19; *Pythia*, VIII 19; na voz passiva, *Olympia*, IV 11. Vide o uso análogo de *??ad??* na voz média em *Nemea*, XI 28; *Isthmia*, I 28, II 16.

⁷²⁹ Cf. Hummel (1993:213).

⁷³⁰ Pindari *Olympia*, IX 14, 48; *Pythia*, III 13, IV 140, IX 95; *Nemea*, I 72, III 29; *Isthmia*, VII 32, VIII 69; *Fragmenta*, 215a.3 SM.

⁷³¹ Pindari *Olympia*, IV 14, X 100; *Pythia*, I 43; *Nemea*, IV 93, VII 63, VIII 39; *Isthmia*, V 59; *Fragmenta*, 81.2 SM. Cf. Slater (1969:19).

⁷³² Cf. Braswell (1988:274).

⁷³³ Pindari *Olympia*, VI 23, XIV 22; *Pythia*, I 72, IV 2, 92, 218, V 62, XI 9, XII 20; *Nemea*, III 59; *Isthmia*, IV 54; *Fragmenta*, 128.2 SM.

⁷³⁴ Cf. Hummel (1993:346).

⁷³⁵ Homeri *Ilias*, XVI 242; *Odyssea*, IV 163, XVII 6. Cf. Chantraine (1953:273).

⁷³⁶ Cf. Fernández-Galiano (1956:220), Gerber (1987:83-90) e Willcock (1995:117).

16(b). *p???μ?? ?p???a*: a expressão está em aposição ao complemento interno não expresso de *a???s?*, explicitando que a louvação epinicial, o *a????*, é a recompensa pela vitória no pugilato.⁷³⁷.

Originalmente, *?p???a* e o correlato *p????* designam o pagamento, em dinheiro, por um crime ou injúria, feito por quem o cometeu à pessoa prejudicada⁷³⁸, ou a retribuição por serviço ou ação meritória, paga ao agente da ação pelo beneficiário.⁷³⁹ O genitivo que geralmente o complementa indica a pessoa prejudicada ou a ação pela qual se está sendo recompensado. Em Píndaro, prevalece o segundo uso, geralmente uma referência ao hino que recompensa a vitória em uma competição esportiva⁷⁴⁰. Essa passagem está relacionada com o motivo da ?????, a necessidade de o poeta celebrar a vitória como forma de pagamento⁷⁴¹. O poeta, portanto, ao compor o poema, estaria quitando uma dívida, provavelmente associada ao pagamento que recebeu pelo epinício.

O pugilato era um dos mais antigos esportes entre os gregos. Deuses e heróis são apresentados como vencedores em competições de pugilato ou como ilustres pugilistas, por exemplo, Apolo, Héracles, Tideu, Polideuces⁷⁴². Teseu teria sido seu inventor⁷⁴³ e os heróis homéricos já o conheciam e o praticavam⁷⁴⁴. A competição para homens foi introduzida nos Jogos Olímpicos na 23ª Olimpíada e para rapazes na 37ª⁷⁴⁵. Os lutadores utilizavam uma espécie de luva, *μ???te?*, de couro, enrolada das mãos até a altura do cotovelo, para tornar os golpes mais poderosos. Essas luvas eram utilizadas pelos pugilistas desde as épocas mais remotas e, na épica, parecem ter sido usadas luvas apenas de couro⁷⁴⁶, diferentes das fornidas com chumbo e ferro, empregadas posteriormente⁷⁴⁷. Um dos métodos mais utilizados pelos lutadores consistia em não iniciar a pugna atacando o antagonista, mas, inicialmente, permanecer na defensiva, para fatigá-lo⁷⁴⁸. Era considerada uma grande vitória quando o pugilista derrubava o oponente e saía da luta sem ferimentos, sendo os princípios básicos do

⁷³⁷ Cf. Kühner-Gerth I (1898:284-5), Gildersleeve (1890:186), Schwyzer II (1950:74,76), Fernández-Galiano (1956:220), Vian (1974:335), Verdenius (1987:54) e Willcock (1995:117).

⁷³⁸ Homeri *Ilias*, IX 632-6, XIII 659, XIV 483. Cf. Hewitt (1927:144-53) e Gentili (1995:374).

⁷³⁹ Aeschylus *Supplices*, 626; *Chophoroe*, 792-3. Cf. Braswell (1988:149).

⁷⁴⁰ Pindari *Pythia*, I 59, II 14; *Isthmia*, III 7, VIII 4; *Nemea*, I 70; VII 16.

⁷⁴¹ Cf. Bundy (1962:10) e Carey (1981:28).

⁷⁴² Pausaniae *Graeciae descriptio*, V 7, VIII 2; Theocriti *Idyllia*, XXIV 113; Apollodori *Bibliotheca*, III 6.4.

⁷⁴³ *Scholia uetera in Pindari Carmina*, *Nemea*, V 89 Drachmann.

⁷⁴⁴ Homeri *Ilias*, XXIII 691; *Odyssea*, VIII 103.

⁷⁴⁵ Pausaniae *Graeciae descriptio*, V 8.

⁷⁴⁶ Homeri *Ilias*, XXIII 684.

⁷⁴⁷ Pausaniae *Graeciae descriptio*, VI 23, VIII, 40; Vergilii *Aeneis*, V 405; Statii *Thebaida*, VI 732.

⁷⁴⁸ Dionis Chrysostomi *Orationes*, XXIX 10.2; Eustathii *Commentarii ad Homeri Iliadem*, 1322.29 Valk.

esporte infligir golpes e não se expor a perigos, *p???? ?a? f??a??*⁷⁴⁹ O pugilista utilizava seu braço direito principalmente para o ataque e o esquerdo como proteção para sua cabeça, pois a maior parte dos golpes eram dirigidos à parte superior do corpo, e os ferimentos na cabeça eram muito perigosos e, muitas vezes, fatais. Em algumas representações de pugilistas, o sangue é visto escorrendo de seus narizes, e os dentes estão freqüentemente quebrados⁷⁵⁰. As orelhas, especialmente, estavam expostas a grande perigo e, no caso dos que lutavam com freqüência, eram geralmente muito mutiladas⁷⁵¹. Para protegê-las de golpes mais severos, coberturas de metal, *?μf?t?de?*, eram utilizadas, as quais, no entanto, não eram empregadas em competições públicas, mas apenas nos ginásios e palestras, ou nas competições para rapazes⁷⁵². O esporte era regulado por algumas regras: os pugilistas não poderiam se abraçar ou usar os pés para derrubar os adversários⁷⁵³. Casos de morte durante ou logo após a luta parecem ter sido freqüentes⁷⁵⁴, mas havia punições para esse tipo de acidente⁷⁵⁵, cf. nota 27(a). Se ambos os lutadores se mostravam cansados sem, no entanto, querer desistir da luta, poderiam descansar por alguns instantes⁷⁵⁶. A luta terminava apenas quando um dos oponentes, batido pelo cansaço ou por ferimentos, declarava-se vencido, geralmente levantando a mão⁷⁵⁷, ou em caso de nocaute⁷⁵⁸. O esporte era mais largamente difundido entre os jônios do que entre os dórios e parece ter sido proibido por Licurgo em Esparta⁷⁵⁹. Era considerado como um treinamento útil para finalidades militares e, como parte da educação, era tido por não menos importante do que outros tipos de exercícios ginásticos⁷⁶⁰, sendo recomendado até mesmo como remédio contra vertigens e dores de cabeça crônicas⁷⁶¹.

17(a). *pat??a te ? ap???t??*: a família de Diágoras gozou de admirável reputação na antiguidade por causa de suas vitórias nos jogos pan-helênicos. Não há notícia, porém, de que algum de seus antepassados tenha desfrutado de algum renome por causa de sucessos obtidos

⁷⁴⁹ Ioannis Chrysostomi *Adversus Iudaeos*, 48 846.52; *In catenas Sancti Petri*, 17.8; Plutarchi *Quaestiones conuiuiales*, 642d; Pausaniae *Graeciae descriptio*, VI 12.

⁷⁵⁰ Apollonii Rhodii *Argonautica*, II 785; Theocriti *Idyllia*, II 126; Vergilii *Aeneis*, V 469; Aeliani *Varia História*, X 1.9.

⁷⁵¹ Platonis *Protagoras*, 342c-e; Martialis *Epigrammata*, VII 32. 5.

⁷⁵² Pollucis *Onomasticon*, II 82; *Etymologicum Magnum s.u.* ? μf ? t ?de? Gaisford.

⁷⁵³ Plutarchi *Quaestiones conuiuiales*, 642d; Luciani *Anacharsis*, 3.

⁷⁵⁴ *Scholia uetera in Pindari Carmina, Olympia*, V 34 Drachmann.

⁷⁵⁵ Pausaniae *Graeciae descriptio*, VI 9; VIII 40.

⁷⁵⁶ Apollonii Rhodii *Argonautica* II 86; Statii *Thebaida*, VI 796.

⁷⁵⁷ Plutarchi *Lycurgus*, 19.

⁷⁵⁸ Pausaniae *Graeciae descriptio*, VI 10.

⁷⁵⁹ Pausaniae *Graeciae descriptio*, VI 2; Plutarchi *Lycurgus*, 19.

⁷⁶⁰ Luciani *Anacharsis*, 3; Plutarchi *Cato Major*, 20.

⁷⁶¹ Aretaei *De curatione diuturnorum morborum*, I 3.10.

em concursos atléticos. Diágoras era bisneto, filho e pai de homens chamados Damageto⁷⁶². Seu bisavô reinava em Iálisos quando Aristomenes chegou à cidade, vindo exilado da Messênia. Aconselhado pelo oráculo de Delfos a desposar a filha do melhor dos gregos, desposou a filha de Aristomenes, *cf.* nota 4(a), e teve um filho chamado Dorieus, o qual, por sua vez, teve um filho chamado Damageto, pai de Diágoras e avô de Damageto, vencedor do pancrácio para homens nos Jogos Olímpicos de 452 e 448 a.C., de Acusilau, vencedor do pugilato para homens nos Jogos Olímpicos de 448 a.C., de Dorieus, vencedor do pancrácio para homens nos Jogos Olímpicos de 432, 428 e 424 a.C., de Calipateira, mãe de Eucles, vencedor do pugilato para homens nos Jogos Olímpicos entre 420 e 410 a.C., e de Ferenica, mãe de Pissirrodes, vencedor do pugilato para homens nos Jogos Olímpicos de 448 a.C. e do pugilato para rapazes nos Jogos Olímpicos antes de 395 a.C.⁷⁶³.

17(b). **?d???ta ? ???**: indica que o pai de Diágoras era provavelmente um magistrado em Rodes⁷⁶⁴. Boeckh levantou a hipótese de que ele fosse um prítane⁷⁶⁵, mas a existência de prítanes em Rodes em 464 a.C. é assaz incerta⁷⁶⁶. A mesma construção é encontrada na 3ª *Ode Ístmica*⁷⁶⁷. Dique é, ao lado de suas irmãs, Eunomia e Irene, uma das Horas⁷⁶⁸. Filhas de Zeus e de Têmis, simbolizam não somente a ordem sócio-política⁷⁶⁹, regulando a riqueza e impedindo o nascimento de **?B???**, mas também as estações do ano⁷⁷⁰, presidindo o ciclo da vegetação⁷⁷¹. Em Olímpia, havia uma estátua das Horas, sentadas em um trono, ao lado de Têmis, datada da primeira metade do século VI a.C.⁷⁷².

18(a). **t ??p???? ??s?? ?a????ta?**: as três cidades que formavam Rodes eram Lindos, Iálisos e Cámiros⁷⁷³, *cf.* nota 73(a).

⁷⁶² Pausaniae *Graeciae descriptio*, IV 24.

⁷⁶³ Pausaniae *Graeciae descriptio*, VI 7; Ciceronis *Tusculanae disputationes*, I 111.1-10. *Cf.* Green (1918:267-271) e Pouiloux (1970:210-3).

⁷⁶⁴ *Cf.* Farnell (1923:51), Verdenius (1987:54) e Willcock (1995:117).

⁷⁶⁵ *Cf.* Boeckh (1821:171), Gildersleeve (1890:186) e Verdenius (1972:23).

⁷⁶⁶ *Cf.* Ryan (1994:251-252).

⁷⁶⁷ Pindari *Isthmia*, III/IV 33 SM.

⁷⁶⁸ Hesiodi *Theogonia*, 902; Pindari *Olympia*, IV 1, IX 60, XIII 6, 17; *Fragmenta*, 30.6, 52a.6, 75.14 SM; Aeschlyi *Septem contra Thebas*, 662.

⁷⁶⁹ Pindari *Pythia*, 8.1; Agamemnon, 383; *Eumenides*, 539; Demosthenis *In Aristogitonem*, I 35.1.

⁷⁷⁰ Xenophontis *Hellenica*, II 1.1.

⁷⁷¹ Hesiodi *Opera et dies*, 75; *Fragmenta*, 204.144 M-W; Pindari *Olympia*, XIII 17; *Fragmenta*, 30.6 SM; Alexis *Fragmenta*, 266.1 Kock; Theocriti *Idyllia*, XV 104.

⁷⁷² Pausaniae *Graeciae descriptio*, V 17. *Cf.* Gildersleeve (1890:229), Farnell (1923:89), Kirkwood (1982:207) e Gentili (1995:563, 604).

⁷⁷³ Homeri *Ilias*, II 655; Scylacis *Periplus*, 99.13-4; Diodori Siculi *Bibliotheca historica*, V 57; Tzetzae *Scholia in Licophronis Alexandram*, 923.

18(b). *ἡ δὲ ἄστυς ἐκείνη ... πρὸς τὴν ἄστυν*: a costa asiática projeta ao norte de Rodes um apêndice que se divide em dois braços: a península de Cnidos, a noroeste, e o braço mais curto, ao sul, que finda no cabo Cinossema e se estende em direção a Rodes⁷⁷⁴. De acordo com os escoliastas antigos, o promontório da Ásia é a cidade de Arucanda, na Lícia⁷⁷⁵, cujo primeiro nome foi Êmbolos, por causa de sua localização entre Rodes e a Ásia⁷⁷⁶.

Derivado de *ἄστυς*, *ἄστυς*, designa diversos objetos pontiagudos, que podem ser introduzidos em algo⁷⁷⁷, tendo sido mais freqüente seu uso na linguagem náutica, correspondendo à protuberância que certos navios de guerra tinham na parte exterior da roda de proa para romper a carena de navios adversários, quando contra eles investissem⁷⁷⁸. Em sentido geográfico, significa promontório⁷⁷⁹.

O nome Ásia pode ser o epônimo da esposa de Prometeu ou derivado de Asies, nome do filho de Cótis⁷⁸⁰. Originalmente, designava a Líbia, posteriormente estendendo-se para o interior da Iônia e, daí, para todo o continente⁷⁸¹.

18(c). *ἐκείνη*: epíteto homérico para cidades⁷⁸², com o sentido de ‘espaçoso’⁷⁸³, provavelmente derivado de *ἐκείνη*, com abreviação métrica⁷⁸⁴, mais o elemento *ἐκείνη*, que confere caráter superlativo⁷⁸⁵. Embora a hipótese de que seja oriundo de *ἐκείνη*, com

????4?1890:

enfraquecimento semântico⁷⁸⁶, seja igualmente plausível, em nenhuma de suas ocorrências há conexão com dança⁷⁸⁷.

19(a). *ῥῥῥῥ sῥῥ aῥῥμ?*: essa referência aos lanceiros argivos que vieram de Tirinto introduz a história de seu estabelecimento em Rodes sob a liderança de Tlepólemo. *ῥῥῥῥ* aqui é um caso de emprego de adjetivo equivalente ao genitivo objetivo de substantivos, uso muito freqüente na poesia grega em geral⁷⁸⁸. *aῥῥμ?* está sendo aqui utilizado metonimicamente, por *aῥῥμῑτα?*⁷⁸⁹.

20(a). *ῥῥῥῥs?*: futuro convencional, cf. nota 13(c). Não aponta para um momento posterior ao da execução da ode: a promessa veiculada no futuro é cumprida quando da pronúncia da palavra. Esse uso da primeira pessoa do futuro indicativo é frequente nos epínicios⁷⁹⁰. A interpretação bundyana⁷⁹¹ de que se trata de um elemento típico do epínicio, ao concentrar-se apenas na dimensão poética da ode para rechaçar um conjunto de práticas equivocadas na interpretação pindárica de até então⁷⁹², parece desconsiderar o próprio valor modal-temporal do futuro, que, na sua especificidade, presta-se, mesmo fora do epínicio, a esse tipo de construção⁷⁹³.

20(b). *tῥῥs?*: dativo de finalidade⁷⁹⁴, depende de *ῥῥῥῥῥῥῥῥ* e de *dῥῥῥῥsa?*⁷⁹⁵. Seu referente não são apenas Diágoras e seu pai, mas a família toda, *ῥῥ ῥaῥῥῥῥῥ ῥῥῥῥῥ*, seu aposto⁷⁹⁶.

⁷⁸⁶ Cf. LSJ s.u. *eῥῥῥῥῥῥῥῥ* e Slater (1968:211).

⁷⁸⁷ Sempre com espaço, vide Sapphi *Fragmenta*, 44.12 LP; Anacreontis *Anthologia Graeca*, VI 135.1; Simonidis *Anthologia Graeca*, VII 301.2, 512.2; Bacchylidis *Dithyrambi*, VI 1; *Epinicia*, X 31; *Carmina popularia*, 21.2.

⁷⁸⁸ Aeschlyi *Supplices*, 1053, 1064; *Prometheus uinctus*, 855-6; *Agamemnon*, 212. Cf. Kühner-Gerth I (1898:262) e Schwyzer (1950:177-8).

⁷⁸⁹ Euripidis *Heracles*, 276. Para outros exemplos de usos metonímicos, a arma pelo guerreiro, vide Herodoti *Historiae*, V 30; Xenophontis *Anabasis*, I 7.10; Euripidis *Phoenissae*, 442. Para outros exemplos de uso do singular com referente coletivo, vide Pindari *Pythia*, I 6, IV 255-6; *Nemea*, VII 73. Cf. Kühner-Gerth I (1898:12-3), Schwyzer (1950:42), Verdenius (1987:55) e Hummel (1993:51).

⁷⁹⁰ Pindari *Olympia*, I 36, II 2, 101, IV 19, VI 21, 86, IX 27, X 12, XI 14, XIII 50, 87, 104; *Pythia*, I 75, II 62, IX 75-6; *Nemea*, V 16; *Isthmia*, VII 39, IV 72.

⁷⁹¹ Cf. Bundy (1962:21) e Willcock (1995:118).

⁷⁹² Cf. *Apresentação*, p. 28-37.

⁷⁹³ Homeri *Ilias*, I 181. Cf. Kühner-Gerth I (1898:172-3) e Schwyzer II (1950:292).

⁷⁹⁴ Cf. Hoekstra (1962:15-23).

⁷⁹⁵ Cf. Boeckh (1821:170) e Fernández-Galiano (1956:220).

⁷⁹⁶ Cf. Verdenius (1987:55), Hummel (1993:126) e Willcock (1995:118).

20(c). **?? ?????** especificado pelo aposto **?p? ??ap???μ??**⁷⁹⁷. Na narrativa, o passado mítico parece se confundir com o passado histórico real⁷⁹⁸. A narrativa remonta ao tempo da colonização de Rodes pelos argivos. Tlepólemo, filho de Héracles, era o rei de Argos. Após assassinar seu tio, Licímnio, foi obrigado a se exilar e, seguindo um oráculo de Apolo, fundou Rodes, de onde partiu contra Tróia com nove naus⁷⁹⁹. Em Tróia, foi morto por Sarpedon⁸⁰⁰. A história da colonização de Rodes por Tlepólemo é relatada na *Ilíada*⁸⁰¹.

21(a). **????? ... ?????**: o relato é comum porque o que Píndaro vai contar em seguida diz respeito não apenas a Diágoras e a sua família, mas a toda a cidade⁸⁰². Píndaro emprega ambas as formas, a homérica **?????**⁸⁰³ e a hesiódica **?????**⁸⁰⁴, cf. nota 92(a).

21(b). **?????????** Píndaro freqüentemente fala de poesia em termos de mensagens e mensageiros⁸⁰⁵. **????????** é um termo técnico, designando a função do arauto, que proclama o nome dos vencedores dos jogos⁸⁰⁶, cf. notas 1(d) e 7(d). Nessa passagem, o sentido é ‘fazer um anúncio público’, sendo Píndaro o próprio anunciador da mensagem⁸⁰⁷.

21(c). **d????sa? ?????**: ‘corrigir a história’⁸⁰⁸, pois o radical **d????**- sempre abarca a idéia de correção⁸⁰⁹. É de se notar que os dicionários e léxicos modernos oferecem um sentido à parte para o verbo nessa passagem, enquanto, para todas as outras palavras com a mesma raiz,

⁷⁹⁷ Cf. Gildersleeve (1890:187), Fernández-Galiano (1956:220), Verdenius (1987:56) e Willcock (1995:118).

⁷⁹⁸ Cf. Starr (1979:393-9).

⁷⁹⁹ Homeri *Ilias*, II 653, Apollodori *Bibliotheca*, II 8.

⁸⁰⁰ Homeri *Ilias*, V 627; Diodori Siculi *Bibliotheca historica*, IV 58; V 59.

⁸⁰¹ Homeri *Ilias*, II 653-70.

⁸⁰² Pindari *Olympia*, X 11, XIII 49; *Pythia*, VI 15, IX 93; *Isthmia*, I 46, VI 65; Sophoclis *Oedypus Tyrannus*, 261; *Antigone*, 202. Cf. Gildersleeve (1890:187), Verdenius (1987:56) e Willcock (1995:118).

⁸⁰³ Além de Homero, ocorre também na poesia e prosa iônica, vide Archilochi *Fragmenta*, 110.1 West; Heracliti *Fragmenta*, 80.2 Diels-Kranz; Herodoti *Historiae*, IV 12; na lírica, Bacchylidis *Epinicia*, X 12; e, raramente, no drama ático, Aeschylí *Septem contra Thebas*, 76; Sophoclis *Ajax*, 180, em cantos corais.

⁸⁰⁴ Pindari *Olympia*, II 50, X 11; *Pythia*, III 2, IV 222, V 102; *Nemea*, I 32, IV 12; *Isthmia*, VII 24; *Fragmenta*, 109.1 SM. A forma **????** ocorre apenas uma vez em Hesíodo, *Fragmenta*, 1.6 M-W.

⁸⁰⁵ Pindari *Olympia*, IX 25; *Pythia*, II 4; *Nemea*, V 3, VI 57.

⁸⁰⁶ Pindari *Pythia*, I 32, IX 2. Cf. Nash (1990:34) e Gentili (1995:589).

⁸⁰⁷ Pindari *Pythia*, IV 278; *Fragmenta*, 70b.24 SM. Cf. Verdenius (1987:56) e Braswell (1988:382).

⁸⁰⁸ Cf. Norwood (1945:258), Fernández-Galiano (1956:220), Van Groningen (1960:355), Defradas (1974:38) e Verdenius (1987:57). Outras propostas: Gildersleeve (1890:187), ‘narrar corretamente’; Young (1968:78), ‘exaltar, colocar de pé’; Willcock (1995:118), ‘colocar em ordem’, já que, segundo ele, Píndaro mais adiciona detalhes do que corrige a versão homérica.

⁸⁰⁹ **d????s??** como ‘correção’ em Platonis *Leges*, 642a3; Aristotelis *Politica*, 1270a40; *Sophisti elenchi*, 175a36. Posteriormente, passa a designar, tecnicamente, a atividade do filólogo e o próprio filólogo, vide Plutarchi *Alexander*, 2.8.4; Diodori Siculi *Bibliotheca historica*, XVI 82; *Scholia uetera in Homeri Iliadem*, VII 238c2, IX 57 Erbse. Cf. *Apresentação*, p. 11, nota de rodapé nº 74.

prescrevem a idéia de correção.⁸¹⁰ A correção de mitos é freqüente na obra supérstite de Píndaro.⁸¹¹ Os pontos sobre os quais a correção incide são: a) na versão homérica da história⁸¹², Tlepólemo foge de Tirinto por causa das ameaças que sofre da família de Licímnio, ávida por vingar o assassinato do parente; na versão contada nessa ode, o exílio é vaticinado pelo oráculo de Apolo, *cf.* nota 31(a), o que demonstra a piedade de Tlepólemo; b) na versão tradicional da história⁸¹³, o assassinato de Licímnio fora involuntário, mas Píndaro diz que Tlepólemo estava irado, *cf.* nota 30(b); c) Píndaro explica, etiologicamente, que os tradicionais sacrifícios sem fogo realizados em Rodes têm por motivação o esquecimento do fogo por parte dos Heliadae⁸¹⁴, *cf.* nota 48(e). A diferença no nome da mãe de Tlepólemo, em Homero Astióquia, em Píndaro Astidaméia, *cf.* nota 23(b), parece ser apenas uma variante de tradição.⁸¹⁵

22(a). **?? ?a????? e???s?e?e? ?????**: a árvore genealógica de Tlepólemo é a seguinte: Eléctrion é pai de Licímnio e Alcmena, que unida a Zeus gerou Héracles, que se uniu a Astidaméia, filha de Amíntor, e, dessa união, gerou Tlepólemo.

e???s?e?e? é um epíteto homérico para Posêidon⁸¹⁶. Em Píndaro, é aplicado não somente a deuses, heróis e seus descendentes⁸¹⁷, mas também a uma cidade, à excelência e à riqueza⁸¹⁸. O elemento **e???**, que confere ao composto valor superlativo, eleva a alto grau a idéia de poder presente na segunda parte do composto⁸¹⁹. A conexão mítico-histórica de Argos e Rodes era reconhecida por Tucídides⁸²⁰. O nome de um dos filhos de Diágoras, Dorieus, aponta o reconhecimento de sua linhagem dórica⁸²¹.

23(a). **e????ta?**: ‘orgulham-se de (serem)’, com **e??a?** elíptico⁸²².

⁸¹⁰ Cf. LSJ *s.u.* **d?????** I 2 a, ‘fazer um relato de forma correta’; II ‘corrigir’, ‘restaurar a ordem’; Bailly *s.u.* **d?????** I, ‘por no caminho correto’; II 2 ‘corrigir’.

⁸¹¹ Pindari *Olympia*, I 25-53; *Pythia*, III 27-9. Cf. Defradas (1969:127-34).

⁸¹² Homeri *Ilias*, II 665-6.

⁸¹³ Apollodori *Bibliotheca*, II 170.

⁸¹⁴ Cf. Sfyroeras (1993:1-26).

⁸¹⁵ Segundo os escoliastas antigos, a fonte para esse nome é Hesíodo, *Fragmenta*, 190 M-W. Cf. Farnell (1923:51).

⁸¹⁶ Homeri *Ilias*, VII 455, VIII 201; *Odyssea*, XIII 140.

⁸¹⁷ Pindari *Olympia*, XIII 80; *Pythia*, VII 2; *Isthmia*, II 18; *Nemea*, III 36.

⁸¹⁸ Pindari *Olympia*, XII 2, IV 10; *Pythia*, V 1.

⁸¹⁹ Cf. Gentili (1995:512).

⁸²⁰ Thucydidis *Historiae*, VII 57.

⁸²¹ Pausaniae *Graeciae descriptio*, VI 7. Cf. Sfyroeras (1993:21).

23(b). *t? d ?? μ???da? μat???e? ??st?dape?a?: ??st?dape?a?* está em aposição ao advérbio, na origem um genitivo-ablativo, *μat???e?*, ‘por parte de mãe’⁸²³.

A mãe de Tlepólemo em Homero é Astioque, filha de Filante, rei da Éfira⁸²⁴. Em Píndaro, é Astidaméia, filha de Cleóbule e Amíntor, rei dos Dolópios, na Tessália, pai de Fênix e tutor de Aquiles⁸²⁵. Uma terceira tradição o faz filho de Astigenéia⁸²⁶.

24(a). *?μf? d ?????p?? f?as?? ... ??d?? t??e??*: primeira das cinco gnomas da ode, cf. 30(c), 43(c), 53(c) e 94(a), e que pode ser vista como comum aos três mitos. O sentido é o de que uma situação ruim pode se transformar, no final, em bem permanente⁸²⁷: o assassinato de Licímnio conduz Tlepólemo a fundar Rodes; apesar de esquecerem o fogo para fazerem sacrifícios a Atena, os ródios são agraciados pela deusa com a supremacia nas artes manuais; Hélio, apesar de esquecido no compartilhamento da terra pelos deuses, recebe Rodes como tutela, cf. nota 27(a).

24(b). *?μp?a??a?* em Píndaro, refere-se sempre a erros graves⁸²⁸. Comporta a idéia de perda ou ofuscamento da mente que leva à ruína, assim como a *?t?*, à qual, por vezes, associa-se⁸²⁹. Pode também estar vinculada a *?β???*⁸³⁰.

25(a). *???μa?ta?*: assim como a pedra sobre Tântalo, vários erros pendem em torno das *f???e?* dos homens⁸³¹. Uma imagem relativa à possibilidade de, subitamente, mesmo um homem piedoso, cometer um erro⁸³².

⁸²² Outros exemplos de *e???μa?* com *e??a?* elíptico: Homeri *Odyssea*, XIV 199; Pindari *Pythia*, IV 97; Aeschylí *Supplices*, 314; Euripidis *Fragmenta*, 696.3 Nauck.

⁸²³ Pindari *Pythia*, II 48; *Isthmia*, III 17; Herodoti *Historiae*, VIII 99. Cf. Lejeune (1939:46).

⁸²⁴ Homeri *Ilias*, II 658; Apollodori *Bibliotheca*, II 7; Philostrati *Heroicus*, II 14.

⁸²⁵ Homeri *Ilias*, IX 448; X 26.

⁸²⁶ Pherecydis *Fragmenta*, 37a2 Müller.

⁸²⁷ Outros exemplos dessa mesma idéia, Pindari *Olympia*, XII 5-12; Hesiodi *Opera et dies*, 293-4. Cf. Farnell (1923:52), Fernández-Galiano (1956:221), Verdenius (1987:58) e Willcock (1995:120). Outra explicação possível é a de que essa seja uma gnoma sobre a alternância entre boa e má fortuna, cf. Jurenka (1895:190), para quem os três mitos não têm nada em comum.

⁸²⁸ Pindari *Isthmia*, VI 29; *Pythia*, II 30, III 13, XI .26; Empedoclis *Fragmenta*, 115.49 Diels-Kranz, referindo-se a assassinato.

⁸²⁹ Pindari *Pythia*, III 13; Theognis *Elegiae*, 629-32 Young. Cf. Gentili (1995:410).

⁸³⁰ Pindari *Pythia*, II 28-30; Hesiodi *Opera et dies*, 16; Ibici *Fragmenta*, 29.2 Page; Aeschylí *Agamemnon*, 1212.

⁸³¹ O mesmo verbo é utilizado nas referências à Pedra de Tântalo em Arquíloco, *Fragmenta*, 91.14 West, e na 1ª *Olímpica*, I 57, cf. Perón (1974:194). Na 1ª *Ístmica*, o verbo encontra-se em uma metáfora náutica: o *f?????*, assim como nuvens, está suspenso em torno dos *f???e?* dos homens, *Isthmia*, II 43. cf. Verdenius (1987:59).

27(a). *?a? ???*: o fato de todos os mitos da ode relatarem uma situação ruim que, no final, transforma-se em bem permanente, *cf.* nota 24(a), foi apontado por comentadores como um indício de que a vitória de Diágoras teve origem em algum erro ou negligência do pugilista, quicá que ele tivesse matado em luta seu oponente⁸³³. Segundo esses comentadores, *?a?*, nessa passagem, teria valor adverbial, ‘também’, e reforçaria a hipótese. Casos de mortes durante ou logo após as lutas são, de fato, relatadas nas fontes antigas, *cf.* nota 16(b): um deles é o de Cleomedes de Astipaléia, que matou seu oponente. Como consequência, foi privado do prêmio a que tinha direito pela vitória⁸³⁴. Com relação a Diágoras, não há, em nenhuma das fontes antigas, relato sobre o fato de ter matado um adversário, embora Pausânias tenha contado a história do pugilista e de sua família⁸³⁵.

Outros comentadores preferem ver na escolha dos mitos uma motivação política⁸³⁶. A família de Diágoras pertencia à aristocracia ródia. Seu bisavô Damageto havia sido rei de Iálisos. Apesar de ter sido uma das fundadoras da Liga de Delos, Rodes manteve seu regime aristocrático. No entanto, essa manutenção não se deu de maneira tranqüila: embora no início Atenas ainda não tivesse imposto a seus aliados um regime semelhante ao seu, progressivamente, à medida que a aliança voluntária ia se transformando em sujeição, os aristocratas ródios passaram por uma situação difícil. A condição da família de Diágoras no final do século V a. C. era complicada: o terceiro filho de Diágoras, Dorieus, teve de se exilar na Túria, assim como seu sobrinho Pissirrodes⁸³⁷. Posteriormente, Dorieus foi feito prisioneiro pelos atenienses, sob acusação de cooperar com os espartanos⁸³⁸, mas foi libertado pela assembléia dos atenienses, para, logo em seguida, ser condenado à morte em Esparta. Por fim, a família de Diágoras sucumbiu, no século IV a.C., ao golpe dos democratas⁸³⁹.

⁸³² A mesma metáfora ocorre em outras odes de Píndaro, *vide Isthmia*, VIII 14-5; *Olympia*, VI 74. *Cf.* Jurenka (1895:186) e Young (1968:82).

⁸³³ Essa interpretação foi proposta inicialmente por Dissen (1830) e adotada posteriormente por Fernández-Galiano (1956:221).

⁸³⁴ Pausaniae *Graeciae descriptio*, VI 9.

⁸³⁵ Pausaniae *Graeciae descriptio*, IV 24, VI 7.

⁸³⁶ *Cf.* Boëckh (1821:177) e Bowra (1964:146).

⁸³⁷ Thucydides *Historiae*, III 8; Pausaniae *Graeciae descriptio*, VI 7.

⁸³⁸ Thucydides *Historiae*, VIII 35.

⁸³⁹ *Hellenica Oxyrhynchia*, 15.2-3 Bartoletti. *Cf.* Pouilloy (1970:208-9).

??? é conjunção e ?a?, advérbio.⁸⁴⁰ O sentido é ‘pois até mesmo o colonizador desta terra...’, não ‘pois também o colonizador...’. A expressão introduz a história de Tlepólemo para ilustrar a gnoma declarada no verso 24.

27(b). ?? ??μ??a? ?as????t?? ?????: Alcmena era filha de Eléctrion e de Lisídice, gerada por Pélops, filho de Tântalo, e Hipodaméia, filha de Enomao. Tinha nove irmãos legítimos: Gorgófono, Estratóbates, Filonomos, Celeneu, Anfímaco, Lusínomo, Quirímaco, Anáctor e Arquelaus⁸⁴¹. Píndaro diz que Licímnio era filho ilegítimo de Eléctrion, ?????, palavra que designa filho nascido da união com alguém de condição social inferior, como um escravo, ou de uma relação fora do casamento.⁸⁴² O nome de sua mãe era provavelmente Midea, da Lícia, cf. nota 29(b).⁸⁴³

?? ??μ??a é a forma encontrada em Píndaro e nas partes líricas da tragédia⁸⁴⁴, apesar da opinião de Schröder de que a forma dórica seria ?? ??μ??a, a qual, no entanto, ocorre apenas uma vez, em Simônides.⁸⁴⁵

29(a). ? ???μ????: irmão de Alcmena e tio de Héracles. Único filho de Eléctrion a sobreviver ao ataque de Tábio e dos filhos de Pterelau, deixou Tirinto com Anfitrião e Alcmena⁸⁴⁶. Seu nome aparece em outro epinício, no qual seu filho, Éonos, é designado como o primeiro vencedor de uma corrida nos Jogos Olímpicos, quando de sua instituição por Héracles⁸⁴⁷. Seu nome sobreviveu por longo tempo na tradição argiva: Pausânias diz ter visto seu túmulo em Argos.⁸⁴⁸ Foi o epônimo de uma cidadela de Tirinto, a Licímnia.⁸⁴⁹

⁸⁴⁰ Euripidis *Medea*, 314; Xenophontis *Memorabilia*, I 2.11. Cf. Denniston (1950:108-9), Smyth-Messing (1956:640), Young (1968:82) e Willcock (1995:120).

⁸⁴¹ Plutarchi *Theseus*, 7.3.1; Apollodori *Bibliotheca*, II 53; *Scholia uetera in Pindari carmina*, *Olympia*, VII 49a Drachmann.

⁸⁴² Homeri *Ilias*, II 272, IV 499, V 70, VIII 284; Herodoti *Historiae*, V 94; Aristophanis *Aves*, 1650, 1656; Platonis *Apologia Socratis*, 27d8; Plutarchi *Themistocles*, 1.3.

⁸⁴³ Apollodori *Bibliotheca*, II 53; *Scholia uetera in Pindari carmina*, *Olympia*, VII, 49a Drachmann.

⁸⁴⁴ Pindari *Pythia*, IV 172, IX 85; *Nemea*, I 49, X 11; *Isthmia*, I 12, IV 55, VI 30; *Fragmenta*, 172.3 SM; Sophoclis *Trachiniae*, 97, 644; Euripidis *Hippolytus*, 553; *Troïades*, 805.

⁸⁴⁵ Simonidis *Fragmenta*, 4.1.3 Page. A lição foi transmitida apenas pelo *Manuscripto Laurentianus* 32.52, cf. Irigoien (1952:321).

⁸⁴⁶ Apollodori *Bibliotheca*, II 55.

⁸⁴⁷ Pindari *Olympia*, X 66.

⁸⁴⁸ Pausaniae *Graeciae descriptio*, II 22.

⁸⁴⁹ Strabonis *Geographica*, VIII 6.

29(b). **????t' ?? ?a??μ?? ? ?d?a?** uma explicação de **????**, cf. nota 27(b).⁸⁵⁰. Midea, mãe de Licímínio, era o epônimo de uma pequena cidade da Argólida⁸⁵¹, a nordeste de Tirinto, onde Elétrion havia reinado⁸⁵². O local foi citado como a pátria de Éonos, filho de Licímnio, em outro epinício⁸⁵³.

30(a). **t?sd? p?te ?????? ????st??**. **????** é uma palavra própria da poesia. Nessa passagem tem o sentido de 'território geográfico específico de um povo'⁸⁵⁴, já encontrado em Homero⁸⁵⁵. **p?te**

que, em termos legais, assassinatos não premeditados, cometidos em um acesso súbito de cólera, poderiam ser considerados homicídios involuntários.⁸⁶³..

30(c). **a? d? f?? ? ta?a?a? pa??p?a??a? ?a? s?f??**: segunda gnoma do epinício, cf. notas 24(a), 43(c), 53(c) e 94(a). Comentário a respeito do efeito da cólera⁸⁶⁴.. **ta?a??** é termo da linguagem médica, associado a distúrbios fisiológicos⁸⁶⁵, principalmente, mentais⁸⁶⁶.. Os distúrbios das **f ???e?** afetam Tlepólemo a despeito da **s?f?a** do herói⁸⁶⁷..

30(d). **pa??p?a??a?**: uma imagem náutica, cf. nota 45(a). Em Homero, o verbo se refere, propriamente, ao desvio, por força dos ventos, da nau de sua rota correta⁸⁶⁸.. O uso metafórico, referente à confusão mental, já é, contudo, também encontrado na *Odisséia*⁸⁶⁹..

30(e). **?a? s?f??**: **s?f ?a** designa o conhecimento, em vários sentidos⁸⁷⁰, cf. notas 53(c) e 71(d). Aqui, provavelmente, ‘sábio’, ‘habilidoso’, que sabe tomar a atitude conveniente⁸⁷¹, que sabe agir em todas as circunstâncias⁸⁷².. Tlepólemo não era um assassino insensato, daí o fato de ele ter ido consultar o oráculo de Delfos para se aconselhar a respeito do que tinha feito e do que deveria fazer⁸⁷³..

31(a). **µa?te?sat? d ?? ?e?? ??? ?**: em mais de uma oportunidade, Píndaro narra a consulta que colonizadores faziam ao oráculo de Delfos antes de se colocarem em rota⁸⁷⁴.. A consulta ao oráculo délfico de Apolo bem como sua função como conselheiro de colonização são pós-homéricas⁸⁷⁵.. O exílio por homicídio, porém, é um traço da sociedade homérica⁸⁷⁶ e está, na épica, associado a muitas lendas de colonização⁸⁷⁷..

⁸⁶³ Platonis *Leges*, 866d. Cf. Defradas (1974:42).

⁸⁶⁴ Homeri *Ilias*, IX 553-4, XVIII 108.

⁸⁶⁵ Hippocratis *Coa praesagia*, 10.3.

⁸⁶⁶ Platonis *Phaedrus*, 66d; *Respublica*, 602c; Aristotelis *Politica*, 1268b4. Sorani *De fasciis*, I 46.

⁸⁶⁷ Cf. Sullivan (1989:155).

⁸⁶⁸ Homeri *Odyssea*, IX 81, XIX 187; Pindari *Nemea*, X 6.

⁸⁶⁹ Homeri *Odyssea*, XX 346. Eurípides utiliza o verbo metaforicamente, para se referir a uma flecha que não acerta o alvo, *Hippolytus*, 240. Cf. Verdenius (1987:60).

⁸⁷⁰ Cf. Gladigow (1965).

⁸⁷¹ Theognis *Elegiae*, 790 Young; Aeschlyli *Fragmenta*, 390.1 Radt; Platonis *Protagoras*, 360d.

⁸⁷² Platonis *Respublica*, 519a2.

⁸⁷³ Cf. Willcock (1995:121).

⁸⁷⁴ Pindari *Olympia*, VI 38; *Pythia*, IV 4-8, V 57-62.

⁸⁷⁵ O epíteto **???a??ta?** foi usado para honrar Apolo em colônias fundadas por aconselhamento do oráculo délfico, vide Pindari *Pythia*, V 60; *Fragmenta*, 140a.58; Thucydidis *Historiae*, VI 3; *Supplementum Epigraphicum Graecum*, IX 7.26 Pleket; *Carmina Epigraphica Graeca*, 314 Hansen.

Embora a preposição **??** tenha como regime geralmente lugares, seu emprego regendo nome de pessoas é admitido no caso em que a ênfase é no local em que a pessoa está ou mora⁸⁷⁸.

32(a). **???s???μa?**: epíteto empregado com referência a várias divindades⁸⁷⁹, sobretudo Apolo⁸⁸⁰. O ouro é um símbolo de radiância e imperecibilidade e, como tal, é, em Píndaro, característico dos deuses e de seus pertences⁸⁸¹, cf. notas 4(e) e 64(a). Pode também ser uma referência à cor loira dos cabelos de Apolo⁸⁸².

32(b). **e?? de??**: no santuário de Delfos havia uma fenda na terra, coberta por uma trípode, cujas emanções eram consideradas um perfume delicioso⁸⁸³. Pode-se referir também ao loureiro que havia ao lado dessa trípode⁸⁸⁴ ou ao incenso queimado no altar de Apolo⁸⁸⁵.

32(c). **?a? ? p????... e????**: a imagem de que o caminho em linha reta é o melhor é um tópos pindárico⁸⁸⁶.

33(b). **?? ?μf????ass?? ??μ??**: uma ilha. O circunlóquio pode ser uma emulação da formulação do oráculo⁸⁸⁷ ou própria do estilo pindárico⁸⁸⁸. **??μ??** é, nessa passagem,

⁸⁷⁶ Em Homero, além de Tlepólemo, há os casos de Medonte, Licofron, Epigeu, Pátroclo e Teoclímeno, *Ilias*, II 665, XIII 696, XV 432, XVI 573, XXIII 87; *Odyssea*, XV 272. Há, além disso, na família de Tlepólemo, a história de Anfítrion, que, após matar, acidentalmente, Eléctrion, pai de Alcmena, teve de se exilar, vide Hesiodi *Scutum*, 11-12.

⁸⁷⁷ Outras histórias de colonização de cidades geradas por conflitos em família ocorrem em Homeri *Ilias*, II 625-30; Bacchylidis *Epinicia*, XI 59-81; Herodoti *Historiae*, V 42; Plutarchi *Aetia Romana et Graeca*, 294e; Pausaniae *Graeciae descriptio*, VII 2. Cf. Farnell (1923:51-2), Fernández-Galiano (1956:222), Parke-Wormell (1956:49-81), Defradas (1974:42), Dougherty (1992:28-44), (1994:42-3) e Willcock (1995:121).

⁸⁷⁸ Pindari *Olympia*, II 38. Cf. Kühner-Gerth I (1898:468), Schwyzer II (1950:459) e Verdenius (1995:60).

⁸⁷⁹ De Dioniso, Hesiodi *Theogonia*, 947; de Eros, Anacreontis *Fragmenta*, 13.2 Page; Euripidis *Iphigenia Aulidensis*, 548; de Zéfiro, Alcaei *Fragmenta*, 327 LP.

⁸⁸⁰ Tyrtaei *Fragmenta*, 3b.4 Jacoby; Diodori Siculi *Bibliotheca historica*, VII 12; Alcmanis *Fragmenta*, S1 Page; Bacchylidis *Epinicia*, IV 2; Isylli *Fragmenta*, 50 Powell. Em Píndaro, sempre de Apolo, vide Pindari *Olympia*, VI 41; *Fragmenta*, 52e.41 SM.

⁸⁸¹ Pindari *Fragmenta*, 222 SM; *Olympia*, I 42; *Pythia*, I 1, III 94; *Nemea*, X 88; *Isthmia*, III/IV 60 SM, VII 5, 49. Cf. Lorimer (1936:30), Des Places (1949:77), Duchemin (1955:193), Fowler (1984:133), Verdenius (1987:61) e Willcock (1995:121).

⁸⁸² Alcmanis *Fragmenta*, 1.54 Page.

⁸⁸³ Plutarchi *De defectu oraculorum*, 437c6.

⁸⁸⁴ *Hymnus Homericus In Mercurium*, 65; *Scholia in Aristophanis Plutum*, 213; Lucretii *De rerum natura*, I 739. Cf. Verdenius (1987:61).

⁸⁸⁵ Cf. Gildersleeve (1890:187), Fernández-Galiano (1956:222) e Willcock (1995:12).

⁸⁸⁶ Pindari *Olympia*, VI 103, XIII 28; *Isthmia*, V 60.

⁸⁸⁷ Pindari *Pythia*, IX 59. Cf. Gildersleeve (1890:187) e Fernández-Galiano (1956:23).

⁸⁸⁸ Pindari *Isthmia*, III 12. Cf. Verdenius (1987:61).

‘habitação’⁸⁸⁹. *?μf????ass??* é um adequado epíteto para uma ilha⁸⁹⁰, provavelmente criado por Píndaro a partir do homérico *?μf????t??*⁸⁹¹.

34(a). *???a p?t? B???e ... ???a* Píndaro introduz aqui a narração do segundo mito da ode: quando Atena nasce da cabeça de Zeus, Hélios diz para seus filhos serem os primeiros a cultuarem-na, cf. nota 42(b), mas eles, no afã de cumprirem a ordem paterna, esquecem o fogo necessário para prepararem as oferendas. É provavelmente um mito etiológico do costume ródio de realizar sacrifícios sem fogo no altar de Atena em Lindos.

34(b). *???a p?t?* é um artifício da poesia grega arcaica em geral introduzir uma narrativa por meio de oração relativa, adjetiva ou adverbial⁸⁹². Píndaro freqüentemente o emprega para iniciar o relato de um mito, seja com⁸⁹³ ou sem *p?te*⁸⁹⁴. A história de Rodes, que na ode é narrada regressivamente⁸⁹⁵, agora volta para o momento anterior (*p?te*) ao da chegada de Tlepólemo à ilha⁸⁹⁶.

34(c). *B???e ?e? ? Bas???e?? ? μ??a? ???s?a?? ???f? dess? p????*: uma chuva de ouro sobre Rodes já tinha sido narrada por Homero⁸⁹⁷. No relato pindárico, no entanto, a chuva de ouro foi recuada do tempo da colonização por Tlepólemo para o tempo dos Heliadae, os primeiros

⁸⁸⁹ Pindari *Fragmenta*, 52d.1 SM; Herodoti *Historiae*, V 92. Cf. LSJ s.u. *?μ??* II 1 e Bowra (1964:209-11).

⁸⁹⁰ Usado posteriormente apenas por Xenofonte, *De vectigalibus*, I 7.3, e por Estrabo, *Geographica*, IX 1.

⁸⁹¹ Homeri *Odyssea*, I 50, 198, XII 283; Hesiodi *Theogonia*, 983. Esse epíteto homérico foi utilizado duas vezes por Píndaro, *Isthmia*, I 8 e *Fragmenta*, 350 SM. Em Heródoto, *?μf????t??* também aparece na citação de um oráculo delfico, *Historiae*, IV 163, 164.

⁸⁹² Homeri *Ilias*, I 2; *Odyssea*, I 1; Hesiodi *Theogonia*, 2; *Opera et dies*, 3; *Fragmenta*, 1.3 M-W; Hesiodi *Scutum*, 57; *Iliia parua*, I 2 Bernabé; *Thebais*, I 1 Bernabé; Alcaeí *Fragmenta*, 34a.5; 308b.2, 325.2 LP; Bacchylidis *Epinicia*, IX 40; XI 40.

⁸⁹³ Pindari *Olympia*, III 13; *Pythia*, III 5; IV 4, 20; IX 5; X 31; XII 6; *Fragmenta*, 70b.27; 333a.9 SM.

⁸⁹⁴ Pindari *Olympia*, I 25; II 70; V 74; VI 29; VIII 31; IX 42, 70; X 24; XIII 63; *Pythia*, XI 17; VI 30; *Nemea*, VIII 6. Cf. Bundy (1962:8), Young (1968:3) e Braswell (1988:64-5).

⁸⁹⁵ A narração em ordem regressiva é comum em Píndaro, *Pythia*, III, IV; *Nemea*, X. Cf. Starr (1979:346-7).

⁸⁹⁶ Gildersleeve (1890:61) defende que a narração regressiva desempenha aqui função específica. Segundo ele, o paralelismo entre as três histórias, todas mostrando que uma situação ruim pode conduzir a um bem permanente, é combinado com um duplo clímax: 1) no status dos personagens, cuja importância é ascendente, de Tlepólemo aos Heliadae e, por fim, ao próprio Hélios; 2) no da gravidade da falta, que é descendente, do assassinato ao esquecimento e, por fim, à simples ausência. Verdenius (1987:62) acrescenta que esse procedimento estaria associado à idéia, comum na poesia arcaica, de que o que é mais remoto é mais valioso, cf. Groningen (1953:44-5), Norwood (1945:142) e Bernardini (1984:181).

⁸⁹⁷ Homeri *Ilias*, II 270; *Hymnus Homericus In Apollinem*, 98, 135-6. A versão pindárica é recontada por Estrabo, *Geographica*, XIV 2, e Filóstrato, *Imagines*, II 27. Em duas outras passagens, Píndaro relata fenômenos de chuva de ouro, *Pythia*, XII 17 e *Isthmia*, VII 5, na qual ele coloca Zeus fazendo chover ouro quando de sua união com Alcmena e não com Danae, como no relato tradicional.

habitantes de Rodes, cf nota 49(a). Trata-se de uma alusão à riqueza e prosperidade da ilha, assim como em Homero⁸⁹⁸, e também ao florescimento das artes na cidade.

35(a). *????' ?? f a?st?? t???a?s?? ... B??*: quando a primeira esposa de Zeus, Métis, estava grávida, o Cronida fora avisado por Urano e Gaia de que ela geraria filhos muito sábios e fortes: primeiro Atena, que se equipararia ao pai em inteligência e força e, posteriormente, um filho que seria rei dos homens e dos deuses. Para evitar que seu reinado fosse colocado em perigo, Zeus engoliu Métis e, por isso, Atena nasceu de sua cabeça⁸⁹⁹.

35(b). *????a*: sem indicação temporal precisa, refere-se ao contexto geral do nascimento de Atena⁹⁰⁰. A chuva de ouro parece ter caído no momento posterior ao nascimento da deusa, em recompensa aos sacrifícios que os Heliadae lhe fizeram. Antes de Píndaro, o advérbio ocorre poucas vezes⁹⁰¹, sendo, porém, freqüente nas odes do cinocefalense⁹⁰², no drama e na prosa ática⁹⁰³.

35(c). *?? f a?st?? t???a?s??*: instrumental, ‘pelas técnicas de Hefesto’. *t???a?s??* pode ter aqui o sentido de: 1) arte de Hefesto, ou seja, a técnica de ferreiro própria ao deus⁹⁰⁴, graças à qual conseguiu abrir a cabeça de Zeus em duas partes para propiciar o parto⁹⁰⁵; 2) artifícios de Hefesto, de caráter mágico, pelos quais o deus também era proverbialmente conhecido, e por meio dos quais conseguiu a proeza de parir Atena da cabeça de Zeus⁹⁰⁶. A assistência de Hefesto é relatada também em outra ode⁹⁰⁷. Em outras fontes, o parteiro foi Prometeu⁹⁰⁸. O evento foi motivo de sátira para Luciano⁹⁰⁹.

⁸⁹⁸ Cf. Verdenius (1987:62) e Willcock (1995:122).

⁸⁹⁹ Hesiodi *Theogonia*, 885-900, 925-27; *Hymnus Homericus In Minervam*, 1-18; Stesichori *Fragmenta*, 233 Page; *Scholia uetera in Apollonii Rhodii Argonautica*, IV 1310 Wendel.

⁹⁰⁰ Pindaro *Olympia*, I 26; cf. Cantilena (1997:209-216).

⁹⁰¹ Homeri *Odyssea*, XII 198; Theognis *Elegiae*, 1275 Young. Ocorre duas vezes nos epigramas atribuídos a Simônides, *Anthologia Graeca*, VI 217.1, VII 513.2.

⁹⁰² Pindari *Olympia*, IX 31; *Pythia*, I 48, IV 28; *Isthmia*, VII 4; *Fragmenta*, 52m.12, 52s.9, 124a-b.5 SM.

⁹⁰³ Aeschlyi *Fragmenta*, 609a.7 Radt; Sophoclis *Ajax*, 1144; Euripidis *Troiaes*, 70; Aristophanis *Nubes*, 607; Demosthenis *In Midiam*, 78.1; Platonis *Gorgias*, 509e; Xenophontis *Cyropaedia*, 1.2.4; Thucydidis *Historiae*, VII 73.

⁹⁰⁴ Homeri *Ilias*, XVIII 468; Hesiodi *Theogonia*, 60.

⁹⁰⁵ Pindari *Nemea*, I 25 (no plural); Homeri *Odyssea*, III 433, VI 234. Cf. LSJ s.u. *t????* I 1.

⁹⁰⁶ Pindari *Pythia*, II 32, IV 249 (no plural); *Nemea*, IV 58 (no plural); Homeri *Odyssea*, VIII 327 (no plural); Hesiodi *Theogonia*, 496 (no plural); Hesychius *Lexicon*, s.u. *t????·p?st?μ?*. ? *d????*. Cf. LSJ s.u. *t????* I 2. Cf. Braswell (1988:343).

⁹⁰⁷ Pindari *Fragmenta*, 34 SM; *Scholia uetera in Platonis Timaeum*, 23e5 Greene.

⁹⁰⁸ Euripidis *Ion*, 452-7; Apollodori *Bibliotheca*, I 3. Outros parteiros: Hermes, Sosibii *Fragmenta*, 7.1 Müller; Palamon, Musaei *Fragmenta*, 12,1 Diels-Kranz; Philodemi *De pietate*, 1.31 Obbink.

⁹⁰⁹ Luciano *Dialogi Deorum*, 13.

Hefesto era, em Homero, filho de Zeus e de Hera⁹¹⁰. De acordo com tradições posteriores, era filho apenas de Hera, que lhe teria gerado por inveja ao fato de Atena ter nascido apenas de Zeus⁹¹¹. Era considerado o deus do fogo e estava conectado, nesse sentido, com as erupções vulcânicas⁹¹² e com a arte da forja⁹¹³. Em Homero, tinha seu próprio palácio no Olimpo, no qual havia uma bigorna e vinte foles, que funcionavam automaticamente a partir das ordens do deus⁹¹⁴. Em autores posteriores, sua oficina estava situada embaixo do Etna ou em uma das ilhas vulcânicas vizinhas⁹¹⁵, e seus ajudantes eram os Ciclopes⁹¹⁶. Era representado como sendo coxo⁹¹⁷, mas com braços e peito fortes⁹¹⁸. Movimentava-se com o auxílio de duas servas, feitas engenhosamente de ouro, com o poder de caminharem sozinhas, para que ele pudesse se apoiar nelas⁹¹⁹. Era o autor de artefatos miríficos, para homens e deuses, muitas vezes conectados com magia⁹²⁰. Sua esposa convivia com ele em seu palácio, mas a identidade dela varia: na *Ilíada*, era Cáris/Graça, na *Odisséia*, Afrodite, e na *Teogonia*, Aglaia⁹²¹, cf. nota 11(c).

Assim como Atena, Hefesto é o doador da arte aos mortais e, juntamente com ela, ensinou aos homens as artes que adornam e embelezam a vida⁹²², cf. nota 50(b). Em Atenas, os dois tinham um festival em comum: os Calquéios, realizados pelos ferreiros, e eram

sua homenagem, e nos Hefastéios, em que havia uma corrida de tochas dedicada a ele⁹²³. Também em Esparta era representado no templo de Atena Calquéia⁹²⁴.

36(a). *?a??e??t? pe??e?* dativo instrumental, assim como *t???a?s??*⁹²⁵. *p??e???* é o machado com duas lâminas opostas⁹²⁶, distinto do *?μ?p??e????*, de uma lâmina apenas⁹²⁷, e do *s??a??*, machado de batalha. Não é o instrumento habitual de Hefesto, mas aparece nos ombros do deus no *Vaso de Perseus* F1704, datado entre 570–560 a.C.

36(b). *pat???? ?? ?a?a?a ????f?? ?at' ???a? ?????sa?sa* seria de se esperar ??⁹²⁸, mas Atena sobe ao topo da cabeça do pai para dar o grito de guerra. *????sa?sa* usado por Homero apenas no aoristo⁹²⁹, é forma eólica⁹³⁰.

37(a). *????a?e? ?pe?μ??e? B??*: ‘gritou ??a??’, o grito de guerra⁹³¹, como convém a uma divindade marcial⁹³². De acordo com a versão relatada pela primeira vez por Estesícoro, Atena nasceu da cabeça de Zeus já completamente armada⁹³³.

?pe?μ???? expressa a excessiva intensidade do grito em termos da distância a que pôde ser ouvido, *μ????*⁹³⁴. O adjetivo é usado com relação a dimensões físicas⁹³⁵, sobretudo geográficas, seja com relação a distância⁹³⁶ ou altura⁹³⁷. A indicação seria de que o grito, de tão alto, teve longo alcance⁹³⁸.

⁹²³ Herodoti *Historiae*, VIII 9.

⁹²⁴ Pausaniae *Graeciae descriptio*, III 17.

⁹²⁵ Pindari *Pythia*, III 11. Cf. Kühner-Gerth I (1898:411) e Hummel (1993:129).

⁹²⁶ Homeri *Ilias*, XIII 391, XXIII 114 ; *Odyssea*, V 235.

⁹²⁷ Herodoti *Historiae*, I 215.

⁹²⁸ Homeri *Ilias*, X 162; *Odyssea*, XXII 23; Pindari *Nemea*, X 87; *Isthmia*, VI 8. Cf. Gildersleeve (1890:63), Verdenius (1987:63) e Willcock (1995:123). Farnell (1923:53) defende que o sentido seja ‘do alto’, porque as pinturas em vaso do período arcaico mostram Atena ‘nascendo e pulando da testa de Zeus’. Da mesma forma, Fernández-Galiano (1954:223) defende que *?at' ???a?* significa ‘da parte superior da cabeça’, ou seja, da testa.

⁹²⁹ Homeri *Ilias*, IX 193; *Odyssea*, III 149, XXII 23.

⁹³⁰ Sapphi *Fragmenta*, 44.11 LP; Pindari *Fragmenta*, 52u.15 SM.

⁹³¹ Homeri *Ilias*, XII 138, XVI 78; Hesiodi *Theogonia*, 686; Pindari *Pythia*, I 72; *Nemea*, III 60; *Isthmia*, VII 10. Em *Fragmenta*, 78.1 SM, Alalá aparece personificada, a filha da guerra.

⁹³² Euripidis *Hercules*, 906; *Orientis Graecae Inscriptiones*, 229.70 Dittenberger; *Inscriptiones Graecae*, I 5.913 Gartringen.

⁹³³ Stesichori *Fragmenta*, 233 Page; *Hymnus Homericus In Minervam*, 5-6; Tzetzae *Scholia in Lycophronis Alexandram*, 355; Philostrati *Imagines*, II 27; *Scholia in Apollonii Argonautica*, IV 1310.

⁹³⁴ Pindari *Olympia*, X 72; Homeri *Ilias*, II 224, III 81.

⁹³⁵ Herodoti *Historiae*, VIII 140.

⁹³⁶ Aeschlyi *Prometheus uinctus*, 561.

⁹³⁷ Herodoti *Historiae*, VII 128, 129.

38(a). *? ??a??? d ?f???? ??? ?a? Ga?a μ?t??*: a presença de Urano e Gaia nessa passagem provavelmente está relacionada com seu envolvimento na história do nascimento de Atena, cf. nota 35(a)⁹³⁹. É plausível a hipótese de que tenham tido medo não apenas por causa do estrondoso grito, mas também porque a deusa já nasceu completamente armada. *f ?s s ?* pode ter o sentido de ‘tremar’, mas também de ‘erizar/arrepiar os pêlos’ sob o efeito do medo. Com acusativo, ‘tremar/arrepiar-se (de medo) diante de’⁹⁴⁰.

39(a). *t?te ?a?*: introduz a segunda parte do segundo mito. Refere-se ao período imediatamente posterior ao nascimento de Atena, ‘e nesse momento’.

39(b). *fa?s μβ??t??*: é a forma eólica do epíteto homérico *f aes?μβ??t??*⁹⁴¹. Atestada pelos manuscritos e escoliastas, *f a?s?μβ??t??* é o resultado da vocalização do dígama em *f a???*. Não há, portanto, necessidade de restaurar a forma homérica⁹⁴².

39(c). *?? pe????da?*: em Homero, *? pe???* designa o próprio Hélios, seja como epíteto⁹⁴³, seja como o próprio nome do deus⁹⁴⁴. Todavia, *?? pe????da* também é um epíteto homérico para Hélios, na única ocorrência em que *? pe???* não se refere a ele, mas a seu pai⁹⁴⁵. A tradição mais largamente representada na poesia arcaica é a de que Hipérion é um titã, filho de Gaia e Urano, que, unindo-se a sua irmã, Téia, teria gerado três filhos, Hélios, Selene e Éos⁹⁴⁶.

Hélios era concebido como um deus jovem que, a cada dia, emergia do oceano, no leste, e cavalgava, em seu carro, puxado por quatro cavalos que respiravam fogo, através do

⁹³⁸ Aeschylus *Eumenides*, 201; Sophocles *Oedypus Coloneus*, 1139. Cf. Kaimio (1977:155).

⁹³⁹ Duchemin (1955:116) defende que a presença dos deuses se justificaria pela localização geográfica do templo de Atena em Lindos. Farnell (1923:53), Young (1968:84) e Willcock (1995:123) acreditam que o fato de a terra e o céu tremarem é o índice de um efeito cósmico de grande magnitude. No relato do nascimento de Atena no Hino Homérico dedicado a ela, 10-3, o céu, a terra e o mar se agitaram, mas o grito, de terror, foi dado pela terra. Farnell acrescenta que, em uma reprodução do evento no frontão do Partenon, em Atenas, em vez de Urano e Gaia, Hélios e Selene assistem ao nascimento da deusa.

⁹⁴⁰ Homeri *Ilias*, XI 383, XIV 775; Sophocles *Antigone*, 997.

⁹⁴¹ Aplicado a Hélios, Homeri *Odyssea*, X 138, 191; Hesiodi *Theogonia*, 958; Euripidis *Heraclidae*, 750; mas também a Éos, vide Homeri *Ilias*, XXIV 785; Bacchylidis *Epinicia*, XIII 95. Cf. Verdenius (1987:64).

⁹⁴² Como propõe Schroeder (1922:125). Cf. Farnell (1923:53).

⁹⁴³ Homeri *Ilias*, VIII 480; *Odyssea*, I 8, XII 133, 263, 346, 374.

⁹⁴⁴ Homeri *Ilias*, XIX 398; *Odyssea*, I 24.

⁹⁴⁵ Homeri *Odyssea*, XII 176.

⁹⁴⁶ Hesiodi *Theogonia*, 134, 374, 1011; Eumeli *Fragmenta epica*, 3.3 Bernabé; Stesichori *Fragmenta*, 8.1 Page; S17.1 Page; Mimnermi *Fragmenta*, 12 West. Verdenius (1987:64) defende que, mesmo em Homero, Hipérion é sempre o pai de Hélios e que a derivação da denominação de pai para filho está relacionada com uma interpretação equivocada do comparativo do adjetivo *?pe???*, presente na fórmula *?pe????? ? e?????*.

céu, descendo à noite, no oeste. Devido a sua posição privilegiada, via e conhecia tudo e era freqüentemente invocado como testemunha em juramentos. Seu culto provém do oriente da Grécia e ele era reverenciado em vários locais no Peloponeso, especialmente em Rodes, onde, a cada ano, eram celebrados jogos em sua homenagem, os Heliéios. Testemunha dessa reverência era a gigantesca estátua, construída em 280 a.C., no porto de Lindos, por Cares, conhecida como Colosso de Rodes, a sexta das sete maravilhas do mundo antigo, que era uma representação de Hélio, medindo cerca de 32 metros de altura⁹⁴⁷.

40(a). **μ????? f????as?a? ?????**: ‘cuidar da obrigação prestes a vir’, quer dizer, após Atena instalar-se na acrópole de Lindos. **μ?????**, usado aqui absolutamente, exprime a proximidade do evento.⁹⁴⁸ **?????** se refere a obrigação imposta por Hélio a seus filhos⁹⁴⁹, de construírem o altar e nele realizarem o culto a Atena, *cf.* notas 42(a), 42(b), 42(c) e 42(d).

41(a). **pa?s?? f????**: os Heliadae, os sete filhos de Hélio com a ninfa Rodes e primeiros habitantes da ilha de Rodes. Seus nomes são Óquimo, Cércafo, Macareu, Áctis, Tenages, Tríopas e Cândalos. Eram todos hábeis astrólogos e marinheiros, *cf.* nota 71(d). Cândalos, Macareu, Tríopas e Áctis, por invejarem as habilidades de Tenages nas ciências e no mar, assassinaram-no e fugiram para Cária, Cós, Egito e Lesbos, respectivamente. Os quatro desposaram ninfas; Cândalos prosseguiu viagem; Tríopas fundou a cidade de Cnidos; Actis fundou Heliópolis; Macareu casou-se com sua irmã, Cánace, tornou-se o rei de Lesbos e assumiu o poder de todas as ilhas vizinhas. Sua filha, Metimna, casou-se com Lesbos. Óquimo e Cércafo permaneceram em Rodes. Óquimo, o mais velho, casou-se com a ninfa Hegetória e assumiu o poder da ilha. Sua filha, Cidipe, casou-se com seu tio Cércafo, que sucedeu Óquimo no comando da ilha, e, juntos, tiveram três filhos: Lindos, Cámiros e Iálisos, que dividiram Rodes em três partes e deram-lhes seus nomes⁹⁵⁰, *cf.* nota 73(a). Outros filhos de Hélio são Electrione, Hélia, Mérope, Febe, Dióxipe, Etes, Circe, Pasífae, Lampetia, Faetusa, Faeton, Etéria, Egiale e Égle, as três últimas conhecidas como *Heliádes*⁹⁵¹.

⁹⁴⁷ Philonis Byzantini *De septem orbis spectaculis*, IV; Strabonis *Geographica*, XIV 2; Plinii Secundi *Naturalis Historia*, XXXIV 41-5; Constantini Porphyrogeniti *De administrando imperio*, 20-1.

⁹⁴⁸ Pindari *Olympia*, XII 9; *Pythia*, IX 49; *Nemea*, VII 17. *Cf.* Chantraine (1953:307), Gildersleeve (1890:188), Fernández-Galiano (1956:223) e Willcock (1995:123).

⁹⁴⁹ Pindari *Olympia*, I 45; *Pythia*, VIII 33. *Cf.* Verdenius (1987:64).

⁹⁵⁰ Diodori Siculi *Bibliotheca historica*, V 57; Strabonis *Geographica*, XIV 2; Stephani Byzantini *Ethnica s.u. ??μ????*, *Scholia uetera in Pindari Carmina, Olympia*, VII 131 Drachmann. Posteriormente, os ródios são doutamente denominados de Cercáfides, *vide* Apollonidis *Anthologia Graeca*, IX 287.2; XVI 49.3.

42(a). **?? ?? ?t?sa?e?**: construção híbrida⁹⁵². 1) oração epexegetica de **μ?????... ?????**⁹⁵³. Trata-se de um caso em que o optativo oblíquo⁹⁵⁴, raro em Píndaro, está substituindo um subjuntivo + **??**, pois a oração elucida o sentido de **μ?????... ?????**; 2) oração final, que se mistura ao desenvolvimento epexegetico de **μ????? ?????**, mas em ligação com o verbo **f????as?a**⁹⁵⁵.

42(b). **p???t??**: de acordo com o mito, Atena deveria habitar a cidade que, após seu nascimento, primeiro lhe oferecesse sacrifícios. Hélio, velando por seus filhos, os ródios, apressou-se em avisar-lhes para que fossem os primeiros a cultuarem a deusa; mas eles se esqueceram de levar o fogo, elemento imprescindível para a validade do sacrifício. Com isso, Cé crops, rei mítico de Atenas, adiantou-se-lhes, realizou os sacrifícios utilizando fogo e assim a deusa se instalou em Atenas⁹⁵⁶. O adjetivo, que pressupõe prioridade⁹⁵⁷, provavelmente é uma menção ao mito. Píndaro, no entanto, além dessa possível alusão, não relata a disputa.

42(c). **Β?μ?? ??a????a**: ‘altar visível’⁹⁵⁸, uma alusão ao templo construído na acrópole de Lindos.

42(d). **sequ??? ??s?a? ??me???**: **??s?a** originalmente designa sacrifícios envolvendo fogo e esse é o sentido em Homero⁹⁵⁹. Todavia, em Eurípides, designa qualquer oferenda aos deuses⁹⁶⁰ e não há certeza se, no tempo de Píndaro, **??s?a** tinha sempre a acepção de

⁹⁵¹ Apollonii Rhodii *Argonautica*, IV 604; Ovidii *Metamorphoses*, II 340.

⁹⁵² Pindari *Pythia*, IV 6-7. Cf. Stahl (1907:488).

⁹⁵³ Cf. Verdenius (1987:64) e Hummel (1993:271, 347).

⁹⁵⁴ Pindari *Olympia*, IX 59-60, X 28-30; *Pythia*, IX 115-116, XII 19-21; *Nemea*, III 58-63.

⁹⁵⁵ Gildersleeve (1890:188) interpreta **?? ??** como **?p????** devido a **f????as?a?**, envolvendo o ‘modo’ de realizar a ação, como em Homeri *Odyssea*, XVII 362; Demosthenis *Philippica*, III 8; Xenophontis *Cyropaedia*, I 2.5. Willcock (1995:14) defende que se trata de um uso de **?? ??** + optativo de finalidade, após tempo secundário na oração principal, como em Homeri *Ilias*, XIX 328-32. Todavia, nessa passagem homérica, em que **?? ??** é igualmente seguido de dois optativos coordenados, nenhuma palavra exige uma epexegeze. Cf. Chantraine (1953:272).

⁹⁵⁶ Para o relato da história, vide Zenonis *Fragmenta*, 1.62 Müller; Philostrati *Imagines*, II 27.3. Cf. Jurenka (1893:187-9). Sfyroeras (1993:9) acrescenta que, em termos míticos, ao se imaginar que, nascida Atena, atenienses e ródios apressam-se em levar o fogo para o cume de suas acrópoles e a serem os primeiros a honrarem a deusa com sacrifício solene, pode-se ver o modelo de corrida de tochas que ocorria nas Panatenéias.

⁹⁵⁷ Pindari *Olympia*, VI 75, VIII 45, X 58; *Pythia*, III 43, IX 119; *Nemea*, VI 18; *Isthmia*, VI 3.

⁹⁵⁸ Alcaeí *Fragmenta*, 129.2 LP; Sophoclis *Oedypus Coloneus*, 910. Alguns dos epítetos da deusa demonstram sua predileção por acrópoles, por exemplo, Ácria, Hesychii *Lexicon s.u. ???a*; e Oxiderca, Pausaniae *Graeciae descriptio*, II 24.

⁹⁵⁹ Homeri *Ilias*, IX 219, 231; *Scholia uetera in Homeri Iliadem*, IX 219b,d Erbse. Cf. Casabona (1956:70-5) e Chantraine (1968:448-9).

⁹⁶⁰ Euripidis *Fragmenta*, 912.4 Nauck. Em Aristófanes, designam sacrifícios envolvendo fogo, vide *Aues*, 566.

sacrifício envolvendo fogo⁹⁶¹. *seu???* ‘solene’, ‘conforme o rito’⁹⁶². *??me???* aqui equivale a *p???e?s?a?*⁹⁶³.

43(a). *pat?? te ??μ?? ???a?e? ????: ??μ?? ???a?e?* é uma expressão homérica⁹⁶⁴. Na poesia arcaica, *?a???* exprime a sensação de prazer físico que se expande pelo corpo, gerada por um sentimento que atinge *??μ??*, *?a?d?a*, *?t??*, *f ???* etc.⁹⁶⁵. É usada também na linguagem médica, denotando a sensação de bem-estar físico⁹⁶⁶.

43(b). *???eβ?μ?* : um *hápax*, com formação aparentada a *???e????a????*⁹⁶⁷. No composto, o elemento inicial não se flexiona com a declinação do substantivo, permanecendo no dativo⁹⁶⁸, como em *d????t?p??*⁹⁶⁹. Remete ao barulho da arma de Atena⁹⁷⁰ e retoma a imagem da deusa nascendo completamente armada, portando uma herança paterna, o trovão.

43(c). *?? d ??et?? ?Ba?e? ... ????? ?d?? ??? f?e?? ?*: terceira gnoma da ode, cf. notas 24(a), 30(c), 53(c) e 94(a).

43(d). *??et??: ??et?* é uma palavra fundamental no vocabulário poético de Píndaro. Pode designar tanto a aptidão para se atingir o sucesso⁹⁷¹, quanto o próprio sucesso atingido graças a essa aptidão⁹⁷², cf. nota 89(a). Para se alcançar a *??et?*, são fundamentais *f ??*, ‘habilidade inata’, *p????*, ‘trabalho exaustivo’, e favor dos deuses. Na presente passagem, deve ser tomada no sentido de ‘excelência como aptidão para se atingir o sucesso’.

⁹⁶¹ Cf. Farnell (1923:53) e Fernández-Galiano (1956:223).

⁹⁶² *Hymnus Homericus In Cererem*, 476-8; Sophoclis *Trachiniae*, 765-6.

⁹⁶³ Pindari *Pythia*, IV 29, 112-3; *Olympia*, XIII 53; Homeri *Ilias*, I 116; Solonis *Fragmenta*, 13.46 West; Aeschylus *Prometheus unctus*, 782; *Agamemnon*, 1059; Sophoclis *Ajax*, 13.

⁹⁶⁴ Homeri *Ilias*, XXIII 47, 600, XXIV 119; *Odyssea*, IV 549, VI 156, XV 379.

⁹⁶⁵ Pindari *Olympia*, II 13; Archilochi *Fragmenta*, 25.2 West; Alcmanis *Fragmenta*, 59a.2 Page; Theognis *Elegiae*, 531 Young; Bacchylidis *Epinicia*, XVII 130.

⁹⁶⁶ Hippocratis *De mulierum affectibus*, I 69.18. Cf. Latacz (1967:220-231), Verdenius (1987:65) e Gentili (1995:332). Sphyroeras (1993:6) aponta a curiosa relação entre a expressão *???? ??μ??* e a definição etimológica proposta por Sócrates para *??μ??*, “*??μ?? d? ?p? t?? ??se?? ?a? ??se?? t?? ????? ???? ? t??t? t? ???μa*, Platonis *Cratylus*, 419e2.

⁹⁶⁷ Pindari *Olympia*, XIII 77; *Pythia*, IV 194.

⁹⁶⁸ Cf. Schwyzler I (1939:452) e Braswell (1988:279).

⁹⁶⁹ Pindari *Nemea*, III 60, VII 9.

⁹⁷⁰ Eurípides também emprega *β?μ??* para descrever barulho de armas, *Heraclidae*, 832; *Phoenisae*, 113. Cf. Verdenius (1985:65).

⁹⁷¹ Pindari *Nemea*, IV 14; *Isthmia*, III 13.

⁹⁷² Pindari *Olympia*, XI 6; *Nemea*, V 23. Para um tratamento da *??et?* na poesia grega arcaica, cf. H. Fränkel (1968:613-5); especificamente em Píndaro, cf. Bowra (1964:171-6).

44(a). *p??µa???? a?d? ?*: uma passagem de interpretação difícil. *a?d? ?* é o núcleo do sujeito da oração.⁹⁷³ Seu sentido básico é ‘distância respeitosa’, de onde ‘reverência’, ‘respeito’ e mesmo ‘temor (respeitoso)’.⁹⁷⁴ É usado com relação a pessoas que merecem algum tipo de deferência⁹⁷⁵: reis⁹⁷⁶, parentes⁹⁷⁷, suplicantes⁹⁷⁸, convidados⁹⁷⁹ etc. Como uma deusa, Aidos senta-se ao lado de Zeus⁹⁸⁰ e, juntamente com Nêmesis, pune os que são desrespeitosos com os pais⁹⁸¹. Em Píndaro, constrói-se com genitivo, sendo o complemento a pessoa/coisa pela qual se demonstra *a?d? ?*.⁹⁸²

p??µ??e?a é um dos aspectos da *µ?t??*. Designa a capacidade de antever a possibilidade de sucesso em uma empreitada⁹⁸³ e/ou de tomar todas as providências para que não haja imprevistos na consecução de uma ação⁹⁸⁴. *p??µa????* é um adjetivo e pode ser interpretado de, pelo menos, quatro maneiras: a) como adjetivo substantivado, com sentido neutro, ‘aquilo que é prudente’⁹⁸⁵; b) como um adjetivo com sentido passivo ‘quem foi avisado previamente’⁹⁸⁶; c) com sentido ativo, ‘quem tem/mostra precaução’⁹⁸⁷; d) como uma personificação de Prometeu, o epônimo da precaução.⁹⁸⁸

No contexto da ode, *p??µa????* parece se referir a Hélios, que, na condição de deus que vê tudo⁹⁸⁹, avisou, com antecedência, seus filhos para cuidarem previamente de uma

⁹⁷³ Wilamowitz (1922:363) considera que *a?d? ?* pode ser uma forma de genitivo, equivalente a *a?d????*, por erro de metagramatização, cf. *Apresentação*, p. 10, nota de rodapé nº 68.

⁹⁷⁴ Cf. Erffa (1937:78).

⁹⁷⁵ Zeus *? ?d????* é invocado em defesa das suplicantes, vide Aeschylus *Supplices*, 192.

⁹⁷⁶ Homeri *Ilias*, IV 402.

⁹⁷⁷ Pindari *Olympia*, VIII 59-61.

⁹⁷⁸ Homeri *Odyssea*, IX 271.

⁹⁷⁹ Homeri *Odyssea*, VII 165.

⁹⁸⁰ Sophocles *Oedipus Coloneus*, 1268. Em Platão, Aidos é mãe de Dique, vide *Leges*, 943e.

⁹⁸¹ Hesiodi *Opera et dies*, 200; Pausânias relata que havia um altar para *? ?d? ?* na ágora em Atenas, *Graeciae descriptio*, I 17.

⁹⁸² Pindari *Pythia*, IV 218. Cf. Braswell (1988:302).

⁹⁸³ Pindari *Nemea*, XI 46; *Isthmia*, I 40; *Fragmenta*, 52i.25 SM. Cf. Gentili (1995:519). Em Lícofron, *? ??µa????* é um epíteto de Zeus, *Alexandra*, 537.

⁹⁸⁴ Cf. Bowra (1964:225).

⁹⁸⁵ Platonis *Laches*, 188b1; Thucydides *Historiae*, IV 92. Cf. LSJ s.u. *p??µa????*.

⁹⁸⁶ Cf. Garrod (1915:131).

⁹⁸⁷ Cf. Kühner-Gerth I (1898:60, 198), Schröder (1922:134) e Willcock (1995:125).

TP⁹⁸⁸ PT Aeschylus *Prometheus uinctus*, 86. Sfyroeras (1993:6) afirma que mesmo que não haja uma referência ao nome nessa passagem, *p??µa????* sugere à audiência a divindade, pois Prometeu hipostatiza o princípio geral da gnoma e sua aplicação particular no caso dos Heliadae. Fernández-Galiano (1956:224) aponta que os ródios esqueceram não só a precaução, como também o fogo, dádiva de Prometeu aos homens. De acordo com essa interpretação, *sp??µa f????*, no verso 48, seria uma referência ao fogo que a divindade roubou de Zeus e concedeu aos homens, vide Hesiodi *Opera et dies*, 50-2, 510; Luciani *Prometheus*, 2.

TP⁹⁸⁹ Uma amostra dessa habilidade de Hélios é o fato de ele ver Rodes nascer do mar antes de todos os outros deuses presentes à partilha do mundo, até mesmo Zeus, cf. nota 62(a).

obrigação que ainda estava por vir, *μ????? f????as?a? ?????*, i.e., para cultuarem a deusa primeiro, *p?? t ??*, que os atenienses.

Nesse sentido, *a?d? ? p??μα????* deve ter o significado de ‘respeito a quem mostra precaução’, uma referência ao fato de os Heliadae terem obedecido o conselho de seu precavido pai.

45(a). *?p? μ?? βα??e? ... ??? f?e?? ?*: outra metáfora náutica, cf. nota 30(d), a nuvem turba a percepção do timoneiro.⁹⁹⁰ e o faz desviar do curso correto. É a segunda parte da gnoma, em oposição à parte anterior⁹⁹¹. *μ??*, adversativo, enfatiza o contraste⁹⁹²: o esquecimento é o contrário da precaução.⁹⁹³

48(a). *t ??*: pronome demonstrativo.⁹⁹⁴, os Heliadae.

48(b). *???βα?*: para a acrópole de Lindos.⁹⁹⁵, *??s?? ?? ???p??e?*, onde haveria posteriormente o templo de Atena, cf. nota 42(c), no qual, segundo uma fonte antiga, essa ode teria sido gravada com letras de ouro.⁹⁹⁶ Nessa ode, não há menção alguma ao fato de Atena ter escolhido Atenas e não Rodes.⁹⁹⁷ como sua moradia, cf. nota 42(b).

48(c). *sp??μα f?????*: expressão criada possivelmente a partir da homérica *sp??μα p????*.⁹⁹⁸ Há, provavelmente, uma relação entre a ode de Píndaro e o mito etiológico das Panatenéias⁹⁹⁹: Hefesto, ou Prometeu¹⁰⁰⁰, desejando Atena, perseguiu-a e, não conseguindo alcançá-la, ejaculou na coxa da deusa. Usando uma peça de lã, ela teria limpado o sêmen e

⁹⁹⁰ Para a mesma relação entre *f???* e esquecimento, vide Pindari *Pythia*, IV 41. Cf. LSJ s.u. *f???* I 3. Verdenius (1987:68) defende que o sentido de *f???* nessa passagem é ‘campo de visão mental’, como *?f?a?μ??* em Homeri *Ilias*, III 306.

⁹⁹¹ Homeri *Ilias*, II 33; Pindari *Olympia*, II 95.

⁹⁹² Cf. Denniston (1950:350).

⁹⁹³ A repetida menção a nuvens, cf. nota 49(b), foi considerada como um alerta de Píndaro a possíveis extravagâncias políticas dos ródios, cf. Boeckh (1821:178). Vian (1974:335) considerou que essa reiterada menção a nuvens formava a trama imagética da ode.

⁹⁹⁴ Pindari *Pythia*, III 19, IV 148, 165; *Isthmia*, II 45. Cf. Denniston (1950:537) e Hummel (1993:174).

⁹⁹⁵ Cf. Von der Mühl (1963:199).

⁹⁹⁶ Gorgonis *Fragmenta*, 3 Müller.

⁹⁹⁷ Vide Pindari *Nemea*, V 18 e *Fragmenta*, 180.2 SM, onde enuncia que nem sempre é benéfico que a verdade mostre sua face, sendo o silêncio, muitas vezes, a escolha mais sábia.

⁹⁹⁸ Homeri *Odyssea*, V 490, única ocorrência de *sp??μα* em Homero. *sp??μα p????* ocorre em outro epinício, vide Pindari *Pythia*, III 37.

⁹⁹⁹ Herodoti *Historiae*, VIII.44; Apollodori *Bibliotheca*, III 14; Eratostenis *Cataterismi*, 1.13; Hygini *Fabulae*, 166; *Astronomica*, II 13.2; Androtionis *Fragmenta*, 1 Müller; Harpocratonis *Lexicon in decem oratores Atticos*, 68.12 Dindorf. Cf. Sfyroeras (1993:3).

jogado o tecido fora, o qual caiu na terra e deu origem a Erictônio. Erictônio teria sido educado por ela em seu templo na acrópole de Atenas e, posteriormente, instituído as Panatenéias e conferido aos atenienses o nome da deusa. *sp??µa* poderia, assim, estar sendo usado de forma ambivalente. De acordo com Apolônio Ródio, o sacrifício sem fogo dos ródios seria por causa de sua inimizade para com Hefesto, que teria tentado estuprar Atena¹⁰⁰¹.

48(d). *????te? ... ??*: a colocação do advérbio de negação no final da sentença é um fato excepcional, que enfatiza a negação¹⁰⁰². É normal a ocorrência de *??* na última posição da frase na prosa ática, mas apenas em frases balanceadas por *µ??* ou *d?*¹⁰⁰³.

48(e). *?p????? ?e????*: referência etiológica aos sacrifícios realizados sem uso do fogo em Rodes¹⁰⁰⁴. Provavelmente oferendas sem sangue, como frutas, bolos, grãos e vinho, como as que eram destinadas às divindades ctônicas¹⁰⁰⁵. Esse tipo de oferenda era bastante comum na Grécia¹⁰⁰⁶, mas no caso de Atena deve ter parecido anormal, principalmente se se considera a maneira como a deusa era cultuada no mais famoso dos festivais dedicados a ela, as Panatenéias, também relacionado com o dia de seu nascimento¹⁰⁰⁷, cf. notas 42(b) e 48(c), em que um dos eventos centrais era a competição do fogo novo por meio de uma corrida de tochas¹⁰⁰⁸. De acordo com as regras da corrida, o vencedor deveria não apenas chegar

49(a). **?e????s? ... ??ate??**: apesar do descuido dos Heliadae, Atena concedeu-lhes grandes dons, mesmo não tendo escolhido Rodes como moradia¹⁰¹¹. A menção é à mesma chuva de ouro citada anteriormente, cf. nota 34(c)¹⁰¹². A apresentação que Píndaro faz dos eventos segue um hábito estilístico comum a ele: introduz um elemento do mito e, então, desenvolve a narrativa; após tê-la desenvolvido, retoma o elemento inicialmente declarado e dá seqüência à ode¹⁰¹³.

49(b). **?a???? ??a??? ?ef ??a??**: a nuvem adquire a cor do ouro que carrega. As noções de cor e de brilho estão associadas¹⁰¹⁴, cf. nota 32(a).

50(a). **?e????s? μ?? [?e??] p???? ?se ???s??**: alguns editores propõem que, em vez de **?e????s? μ??**, tenha-se **?e????? ? μ??**, a fim de que se explicito o sujeito de **?se**¹⁰¹⁵. Por outro lado, os mais velhos manuscritos de Píndaro trazem a lição **?e??** no final do verso 49, a qual foi adotada em algumas edições modernas¹⁰¹⁶. A palavra **?e??**, todavia, é contrária ao metro. O mais simples é manter **?e????s? μ??**, transmitido pelos manuscritos, e retirar a lição contrária ao metro, pois é evidente que Zeus é o sujeito de **?se** e de **??a???**, já que era comumente assumido que a chuva dele provinha¹⁰¹⁷.

Chuvas de ouro marcam o nascimento de deuses e heróis também em outros poemas¹⁰¹⁸. **p???? ???s??** é acusativo cognato¹⁰¹⁹.

50(b). **a?t? d? sfʒ?? ?pase t???a? p?sa? ?p????????? ? G?a??? p?? ???st?p????? ?e?s? ??ate??**: **t???a?** é complemento de **?pase**¹⁰²⁰, e **??ate??** é infinitivo epexegetico¹⁰²¹, com

¹⁰¹¹ Sfyroeras (1993:7) observou que não havia paralelos, nas fontes antigas, para o fato de os ródios terem sido recompensados por suas boas intenções. Segundo ele, de acordo com o pensamento grego arcaico, boas intenções, em oposição a atos, dificilmente seriam recompensadas. Há de se observar que, no entanto, os ródios de fato realizaram o rito, apesar de não conforme prescrito, motivo pelo qual receberam um dom menor do que o dos atenienses, cujo prêmio foi ter a deusa como habitante de sua cidade.

¹⁰¹² Fernández-Galiano (1956:224), Von der Mühl (1963:200), Ruck (1968:131) e Wilcock (1995:123).

¹⁰¹³ Pindari *Pythia*, III 8-11 e 38, IX 5-6 e 68, *Nemea*, X 55-9 e 90. Esse procedimento foi identificado, em 1932, por Illig e recebeu a denominação de *Ringkomposition*, ‘composição em anel’, cf. *Apresentação*, p. 36.

¹⁰¹⁴ Pindari *Olympia*, VI 55; *Pythia*, IV 225; *Fragmenta*, 70b.10 SM; Bacchylidis *Epinicia*, III 56; Cf. Gildersleeve (1890:188), Verdenius (1987:69) e Braswell (1988:233).

¹⁰¹⁵ A lição foi proposta inicialmente por Mingarelli (1772) e retomada por Gildersleeve (1890), Schroder (1922) e Turyn (1952).

¹⁰¹⁶ Cf. Snell-Mähler (1987).

¹⁰¹⁷ Em Homero, o sujeito de ?? é sempre Zeus, *Ilias*, XII 25; *Odyssea*, XIV 457; Hesiodi *Theogonia*, 488; Herodoti *Historiae*, II 13. Posteriormente, o verbo ou é impessoal, Hesiodi *Opera et dies*, 552; Herodoti *Historiae*, I 87, ou tem como sujeito as nuvens, Aristophanis *Nubes*, 368; Luciani *Verae Historiae*, 2.14.

¹⁰¹⁸ Pindari *Pythia*, XII 17, no nascimento de Perseu; *Isthmia*, VII 5, no nascimento de Héracles; Callimachi *Hymnus in Delum*, 260, no nascimento de Apolo.

complemento no genitivo, *ἡ πῶς*¹⁰²², e acompanhado de um dativo instrumental, *ἡ ἐκ τῆς*¹⁰²³. Encontrar Atena como a única doadora das artes manuais aos mortais é sem precedentes e faz do relato de Píndaro único, pois Hefesto é frequentemente associado com a deusa nessa função¹⁰²⁴, cf. nota 35(c). A técnica que Atena concede aos Heliadae, por outro lado, corresponde ao que em outras fontes é o produto da arte de Hefesto: produzir artefatos que se assemelham a seres vivos¹⁰²⁵.

52(a). *ἡ δὲ τῶν τεσσάρων μῦθ' ἑστῶτα*: Píndaro provavelmente se inspira no que diz Homero sobre as obras de Hefesto¹⁰²⁶. *ἡ τῶν τεσσάρων μῦθ' ἑστῶτα* é composto a partir do homérico *ἡ τῶν τεσσάρων μῦθ' ἑστῶτα* tem, originalmente, o significado de ‘mover-se’¹⁰²⁷, principalmente de animais quadrúpedes, sendo posterior a acepção de arrastar-se, para descrever o movimento de répteis¹⁰²⁸. *ἡ τῶν τεσσάρων μῦθ' ἑστῶτα* significa literalmente ‘os caminhos levavam/traziam artefatos’, mas deve equivaler a ‘os artefatos iam pelas ruas’¹⁰²⁹.

De acordo com as fontes antigas, a arte de fazer estátuas mágicas, que tinham o poder de caminhar, era uma habilidade de Hefesto, cf. nota 35(c), de Dédalo¹⁰³⁰ e dos Telquines¹⁰³¹, que teriam habitado Rodes antes do grande dilúvio¹⁰³², cf. nota 53(b).

53(a). *ἡ δὲ τῶν τεσσάρων μῦθ' ἑστῶτα* como *ἡ τῶν τεσσάρων μῦθ' ἑστῶτα*¹⁰³³, homérico, e *ἡ τῶν τεσσάρων μῦθ' ἑστῶτα*¹⁰³⁴, pindárico. *ἡ τῶν τεσσάρων μῦθ' ἑστῶτα* é uma palavra importante no vocabulário poético de Píndaro: designa o renome que passa de

¹⁰¹⁹ Aristophanis *Nubes*, 1280. Cf. Kühner-Gerth I (1898:308-9).

¹⁰²⁰ Cf. Gildersleeve (1890:188). Fernández-Galiano (1956:225) constrói *τῶν τεσσάρων μῦθ' ἑστῶτα* como acusativo de relação unido a *ἡ τῶν τεσσάρων μῦθ' ἑστῶτα*.

¹⁰²¹ Pindari *Olympia*, IX 66; Homeri *Ilias*, XXIII 151.

¹⁰²² Homeri *Ilias*, I 79, 288; *Odyssea*, XV 74; Aeschylus *Prometheus uinctus*, 149; Sophocles *Ajax*, 1337.

¹⁰²³ Pindari *Olympia*, VIII 20; *Isthmia*, III 13; Euripidis *Heracles*, 612; Aristophanis *Acharnenses*, 648.

¹⁰²⁴ Pindari *Fragmenta*, 52i.66; Homeri *Odyssea*, VI 232; *Hymnus Homericus In Vulcanum*, 1-3.

¹⁰²⁵ Homeri *Ilias*, XVIII 417. Sobre *τῶν τεσσάρων μῦθ' ἑστῶτα* em geral, cf. Schäfer (1930:4-5), especificamente em Píndaro, cf. Bowra (1964:4-5).

¹⁰²⁶ Homeri *Ilias*, XVIII 418.

¹⁰²⁷ Pindari *Fragmenta*, 106 SM; Homeri *Ilias*, XVI 447. Cf. Ruijgh (1957: 133-4).

¹⁰²⁸ Herodoti *Historiae*, I 140; IV 183. Cf. Chantraine (1968:374).

¹⁰²⁹ Para outro exemplo da tendência de Píndaro de transpor as funções de sujeito e objeto, cf. nota 83(b). Gildersleeve (1890:189) e Fernández-Galiano (1956:225) argumentam que o trecho se refere a estátuas que estavam colocadas nas ruas e que não há referência a que elas se movimentavam. Sfyroeras (1993:15) aponta que *τῶν τεσσάρων μῦθ' ἑστῶτα* tem aqui o sentido de “produzir”, “gerar”, como em Homeri *Odyssea*, IV 229, IX 131; Hesiodi *Opera et dies*, 117; Herodoti *Historiae*, VI 139; Platonis *Timaeus*, 24c, e que a frase seria uma alusão a alguma forma de autoctonia.

¹⁰³⁰ Euripidis *Hecuba*, 838; Platonis *Euthyphro*, 15b; *Meno*, 97d.

¹⁰³¹ Strabonis *Geographica*, XIV 2. De acordo com Kassel (1983:2-4), as histórias sobre estátuas que se movem parecem refletir, por meio do mito, a admiração dos gregos da idade arcaica pela arte realística, vide Homeri *Ilias*, XVIII 584-9; Hesiodi *Theogonia*, 584.

¹⁰³² Diodori Siculi *Bibliotheca historica*, IV 76; V 56; Zenonis *Fragmenta*, 1.2-11 Müller.

geração a geração graças ao poder imortalizador do epinício¹⁰³⁵. Nesse caso, entretanto, a fama dos ródios não está associada à louvação por um poeta, mas a sua excelência nas artes manuais por causa do dom concedido a eles por Atena¹⁰³⁶.

βα???, propriamente ‘profundo’, significa, já em Homero, também ‘alto’¹⁰³⁷, pois o sentido é o da extensão entre duas extremidades¹⁰³⁸. A expressão, portanto, pode ser entendida como semelhante à épica ????? ????a??? ??e?¹⁰³⁹.

53(b). *da*??? ... *te*???e? desde Heyne¹⁰⁴⁰, tem-se visto nessa passagem uma alusão aos Telquines. Esses seres míticos teriam habitado Rodes antes dos Heliadae e de lá teriam partido por causa de uma grande enchente que inundou a ilha e propiciou que, posteriormente, ela ressurgisse do mar¹⁰⁴¹, cf. nota 62(b).

Na verdade, as informações supérstites sobre os Telquines são raras e desconstruídas. Seriam filhos de Posêidon e de Tálassa¹⁰⁴² e, como tais, seres marinhos, sem pés e com barbatanas no lugar das mãos¹⁰⁴³. Outro mito diz que teriam sido encarregados, por Rea, de criar, juntamente com a Oceanida Cáfila, Posêidon¹⁰⁴⁴. Outra tradição diz que os nove Curetes que acompanharam Rea a Creta e que criaram Zeus eram Telquines¹⁰⁴⁵. Foram identificados também como os cães de Acteon transformados em homens¹⁰⁴⁶. Seus nomes eram Milas¹⁰⁴⁷, Atabírio¹⁰⁴⁸, Ante, Megalésio, Hormeno, Licos, Nícon, Símon¹⁰⁴⁹, Críson, Argíron, Chalcon¹⁰⁵⁰.

¹⁰³³ Homeri *Ilias*, XVI 596. Posteriormente, o próprio Homero seria chamado, eruditamente, de *βα*??????, vide Phillipi *Anthologia Graeca*, IX 575.5.

¹⁰³⁴ Pindari *Pythia*, I 66.

¹⁰³⁵ Pindari *Olympia*, I 23, 93, VIII 11, IX 101, X 21, 95; *Pythia* III 111, IV 174; *Nemea*, VII 63, IX 39; *Isthmia*, VI 25, VII 29.

¹⁰³⁶ Pindari *Pythia*, I 66; *Nemea*, VIII 36.

¹⁰³⁷ Homeri *Ilias*, II 147, 148; *Odyssea*, 135; Herodoti *Historiae*, V 92.

¹⁰³⁸ Pindari *Pythia*, X 15; Aeschylus *Prometheus uinctus*, 652; *Supplices*, 554; Sophocles *Ajax*, 130; Euripidis *Phoenissae*, 648; Herodoti *Historiae*, IV 53. Cf. Farnell (1923:55).

¹⁰³⁹ Homeri *Ilias*, VIII 92; *Odyssea*, VIII 74, IX 20, XIX 108.

¹⁰⁴⁰ Cf. Heyne (1817:123).

¹⁰⁴¹ Cf. Herter (1960:197-224).

¹⁰⁴² Diodori Siculi *Bibliotheca historica*, V 55; Nonni *Dionysiaca*, XIV 40.

¹⁰⁴³ Eustathii *Commentarium ad Homerilliadem*, 771.

¹⁰⁴⁴ Diodori Siculi *Bibliotheca historica*, V 55; Strabonis *Geographica*, XIV 2; Pausaniae *Graeciae descriptio*, IX 19.

¹⁰⁴⁵ Strabonis *Geographica*, X 47.

¹⁰⁴⁶ Eustathii *Commentarium ad Homerilliadem*, 771.

¹⁰⁴⁷ Hesychii *Lexicon s.u.* ? ??a?

¹⁰⁴⁸ Stephanii Byzantini *Ethnica s.u.* ??taß?????

¹⁰⁴⁹ Tzetzae *Chiliades*, VII 124, XII 835; Zenobii *Corpus paroemiographicum*, V 41.

¹⁰⁵⁰ Eustathii *Commentarium ad Homerilliadem*, 772; Vide Diodori Siculi *Bibliotheca historica*, V 55.

Os relatos sobre os Telquines podem ser sintetizados em três tradições diversas: 1) os Telquines seriam cultivadores do solo e ministros dos deuses e, como tais, vieram de Creta para Chipre e então para Rodes, ou vieram de Rodes para Creta e então para a Beócia. Rodes, também chamada de Telquinis¹⁰⁵¹, era considerada sua principal morada, onde habitavam as três cidades da ilha¹⁰⁵². Teriam abandonado a ilha porque previram que ela seria inundada e, então, espalharam-se em diferentes direções: Licos foi para a Lícia, onde construiu o templo de Apolo Lício, que havia sido cultuado pelos Telquines em Lindos com o nome de Apolo Telquíno¹⁰⁵³. Alguns de seus irmãos teriam ido para Teumessus, na Beócia, onde instituíram o culto a Atena Telquínia¹⁰⁵⁴ – Telquínia seria também epíteto de Hera, que teria sido cultuada sob esse nome em lálissos e Camiros¹⁰⁵⁵; 2) seriam feiticeiros e divindades invejosas¹⁰⁵⁶. Seus olhos e rostos eram considerados destrutivos¹⁰⁵⁷. Tinham o poder de fazer cair granizo, chuva e neve e de assumir a forma que quisessem¹⁰⁵⁸. Misturavam água do Estige com enxofre para destruir animais e plantas¹⁰⁵⁹. Rea, Apolo e Zeus são apresentados como seus inimigos¹⁰⁶⁰: diz-se que Apolo assumiu a forma de um lobo e os destruiu¹⁰⁶¹ e que Zeus os teria matado com uma inundação¹⁰⁶²; 3) seriam exímios artistas, considerados como inventores de várias técnicas e responsáveis pela construção das primeiras imagens dos deuses. Trabalhavam com bronze e aço e teriam feito a foice de Cronos e o tridente de Posêidon¹⁰⁶³.

Todavia, os principais relatos sobre os Telquines são tardios¹⁰⁶⁴. As fontes mais antigas não os associam nem com Rodes nem com feitiçaria¹⁰⁶⁵. A associação com trapças, *Bas?a??a*, foi feita pela primeira vez por Xenomedes, que, da mesma maneira que Calímaco

¹⁰⁵¹ Strabonis *Geographica*, XIV 2.

¹⁰⁵² Ovídio chama os Telquines de Ialysii, *Metamorphoses*, VII 365. Vide Eustathii *Commentarium ad Homeri Iliadem*, 291.

¹⁰⁵³ Diodori Siculi *Bibliotheca historica*, V 5.

¹⁰⁵⁴ Pausaniae *Graeciae descriptio*, IX 19.

¹⁰⁵⁵ Diodori Siculi *Bibliotheca historica*, V 5.

¹⁰⁵⁶ *Sudae Lexicon s.u. β?s?a??? ?a? ???te?*, Strabonis *Geographica*, XIV 2; Eustathii *Commentarium ad Homeri Iliadem*, 941, 1391.

¹⁰⁵⁷ Ovidii *Metamorphoses*, VII 365; Tzetzae *Chiliades*, XII 814.

¹⁰⁵⁸ Diodori Siculi *Bibliotheca historica*, V 5.

¹⁰⁵⁹ Strabonis *Geographica*, XIV 2.

¹⁰⁶⁰ *Scholia in Apollonii Rhodii Argonautica*, I 1141.

¹⁰⁶¹ Servii *In Vergilii Aeneidos libros*, IV 377.

¹⁰⁶² Ovidii *Metamorphoses*, VII 367.

¹⁰⁶³ Diodori Siculi *Bibliotheca historica*, V 5; Strabonis *Geographica*, XIV 2; Callimachi *Hymnus in Delos*, 31.

¹⁰⁶⁴ Diodori Siculi *Bibliotheca historica*, V 55; Strabonis *Geographica*, XIV 6; Suetonii *? e?? β?asf?μ??? ?a? p??e? ???st?*, 4.31 Taillardt.

¹⁰⁶⁵ Stesichori *Fragmenta*, 265 Page; Bacchylidis *Fragmenta ex operibus, incertis*, 24.5 Irigoin.

fará mais tarde¹⁰⁶⁶, apresenta-os como habitantes de Céos¹⁰⁶⁷. A associação com Rodes é posterior a Píndaro.

A suposição de Heyne de que essa passagem se refere aos Telquines fundamentou-se na hipótese de que Píndaro, com essa frase, pretendia mostrar que os Heliadae, apesar de exímios artistas, diferentemente dos Telquines, não praticavam feitiçaria¹⁰⁶⁸. Todavia, a sentença é uma gnoma e não há evidência de que os Telquines estariam associados a Rodes no tempo de Píndaro¹⁰⁶⁹.

53(c). **da??t? d? ?a? s?f ?a µe???? ?d???? te???e?:** quarta gnoma da ode, cf. notas 24(a), 30(c), 43(c) e 94(a). **da??t?** é o particípio aoristo de **?d???**, verbo defectivo, no dativo, e tem o sentido ‘para quem aprendeu’¹⁰⁷⁰. **s?f ?a** designa o conhecimento, em vários sentidos¹⁰⁷¹. Aqui no sentido de detenção de uma habilidade, conhecimento de uma técnica¹⁰⁷², cf. notas 30(e) e 71(d). Em Píndaro, a palavra é usada freqüentemente com relação à música¹⁰⁷³ e à poesia¹⁰⁷⁴. No presente caso, pode-se aplicar também à habilidade dos ródios em produzir artefatos. É o sujeito da oração, com quem se combina o atributo adnominal **µe???? ?d????** significa ‘sem artifícios’, ‘sobre o que não há suspeita de dolo’. **d????** originalmente tem sentido concreto¹⁰⁷⁵, ‘artifício’¹⁰⁷⁶, mas também pode ser usado em sentido abstrato, ‘engano’¹⁰⁷⁷. Nesse passo, o sentido concreto prevalece. **?d????** é o predicado¹⁰⁷⁸.

54(a). **f a?t?** introduz o terceiro mito. Mais uma vez, há uma regressão no tempo, cf. nota 34(b), para o momento anterior ao surgimento de Rodes, quando os deuses partilhavam o mundo entre si.

¹⁰⁶⁶ Callimachi *Fragmenta*, 75 Pfeiffer, que cita o próprio Xenomedes.

¹⁰⁶⁷ Xenomedis *Fragmenta*, 3 Müller, que teria vivido, provavelmente, no século V a.C.

¹⁰⁶⁸ Cf. Farnell (1933:55) e Bowra (1965:339).

¹⁰⁶⁹ Cf. Ruck (1968:129-132), Defradas (1974:47), Bresson (1980:52) e Young (1987:152-157).

¹⁰⁷⁰ Homeri *Ilias*, XV 411; cf. Kühner-Gerth I (1898:429) e Schwyzer II (1950:189).

¹⁰⁷¹ Cf. Gladigow (1965).

¹⁰⁷² Homeri *Ilias*, XV 412; Pindari *Olympia*, II 56, IX 107; *Pythia*, III 54, IV 263; *Fragmenta*, 52h.4, 52n.40, 61.1, 133.4, 209, 260 SM.

¹⁰⁷³ *Hymnus Homericus In Mercurium*, 483, 511.

¹⁰⁷⁴ Solonis *Fragmenta*, 13.52 West; Pindari *Olympia*, I 116, IX 38; *Pythia*, I 12, IV 248, VI 49; *Nemea*, VII 23; *Isthmia*, VII 18; *Fragmenta*, 52g.20, 353 SM. Cf. Verdenius (1983:29) e Braswell (1988:342).

¹⁰⁷⁵ Refere-se, originalmente, a um artefato utilizado por pescadores para apanhar peixes, vide Homeri *Odyssea*, XII 252. cf. LSJ s.u. **d????**.

¹⁰⁷⁶ Homeri *Ilias*, VI 187, VIII 276, 494, XIX 137; Hesiodi *Theogonia*, 82; *Batrachomyomachia*, 116; Pindari *Olympia*, IX 91; *Pythia*, II 39, III 32, XI 18; *Nemea*, V 26.

¹⁰⁷⁷ Homeri *Ilias*, VII 141; *Odyssea*, IX 406; Aeschlyi *Prometheus uinctus*, 215; Sophoclis *Oedipus Tyrannus*, 960.

¹⁰⁷⁸ Horatii *Carmina*, IV 4.3. Cf. Wilamowitz (1922:367) e Verdenius (1987:73).

54(b). *f a?t? d ????? p? ? pa?a?a? ??s?e?*: os escólios informam que não fontes anteriores a Píndaro sobre as histórias da partição da terra entre os deuses¹⁰⁷⁹ e da emergência de Rodes do mar¹⁰⁸⁰. É possível que Píndaro as tenha derivado de tradições locais ródias¹⁰⁸¹.

56(a). *?? pe????e? p???t??* : *p???t??* designa aqui o mar profundo, o local de tráfego, o *p?t??* das naus. *pe????e?* tem como significado básico ‘alto mar’, ‘mar aberto’¹⁰⁸². Algumas vezes, é empregado no sentido específico de ‘superfície’, ‘extensão do mar’, especialmente quando combinado com outras palavras designando corpo de água¹⁰⁸³, cf. nota 69(a).

58(a). *?p???t?? ... ?? e????*: Píndaro não declara a razão da ausência de Hélio à partição do mundo feita pelos deuses¹⁰⁸⁴. Hélio foi o único Titã que se recusou a lutar contra Zeus e era pouco provável que fosse esquecido na partilha do mundo¹⁰⁸⁵, cf. nota 39(c).

58(b). *d ?t?? ??de??e? ????? ... ?? ?a? ?????? t?? ??p??*: a passagem remete a um sorteio: *??de????a?* é ‘apontar aquilo que é devido a alguém’¹⁰⁸⁶ e *????*, palavra poética, tem sentido passivo, ‘o lote conquistado em um sorteio’¹⁰⁸⁷. *?????t??*, ‘desprovido de’, passivo de *??????*, indica que o deus não tomou parte no sorteio, ficou sem um *??????*, a pedrinha ou o pedaço de madeira marcado por cada participante do sorteio com seu sinal

¹⁰⁷⁹ O único testemunho análogo é Homero, *Ilias*, X 189-192, em que Posêidon descreve a principal divisão do mundo entre ele e seus irmãos, Hades e Zeus. O relato de Píndaro é provavelmente criado com base nessa passagem, visto que o vocabulário empregado, notadamente as formas verbais, é muito parecido. Vide Hesíodi *Theogonia*, 885. Cf. Robertson (1941:69), Verdenius (1987:74) e Willcock (1995:129).

¹⁰⁸⁰ Os relatos sobre a enchente que teria inundado Rodes e causado o êxodo ou a morte dos Telquines são posteriores, Ovídi *Metamorphoses*, VII 367; Eustathii *Commentarium ad Homeri Iliadem*, 291.

¹⁰⁸¹ Píndaro *Nemea*, I 34. Farnell (1923:55) aponta que o mito da partição geral da terra entre várias deidades deve ser a sistematização de lendas locais encontradas esporadicamente, como a da disputa de Atena e Posêidon pela Ática. Young (1968:87) e Verdenius (1987:74) argumentam que Píndaro inventou a história e que, para mascarar o fato de que a inventou, utilizou o artifício de enfatizar sua origem remota, técnica posteriormente utilizada também por Platão, *Timaeus*, 21a7.

¹⁰⁸² Homeri *Ilias*, XIV 16; *Odyssea*, III 179. Cf. Frisk (1972) e Chantraine (1968).

¹⁰⁸³ Píndaro *Fragmenta*, 140b.6 SM; Homeri *Ilias*, XXI 59; *Odyssea*, V 335; Aeschylí *Persae*, 109-12; Eurípídi *Heracles*, 400; Apolónii Rhodii *Argonautica*, II 608. Cf. Lesky (1947:11), Fernández-Galiano (1956:226), Verdenius (1987:74) e Braswell (1988:346).

¹⁰⁸⁴ A ausência de Hélio poderia ter ocorrido por causa de um eclipse, cf. Norwood (1945:143), ou, mais provavelmente, porque estaria realizando sua jornada diária pelo céu, vide Homeri *Ilias*, XI 2, e, portanto, não poderia estar presente no momento do sorteio, cf. Welcker (1834:381).

¹⁰⁸⁵ Servii *In Vergilii Aeneidos libros*, VI 280. Cf. Vian (1974:325).

¹⁰⁸⁶ Homeri *Ilias*, XIX 83; Herodoti *Historiae*, VIII 141.

¹⁰⁸⁷ Píndaro *Nemea*, X 85; Aeschylí *Eumenides*, 400.

distintivo e jogado dentro de um elmo ou vaso, para ser sorteado¹⁰⁸⁸. Seu complemento é o genitivo *???a?*¹⁰⁸⁹.

60(a). *???? ?e??*: *????* é um epíteto tradicional para se referir à pureza da luz do sol¹⁰⁹⁰ ou, mais geralmente, a seus poderes elementares.¹⁰⁹¹

61(a). *μ?as???t?* depoente, ‘em favor do que se fez lembrar’¹⁰⁹². Ao regressar, Hélio chamou a atenção para a omissão cometida.

61(b). *?μpa???*: lição dos manuscritos e escólios, é uma palavra raríssima, encontrada apenas nessa passagem e em uma inscrição na Melitéia, no século III a.C., onde, no entanto, designa um contrato¹⁰⁹³. Em Píndaro, provavelmente deriva do verbo *??ap????*, de *p????* ‘lançar’¹⁰⁹⁴ ou ‘retirar’¹⁰⁹⁵ o *??????*, com prefixo *??a*, indicando repetição¹⁰⁹⁶: ‘um novo lance de sortes’¹⁰⁹⁷.

61(c). *μ???e? ??μe?*: como um verbo de finalidade, *μ????* pode ser construído com infinitivo aoristo ou, mais comumente, com infinitivo presente. Como verbo de pensamento, a norma é que se construa com infinitivo futuro¹⁰⁹⁸, como seria de se esperar nessa passagem. A construção com infinitivo aoristo pode ser explicada pelo fato de a duração interna do evento designado pelo verbo não estar sendo considerada¹⁰⁹⁹. Nesse caso, o aoristo não exprime anterioridade¹¹⁰⁰.

¹⁰⁸⁸ Homeri *Ilias*, III 316, 325, VII 175, 182, XXIII 325; *Odyssea*, X 206, XIV 209.

¹⁰⁸⁹ Homeri *Odyssea*, XI 490; Aeschylí *Eumenides*, 353; Eurípidis *Bacchae*, 33, 40. Cf. Kühner-Gerth I (1898:363, 382, 401-2), Schroeder (1922:126), Farnell (1923:55) e Schwyzer II (1950:132).

¹⁰⁹⁰ Aeschylí *Prometheus uinctus*, 280; Sophoclis *Electra*, 86. Cf. Roloff (1953:114) e Moulliner (1952:270-8).

¹⁰⁹¹ Píndari *Pythia*, I 21; Sophoclis *Oedipus Tyrannus*, 1425-8. Plutarco, *Numa*, 9.5-6, relata que, quando o fogo perpétuo de Delfos era extinto, não poderia ser substituído por nenhum outro fogo, a não ser uma nova chama do puro fogo do sol.

¹⁰⁹² Homeri *Odyssea*, V 118. Cf. Schwyzer I (1938:760).

¹⁰⁹³ *Inscriptiones Graecae* IX, I 188.15 Dittenberger.

¹⁰⁹⁴ Ativo, vide Homeri *Ilias*, III 316, 324, VII 181; *Odyssea*, X 206.

¹⁰⁹⁵ Médio, vide Homeri *Ilias*, XV 191, XXIV 400; Herodoti *Historiae*, III 128; Sophoclis *Antigone*, 396.

¹⁰⁹⁶ Cf. LSJ s.u. *??a* F3.

¹⁰⁹⁷ Cf. Verdenius (1987:75) e Willcock (1995:128). Gildersleeve (1890:189) e Fernández-Galiano (1956:224) defenderam que se tratava de uma tmese, *??a ... t????a?* cf. nota 5(g).

¹⁰⁹⁸ Cf. Gildersleeve (1890:189).

¹⁰⁹⁹ Cf. Kühner-Gerth I (1898:179), Bakker (1966:3-15) e Verdenius (1987:76).

¹¹⁰⁰ Píndari *Olympia*, VIII 32. Cf. Szemernyi (1951:346-369) e Hummel (1993:249).

62(a). **e?pe a?t?? ????**: infinitivo subordinado ao verbo *dicendi e?pe* com o sujeito do infinitivo no nominativo, por ser o mesmo do verbo principal¹¹⁰¹. É natural que Hélio perceba a ilha crescendo, já que, de sua posição, vê tudo o que há para ver¹¹⁰², cf. nota 39(c), e pode olhar verticalmente para dentro do oceano.

62(b). **a???μ??a? ped??e?**: a ilha de Rodes nasce como uma rosa desde o fundo do mar, e Píndaro certamente está aludindo à ambivalência de **??d??**, nos casos oblíquos, ‘rosa’ e ‘Rodes’ igualmente¹¹⁰³. Descrição acurada do ponto de vista geológico, já que as ilhas ao sul do Egeu são os picos de antigos vulcões. O mar está a mais de 3.000 metros de profundidade a leste de Rodes e o Monte Atabíris, ponto mais alto da ilha, está a 1.240 metros acima do nível do mar¹¹⁰⁴.

63(a). **p???β?s???**: como o homérico **p???β?te????**¹¹⁰⁵.

64(a). **???s?μp??a ? ??es??**: Láquesis é a Moira que determina a parte que cabe a cada indivíduo e, portanto, intervém a propósito de partilha realizada por meio de sorteio¹¹⁰⁶, **?????**, cf. nota 58(a). **???s?μp??a** é um epíteto homérico, aplicado aos cavalos dos deuses, provavelmente uma referência ao arreio¹¹⁰⁷. Posteriormente, aplica-se às próprias divindades e nunes¹¹⁰⁸, referindo-se a diademas ou tiaras de ouro. Sobre o ouro, cf. nota 32(a).

65(a). **?e??a? ??te??a?**: um gesto de juramento, como aqui, mas também de prece¹¹⁰⁹.

65(b). **?e?? d ????? μ??a? μ? pa?f?μe?**: o juramento pelas águas do rio Estige¹¹¹⁰. Estige é o nome do principal rio do Hades¹¹¹¹, o décimo braço do Oceano¹¹¹². É apresentada

¹¹⁰¹ Sophoclis *Oedipus Coloneus*, 932; Platonis *Phaedo*, 59e5.

¹¹⁰² Homeri *Ilias*, III 277.

¹¹⁰³ Norwood (1945:139-145) diz que o símbolo unificador dessa ode é o da rosa/Rodes que nasce do mar e que todas as alusões ao domínio vegetal, **?μp???? ... d??s?**, no verso 2, **?a?p?? f?e???**, no 8, **?μp?a??a? ... ???μa?ta?**, no 26, **s?????? ?a?a?**, no 29, **sp??μa f?????**, no verso 48, e **te?e?ta?e? d? ????? ????fa? ?? ?a?e?? pet??sa?**, no 68, referir-se-iam a esse símbolo principal. Cf. nota 2(b).

¹¹⁰⁴ Cf. Willcock (1995:128).

¹¹⁰⁵ Homeri *Ilias*, III 89, XI 770; *Odyssea*, XI 365.

¹¹⁰⁶ Hesiodi *Theogonia*, 218; *Scutum*, 258; Apollodori *Bibliotheca*, I 13.

¹¹⁰⁷ Homeri *Ilias*, V 358, 363, 720, VIII 382; Pindari *Olympia*, XIII 65.

¹¹⁰⁸ Horas, *Hymnus Homericus In Venerem*, 5, 12; Pindari *Fragmenta*, 30.6 SM; Musas, Hesiodi *Theogonia*, 916; Pindari *Pythia*, III 89; *Isthmia*, II 1; Urânia, Bacchylidis *Epinicia*, V 13; e Ártemis, Euripidis *Hecuba*, 465.

¹¹⁰⁹ Pindari *Isthmia*, VI 41; Aristophanis *Aues*, 623.

¹¹¹⁰ Homeri *Ilias*, XV 37; *Odyssea*, V 185; Hesiodi *Theogonia*, 400; *Scutum*, 784; *Hymnus Homericus in Apollinem*, 83.

também como uma ninfa, filha de Oceano e de Tétis, que habita uma majestosa gruta sustentada por colunas de prata na entrada do Hades.¹¹¹³ Unida a Palas, gerou Zelo, Nique, Bia e Cratos. Foi a primeira divindade a oferecer sua ajuda e a de seus filhos a Zeus contra os Titãs. Em retribuição, seus filhos puderam viver para sempre junto ao Cronida e ela se tornou a divindade para quem os juramentos mais solenes eram feitos.¹¹¹⁴ Quando um dos deuses jurava pelo Estige, Íris buscava uma vasilha de ouro contendo água do rio, a qual o deus que não cumprisse a promessa era obrigado a beber. Como resultado, ficava sem voz durante um ano e banido do Conselho dos Deuses por nove.¹¹¹⁵

pa??f?μ? indicando a ação de perjurar ocorre apenas em Píndaro.¹¹¹⁶

67(a). *???? ? ????? s?? pa?d? ?e?sa?*: Zeus compromete-se a observar o juramento com um movimento de cabeça, gesto que lhe é característico também em outras obras.¹¹¹⁷

67(b). *?? ?ef a??*: ‘para ele’, metonimicamente, a cabeça pela pessoa.¹¹¹⁸

68(b). *te?e?ta?e? d? ????? ?????fa? ?? ??a?e?? pet??sa?*: uma metáfora de domínio vegetal. *????? ?????fa?*, ‘o essencial das palavras’¹¹¹⁹, refere-se ao pedido de Hélio a Zeus e Láquesis. As palavras são sementes que caíram, *pet??sa?*¹¹²⁰, na verdade, *?? ??a?e??*, a partir das quais brotou a ilha de Rodes.¹¹²¹, *β??ste ?? ????? ????? ??s??*, cf. nota 62(b).

69(a). *???? ??????* um epíteto tradicional para o mar.¹¹²², cf. nota 56(a).

¹¹¹¹ Homeri *Ilias*, II 755, VIII 369, XIV 271; Vergilii *Georgica*, IV 480; *Aeneis*, VI 439.

¹¹¹² Homeri *Odyssea*, X 511; Hesiodi *Theogonia*, 789.

¹¹¹³ Hesiodi *Theogonia*, 361, 778; Apollodori *Bibliotheca*, I 2; Callimachi *Hymnus in Jovem*, 36.

¹¹¹⁴ Hesiodi *Theogonia*, 383; Homeri *Odyssea*, V 185, XV 37; Apollonii Rhodii *Argonautica*, II 191; Apollodori *Bibliotheca*, I 2; Vergilii *Aeneis*, VI 324, XII 816; Ovidii *Metamorphoses*, III 290; Sili Italici *Punica*, XIII 568.

¹¹¹⁵ Homeri *Ilias*, VIII 369; Hesiodi *Theogonia*, 775-806; Platonis *Respublica*, 387b. Cf. Bollack (1958:1).

¹¹¹⁶ Pindari *Pythia*, IX 43; *Nemea*, V 32, VIII 32; Hesychius s.u. *p??fas??*. Cf. Verdenius (1987:77) e Gentili (1995:600).

¹¹¹⁷ Homeri *Odyssea*, IX 223, XVI 283, XVII 730; Pindari *Pythia*, I 71; *Isthmia*, VIII 46; *Fragmenta*, 70d17 SM.

¹¹¹⁸ Pindari *Olympia*, VI 60; Homeri *Ilias*, XI 55, XVIII 81, XXIII 96; *Odyssea*, I 343; Sophoclis *Antigone*, 1; Euripidis *Rhesus*, 326. Cf. Onians (1953:95).

¹¹¹⁹ Pindari *Pythia*, III 80; *Fragmenta*, 52iA.13; Iuliani Imperatoris *??? t?? Bas??a ??? ??? p??? Sa??st???*, 21.2, onde a expressão tem o sentido de ‘resumo’, ‘síntese’.

¹¹²⁰ Pindari *Olympia*, XII 10; Herodoti *Historiae*, VII 163.

¹¹²¹ Herodoti *Historiae*, III 64; Thucydidis *Historiae*, II 41. Cf. Norwood (1945:140) e Willcock (1995:129).

¹¹²² Pindari *Pythia*, IV 40; Homeri *Ilias*, I 312; *Odyssea*, III 71, IV 458; Euripidis *Hellena*, 1209; *Iphigenia Aulidensis*, 948; *Fragmenta*, 636.6; Aristophanis *Pax*, 140; Theocriti *Idyllia*, VII 53-4.

70(a). **??e? t? μ?? ??e??? ? ?e??????? ??t??? ? pat??**. **??e?** propriamente ‘ter (sob sua tutela)’, tradicionalmente dito de deuses e heróis tutelares¹¹²³. **?e???????** designa o ancestral de uma família, seja um deus¹¹²⁴ ou um mortal¹¹²⁵.

71(a). **p?? p?e??t? ? ????? ?pp? ?**: Hélios era concebido dirigindo pelo céu um carro de quatro rodas puxado por quatro cavalos que respiravam fogo: Pirois, Éos, Éton e Flêgon¹¹²⁶, cf. nota 39(c).

71(b). **???d? p?t? μ???e??**: de sobre a ninfa Rodes, cf. nota 14(b).

71(c). **t??e? ?pt? ... pa?da?** sobre os sete filhos de Hélios e Rodes, cf. nota 41 (a). **t??e?** pode ser usado também com relação ao pai¹¹²⁷.

71(d). **s?f?tata ???mata**: a atividade intelectual dos Heliadae chegava a resultados que demonstravam o grau máximo de **s?f?a**, os quais os fazia exceler entre os homens de então, cf. notas 30(e) e 71(d). Sobre as habilidades dos Heliadae, cf. nota 41(a).

72(a). **?p? p???t??? ? ??d?? ?**: **?p?** + genitivo é uma expressão homérica¹¹²⁸, ‘no tempo de’¹¹²⁹.

73(a) **? ? e?? μ?? ? ?μ???? p?esß?tat?? te ?????s?? ?te?e? ? ??d?? te**: cf. nota 41(a). Iálisos recebe a distinção, **p?esß?tat??**¹¹³⁰, porque Diágoras vem da cidade que leva seu nome¹¹³¹. Outras fontes relatam que, quando fugiam do Egito, três filhas de Danaos, Camira,

¹¹²³ Thucydides *Historiae*, II 74; Xenophontis *Cyropaedia*, VIII 3.24.

¹¹²⁴ Pindari *Olympia*, VIII 16; *Pythia*, IV 167.

¹¹²⁵ Pindari *Olympia*, XIII 105. Cf. Vian (1981:267).

¹¹²⁶ Euripidis *Hippolytus*, 740; Platonis *Timaeus*, 22c; Apolonii Rhodii *Argonautica*, IV 595; Aristoteles *Metereologica*, 345a15; Pausaniae *Graeciae descriptio*, II 3; Diodori Siculi *Bibliotheca historica*, V 23; Anaxagorae *Testimonia*, 1.42 Diels-Kranz. A história de Faeton ilustra como era difícil que alguém diferente de Hélios pudesse domar esses cavalos.

¹¹²⁷ Homeri *Ilias*, XIII 450; *Odyssea*, V 489.

¹¹²⁸ Homeri *Ilias*, V 637, XIII 332.

¹¹²⁹ Hesiodi *Opera et dies*, 111; Herodoti *Historiae*, VI 98, VIII 44.

¹¹³⁰ Na épica, o filho mais velho é considerado o melhor, vide Homeri *Ilias*, X 707; Hesiodi *Opera et dies*, 17. Cf. Verdenius (1987:80).

¹¹³¹ Cf. Wilamowitz (1922:362), Von der Mühl (1963:201) e Willcock (1995:129).

Iálissa e Linda, construíram, em Rodes, um templo para Atena Lúndia¹¹³² e que Tlepólemo, ao construir as três cidades, nomeou-as em homenagem as essas Danaides¹¹³³.

77(a). **t???** o relativo marca o fim da seção mítica e a retomada da louvação a Diágoras e a sua família por meio do catálogo de vitórias. A menção aos jogos em honra de Tlepólemo introduz a enumeração de outros sucessos de Diágoras, além dos já mencionados anteriormente, cf. nota 10(a).

77(b). **t??? ??t??? s?pf???? ??t??? ????? ??ap???μ? ?stata?**: após sua morte, em Tróia, pelas mãos de Sarpedon¹¹³⁴, cf. nota 20 (c), a esposa de Tlepólemo, Filozoe, instituiu jogos funerais em sua honra, os Tlepoleméios¹¹³⁵. **??t???** denominava, propriamente, a quantia de dinheiro, paga¹¹³⁶ ou recebida¹¹³⁷, pela libertação de cativos¹¹³⁸, mas foi usada também, em sentido derivado, para designar a expiação de um crime¹¹³⁹. **s?pf????** geralmente é um eufemismo para crimes, especialmente assassinato¹¹⁴⁰. Tlepólemo recebe as honras concedidas pelos ródios, as procissões e os jogos, como forma de reconhecer a expiação do assassinato de Licímnio¹¹⁴¹, cf. notas 20(c) e 30(b).

78(a). **? ??????? ????a??t?**: Tirinto era uma cidade rochosa na planície de Argos, entre Náuplia e o mar. Tinha como êponimo um dos filhos de Argos ou a filha de Halus, irmã de Anfitríão¹¹⁴². Além de se referir aos chefes de expedições colonizadoras¹¹⁴³, **???a??ta?** foi também um epíteto sob o qual Apolo foi cultuado em colônias fundadas por aconselhamento do oráculo délfico, cf. nota 31(a).

79(a). **? spe? ?e?**: os cultos a heróis eram desconhecidos na épica homérica. No entanto, escavações demonstram que, no período micênico, túmulos de homens ilustres eram locais de culto. Hesíodo alude à influência que mortais de origem divina tinham sobre a vida dos

¹¹³² Herodoti *Historiae*, II 91.

¹¹³³ Strabonis *Geographica*, XIV 6.

¹¹³⁴ Homeri *Ilias*, V 627; Diodori Siculi *Bibliotheca historica*, IV 58, V 59.

¹¹³⁵ Tzetzae *Scholia in Lycophronis Alexandra*, 911 Scheer.

¹¹³⁶ Demosthenis *Contra Nicostratum*, 12.1, 13.3.

¹¹³⁷ Thucydidis *Historiae*, VI 5; Platonis *Respublica*, 393d.

¹¹³⁸ Platonis *Respublica*, 393d; Xenophontis *Hellenica*, VII 2.16.

¹¹³⁹ Aeschyli *Choephoroe*, 48; Apollonii Rhodii *Argonautica*, IV 704.

¹¹⁴⁰ Herodoti *Historiae*, I 35; III 50; Sophoclis *Oedipus Tyrannus*, 99, 833; Platonis *Leges*, 854d.

¹¹⁴¹ Pindari *Pythia*, V 106; *Isthmia*, VIII 1.

¹¹⁴² Pausaniae *Graeciae descriptio*, II 25; Stephani Byzantini *Ethnica*, s.u. ? ????

¹¹⁴³ Herodoti *Historiae*, IX 86; Xenophontis *Hellenica*, VI 8.6; Pausaniae *Graeciae descriptio*, X 32.

homens ou ao culto que lhes eram devidos. Posteriormente, essa crença espalhou-se pela Grécia, por meio do culto a homens cujas mortes colocaram-nos em uma posição privilegiada e que podiam, em alguns casos, fazer o bem ou o mal aos mortais. Os mais distintos guerreiros dos tempos pré-históricos passaram a ser considerados heróis, sendo muitos deles tidos como filhos de deuses com mulheres mortais. Entre esses, mesmo os sem origem divina, mas que se distinguiam por causa de sua excelência, de modo que pareciam participar da natureza divina, passaram a merecer alta distinção após sua morte. Posteriormente, mesmo homens mortos recentemente eram exaltados à categoria de heróis, como Leônidas em Esparta e Harmódio e Aristogéiton em Atenas.¹¹⁴⁴ Os colonizadores ou fundadores de cidades eram especialmente considerados como dignos de culto: quando o fundador era desconhecido, algum herói era selecionado em seu lugar e, na maior parte dos casos, era considerado também como o ancestral titular das famílias mais tradicionais da cidade, não havendo praticamente nenhuma cidade em que não houvesse heróis cultuados ao lado de suas divindades mais altas: alguns como espíritos tutelares, outros como heróis da cidade, como os Dióscuros em Esparta, os Eácidas em Egina e Teseu na Ática. Havia muitos festivais em homenagem a eles, muitos pequenos e sem importância, restritos a poucas pessoas, outros celebrados por toda a cidade, não inferiores aos mais importantes festivais em honra dos deuses, principalmente no caso dos heróis fundadores de cidades. No contexto de festivais maiores, era comum haver competições esportivas. Muitos heróis tinham altares erigidos sobre seus túmulos, conhecidos como *τῶν ἡρώων*, os quais, no entanto, eram mais baixos que os dos deuses. Eram típicas oferendas aos heróis mel, vinho, água, leite, óleo e o sangue de vítimas sacrificadas, cuja carne era queimada.¹¹⁴⁵

80(a). *μῆτις τε ἡρώεσσα πῆψις*: *ἡρώεσσα* significa propriamente ‘exalar odor de gordura (na hora do sacrifício)’.¹¹⁴⁶ Como no momento da procissão as vítimas estariam vivas, *ἡρώεσσα*, adjetivo homérico.¹¹⁴⁷, deve ter valor proléptico, ‘que exalarão cheiro de gordura queimada’.¹¹⁴⁸, apesar da falta de paralelos para esse uso.

¹¹⁴⁴ Herodoti *Historiae*, V 55-56; VI 109, 123; Thucydidis *Historiae*, I 20, VI 54-57; Pseudo-Platonis *Hipparchus*, 229a; Platonis *Symposium*, 182a; Aristotelis *Politica*, 1311a; Aeliani *Varia Historia*, XI 8; Polyaei *Strategemata*, VIII 45.

¹¹⁴⁵ Pindari *Pythia*, V 95; Herodoti *Historiae*, VI.38; Thucydidis *Historiae*, V 11. Sobre os cultos a heróis no período arcaico, cf. Farnell (1921), Nilsson (1961:378), Habicht (1970), Antonaccio (1995) e Currie (2005).

¹¹⁴⁶ Homeri *Ilias*, I 317, VIII 549; Aristophanis *Equites*, 1320.

¹¹⁴⁷ Homeri *Odyssea*, X 10.

80(b). *???s?? ?μf' ???????: ???s??* aqui possivelmente refere-se à atividade dos atletas¹¹⁴⁹, não à dos juizes da competição¹¹⁵⁰. Constrói-se com *?μf?* com o significado de ‘em’¹¹⁵¹. Trata-se de uma referência às Tlepoleméias¹¹⁵².

80(c). *t?? ???es? ? ?a???a? ?stefa??sat? d??*: de acordo com os escoliastas, nos Jogos Tlepoleméios o prêmio era uma coroa de rosas de álamo branco¹¹⁵³. Sobre o verbo *?stefa??sat?*, cf. nota 15(d).

81(a). *??e??? t' ?? ??s?μ? tet????? e?t????? ? eu?? t' ???a? ?p' ?????*: após relatar os triunfos de Diágoras entre seus cidadãos, Píndaro faz menção aos jogos pan-helênicos mais importantes depois dos Olímpicos e Píticos, cf. nota.10(a): os Ístmicos e os Neméios.

Os Jogos Ístmicos tinham seu nome derivado do Istmo de Corinto e eram realizados em sua parte mais estreita, entre a costa do Golfo Sarônico e o pé oeste das montanhas Enéas, no estádio em frente ao templo de Posêidon, a quem eram dedicados¹¹⁵⁴. Na entrada do templo, havia uma galeria de estátuas dos vencedores e um bosque de pinheiros. Originalmente, eram jogos funerais, instituídos por Sísifo, em homenagem a Melicertes/Palemon e eram realizados à noite¹¹⁵⁵. Posteriormente, foram rehabilitados por Teseu, que os dedicou a Posêidon. Os atenienses tinham o direito de ocupar as posições mais proeminentes no estádio, e havia uma lei, atribuída a Sólon, segundo a qual o ateniense que obtivesse vitória nos Jogos Ístmicos receberia uma recompensa de 100 dracmas¹¹⁵⁶. O programa dos jogos incluía corridas de cavalos montados, corridas de carros puxados por cavalos, luta, pancrácio, pugilato e competições musicais¹¹⁵⁷. O prêmio para os vencedores era, inicialmente, uma coroa de folhas de pinheiro, posteriormente de hera¹¹⁵⁸. Realizavam-se no primeiro mês da primavera, no segundo e quarto anos de cada Olimpíada.

¹¹⁴⁸ Cf. Fernández-Galiano (1956:228). Verdenius (1987:81) defende que o sentido do adjetivo é meramente ‘gorda’, vide Homeri *Ilias*, I 146; *Odyssea*, XVIII 145.

¹¹⁴⁹ Sophoclis *Trachinae*, 266; *Electra*, 684; Aristophanis *Ranae*, 779.

¹¹⁵⁰ Cf. Bowra (1964:356) e Verdenius (1987:82).

¹¹⁵¹ Pindari *Isthmia*, V 55; *Nemea*, II 17; Herodoti *Historiae*, VI 129.

¹¹⁵² *Istris Fragmenta*, 60b Müller. Nas inscrições agonísticas em forma de catálogo de vitórias, recolhidas por Dittenberger, datadas do século III a.C., há diversas menções aos Jogos Tlepoleméios. Outros jogos importantes em Rodes, os Heliéios, começaram a ocorrer somente após 408 a.C., cf. Wilamowitz (1922:363).

¹¹⁵³ *Scholia uetera in Pindari carmina, Olympia*, VII, 147b Drachmann.

¹¹⁵⁴ Pausaniae *Graeciae descriptio*, II 7; Strabonis *Geographica*, VIII 6.

¹¹⁵⁵ Apollodori *Bibliotheca*, III 4; Pausaniae *Graeciae descriptio*, II 1; Plutarchi *Theseus*, 25.

¹¹⁵⁶ Plutarchi *Solon*, 23.

¹¹⁵⁷ Pausaniae *Graeciae descriptio*, V 2; Polybii *Historiae*, XVII 29; Plutarchi *Quaestiones conuiuiales*, 676f.

¹¹⁵⁸ Plutarchi *Quaestiones conuiuiales*, 677b.

Os Jogos Neméios ocorriam em Neméia, na Argólida. Foram instituídos, originalmente, pelos sete guerreiros que se dirigiam a Tebas, em homenagem a Ofeltes, denominado desde então Arquemoro. De acordo com a história, quando os sete guerreiros se dirigiam à Tebas, passaram por Neméia. Como estavam com muita sede, ao encontrarem Hipsípile, que estava carregando Ofeltes, filho de um sacerdote de Zeus e de Eurídice, pediram a ela que lhes informasse o caminho para a fonte mais próxima. Enquanto Hipsípile mostrava aos heróis o caminho, deixou Ofeltes sobre a relva e ele foi morto por uma serpente. Os sete, então, mataram a serpente e instituíram jogos funerários em homenagem a Ofeltes/Arquemoro, os quais se celebrariam a cada três anos¹¹⁵⁹. Posteriormente, quando Héracles matou o Leão de Neméia, reviveu os jogos antigos e fê-los serem celebrados em honra a Zeus¹¹⁶⁰. Originalmente, tinham caráter militar e dele apenas guerreiros poderiam participar; depois, passaram a ser abertos a todos os gregos. Em seu programa havia as seguintes provas: corrida de cavalos montados, corrida com armas, luta, corrida de carros puxados por cavalos, lançamento de discos, pugilato, arremesso de dardos, tiro com arco e flecha e disputas musicais¹¹⁶¹. O prêmio dado aos vencedores era, inicialmente, uma coroa de ramos de oliveira e, posteriormente, uma coroa de ápio¹¹⁶².

A sequência cronológica de instituição dos jogos influenciou a ordenação dos livros de epínícios feita pelos filólogos alexandrinos: *Olímpicas*, *Píticas*, *Ístmicas* e *Neméias*¹¹⁶³.

82(a). **???a? ?p' ????**: a construção indica duas vitórias consecutivas¹¹⁶⁴.

82(b). **?a? ??a?aa?? ?? ?? ???a??**: os jogos realizados em Atenas eram os Panatenéios, os Heracléios e os Eleusinos, não sendo possível definir a qual deles Píndaro está se referindo¹¹⁶⁵. **??a?a??** é um epíteto homérico para Ítaca¹¹⁶⁶ que, posteriormente, tornou-se um convencional epíteto de Atenas¹¹⁶⁷.

¹¹⁵⁹ Pausaniae *Graeciae descriptio*, II 15; Apollodori *Bibliotheca*, III 6.

¹¹⁶⁰ Pindari *Nemea*, III 65.

¹¹⁶¹ Pausaniae *Graeciae descriptio*, II 15, VIII 50; Plutarchi *Philopoemen*, 11.

¹¹⁶² Pindari *Nemea*, IV 88, VI 42.

¹¹⁶³ Sobre a divisão da obra de Píndaro em livros e a inversão na ordem dos dois últimos livros, cf. *Apresentação*, p. 12 e 19.

¹¹⁶⁴ Platonis *Respublica*, 369c; Xenophontis *Cyropaedia*, II 1.4.

¹¹⁶⁵ Cf. Fernández-Galiano (1956:229).

¹¹⁶⁶ Homeri *Ilias*, III 201; *Odyssea*, I 274.

¹¹⁶⁷ Pindari *Olympia*, XIII 38; *Nemea*, VIII 11; Aeschylí *Eumenides*, 1011; Aristophanis *Acharnenses*, 75.

83(a). *τ' ττ ττττ ττττ ττττ ττττ*: uma referência ao *τ spττ*, competição que era parte do grande festival realizado em Argos para Hera, chamado de Heraia ou Hecatombéia, em que o prêmio concedido aos vencedores era um escudo de bronze, cujo orgulho pela posse se tornara proverbial¹¹⁶⁸. Os Heraia eram celebrados a cada cinco anos. Uma das grandes solenidades que ocorriam na ocasião era uma magnífica procissão ao templo de Hera, entre Argos e Micenas: muitos jovens reuniam-se em Argos e marchavam, armados, em direção ao templo da deusa, ao qual eram precedidos por cem bois, que eram sacrificados e tinham sua carne distribuída entre os cidadãos – por isso o festival também era chamado de Hecatombéia¹¹⁶⁹. Os Jogos ocorriam no estádio próximo ao templo, na estrada para a acrópole¹¹⁷⁰. Em uma das provas, um escudo de bronze era colocado em um local de difícil acesso sobre o teatro, e o jovem que conseguisse alcançá-lo recebia-o, juntamente com uma coroa de mirta como prêmio¹¹⁷¹. A competição ocorria antes da procissão e o vencedor se dirigia para o Heraion carregando seus prêmios¹¹⁷². Os Jogos teriam sido instituídos por Acrísio e Preto¹¹⁷³ ou por Arquino¹¹⁷⁴.

Um objeto conhecer o sucesso de um atleta é uma expressão que ocorre em outras odes de Píndaro¹¹⁷⁵. Para outro exemplo da tendência de Píndaro de transpor as funções de sujeito e objeto, cf. nota 52(a).

83(c). *ττ τ' ττ ττ ττττ ττττ ττττ ττττ*: os prêmios na Arcádia, provavelmente nos Jogos Lícios, celebrados em honra de Zeus, no Monte Lício, eram trípodes e vasilhas de bronze¹¹⁷⁶. Em Tebas, nos jogos conhecidos como Heracléios ou Iolaéios, os prêmios também eram artefatos de bronze¹¹⁷⁷.

84(a). *ττττττ τ' ττττττττ ττττττττ ττττττττ* ‘fixados em calendário’¹¹⁷⁸ Na Beócia, eram realizados os Jogos Erotídios, no Hélicon, em honra a Eros, os Jogos Eleutérios, em Platéia,

¹¹⁶⁸ Pindari *Nemea*, X 23, Zenobii *Corpus paroemiographicum*, VI 52; Hesychii *Lexicon s.u.* ττττ ττττττττ. Cf. Farnell (1923:56) e Arnold (1937:436-440).

¹¹⁶⁹ Herodoti *Historiae*, I 31; Ciceronis *Tusculanae Disputationes*, I 47; *Scholia uetera in Pindari Carmina, Olympia*, VII 152 Drachmann.

¹¹⁷⁰ Pausaniae *Graeciae descriptio*, II 24.

¹¹⁷¹ Pindari *Nemea*, X 41.

¹¹⁷² Strabonis *Geographica*, VIII 3.

¹¹⁷³ Aeliani *Varia Historia*, III 24.

¹¹⁷⁴ *Scholia uetera in Pindari Carmina, Olympia*, VII 152 Drachmann.

¹¹⁷⁵ Pindari *Olympia*, VI 99. Cf. Perón (1976:65).

¹¹⁷⁶ Pindari *Olympia*, IX 95, XIII 107. Cf. Puech (1922:99).

¹¹⁷⁷ Pindari *Olympia*, IX 99.

¹¹⁷⁸ Pindari *Isthmia*, II 38; *Pythia*, XI 7; *Nemea*, X 28.

em homenagem aos mortos na Grande Batalha, os Jogos Trofônios, na Lebadia, os Jogos Anfiareios, em Oropos, e os Jogos Itônios, em Queroneia¹¹⁷⁹. Não há como saber em qual desses jogos Diágoras conquistou as vitórias mencionadas por Píndaro.

86(a). *ῥ ῥῥῥῥῥῥ ῥ' ῥ ῥῥῥῥῥ ῥῥ ῥῥῥῥ ῥῥ' ῥῥῥῥῥῥ*: os jogos em Pelena, na Acaia, eram celebrados no inverno¹¹⁸⁰, em honra a Hermes, e o prêmio era um manto¹¹⁸¹. Em Egina, havia os Jogos Ajaqueios, os Jogos Delfínios, em honra a Apolo Delfínio e a Ártemis Delfínia, os Jogos Eácios e os Jogos Enonéios¹¹⁸².

O texto da passagem é incerto: a maioria dos manuscritos mais antigos tem os nomes dos lugares no nominativo, com os acentos variando. Pela resposta métrica, seria esperado — — — — —, o que significa que *ῥ ῥῥῥῥῥῥ* teria um *ῥ* final breve e *ῥ ῥῥῥῥῥῥ* um *ῥ* final longo, contrários ao usual *ῥ eῥῥῥῥῥῥ* (= *ῥ eῥῥῥῥῥῥ*) e *ῥ ῥῥῥῥῥ*. Diferentes foram as soluções aplicadas pelos diversos editores: (a) Bergk e Gildersleeve editaram *ῥ ῥῥῥῥῥῥ ῥ' ῥ ῥῥῥῥῥῥῥ*, apontando que *ῥ ῥῥῥῥῥῥ* tem um *ῥ* curto final também na *13ª Olímpica*¹¹⁸³, descrito como abreviamento eólico por Gildersleeve, e que a forma *ῥ ῥῥῥῥῥ* é encontrada no *Hino Homérico a Apolo*¹¹⁸⁴; (b) Verdenius, alegando o fato de a irregularidade da resposta métrica ser permitida com nomes próprios¹¹⁸⁵, aceita *ῥ ῥῥῥῥῥῥ*, mas edita o normal *ῥ ῥῥῥῥῥῥ*, interpretando um coriambo no lugar de um metro iâmbico, — — —; (c) Boeckh, Bowra e Snell-Maehler editam *ῥ ῥῥῥῥῥῥ*, no dativo, e assumem que Píndaro usou um leve anacoluto por causa da variedade¹¹⁸⁶.

86(b). *ῥῥ ῥ eῥῥῥῥῥῥῥῥ ῥ' ῥῥῥ ῥῥῥῥῥ ῥῥῥῥῥῥῥῥ ῥῥῥῥῥ ῥῥῥῥ ῥῥῥῥῥῥῥ*: os jogos em Mégara são os Alcatéios, em honra de Alcatos¹¹⁸⁷, filho de Pélops e Hipodaméia, que matou o leão de Cíteron, que havia matado Euipo, filho do Rei Megareu¹¹⁸⁸. Por esse feito, recebeu do rei a

¹¹⁷⁹ *Scholia uetera in Pindari carmina, Olympia*, VII 84 Drachmann.

¹¹⁸⁰ Cf. Fernández-Galiano (1956:229).

¹¹⁸¹ Pindari *Olympia*, IX 98, XIII 109; *Nemea*, X 44. Cf. Farnell (1923:57).

¹¹⁸² Pindari *Nemea*, V 44.

¹¹⁸³ Pindari *Olympia*, XIII 109.

¹¹⁸⁴ *Hymnus Homericus In Apollinem*, 31.

¹¹⁸⁵ Pindari *Isthmia*, IV 45.

¹¹⁸⁶ Boeckh (1821:174).

¹¹⁸⁷ Pindari *Isthmia*, VIII 68; *Nemea*, V 46.

¹¹⁸⁸ Pindari *Isthmia*, VIII 67; Apollodori *Bibliotheca*, II 4, III 12.

mão de sua filha, Euecme, e o direito de sucedê-lo no trono de Mégara, cuja acrópole era nomeada em homenagem ao herói¹¹⁸⁹.

Geralmente, as decisões ou votos da assembléia, *??f??*, eram inscritos em colunas, *st??a?*, e, provavelmente, em Mégara, gravavam-se em coluna similar os nomes dos vencedores nos Jogos Alcatéios¹¹⁹⁰.

87(a). *?? t ??s?? ?? t a??*: o ponto mais alto de Rhodes, onde havia um templo de Zeus¹¹⁹¹, cultuado regularmente em montanhas, como o Olimpo e o Ida. Atabírio é também o nome atribuído a um dos Telquines, cf. nota 53(b).

88(a). *t?µa µ?? ?µ??? te?µ?? ????µp????a?*: *te?µ??*, ‘o que está estabelecido’, indica o reconhecimento, por Píndaro, de que sua profissão está sujeita a regras¹¹⁹². *?µ??? te?µ?? ????µp????a?* é o hino devido, segundo os preceitos da arte encomiástica do epinício, aos vencedores nos Jogos Olímpicos¹¹⁹³.

89(a). *??et??*: não ‘a aptidão para alcançar o sucesso’, cf. nota 43(d), mas, aqui, o próprio sucesso atingido graças a essa aptidão.

89(b). *a?d??a? ?*: a graça digna de respeito¹¹⁹⁴, cf. notas 5(d) e 44(a).

90(a). *?d?? e???p??e?*: a imagem do caminho reto como o melhor é um tópos pindárico¹¹⁹⁵, cf. nota 32(c).

91(a). *s?fa ... ???e??*: o elogio dos pais do vencedor é também um tópos do epinício¹¹⁹⁶. As *???a? f ???e?*¹¹⁹⁷ são as dos pais de Diágoras, que lhe proclamaram ensinamentos como se fossem um oráculo, *???e??*¹¹⁹⁸.

¹¹⁸⁹ Pausaniae *Graeciae descriptio*, I 42.

¹¹⁹⁰ Cf. Fernández-Galiano (1956:230).

¹¹⁹¹ Strabonis *Geographica*, X 54, XIV 6.

¹¹⁹² Pindari *Olympia*, VI 69, XIII 29; *Isthmia*, VI 20; *Nemea*, IV 33.

¹¹⁹³ Aeschyli *Supplices*, 1034; *Agamemnon*, 304.

¹¹⁹⁴ Pindari *Olympia*, XIII 115.

¹¹⁹⁵ Pindari *Nemea*, I 25, II 7, X 12; *Fragmenta*, 108 SM.

¹¹⁹⁶ Pindari *Olympia*, II 7; *Pythia*, IV 117, V 76, X 2.

¹¹⁹⁷ Pindari *Olympia*, VIII 24; *Pythia*, X 68.

¹¹⁹⁸ Pindari *Isthmia*, I 39-40.

92(a). **μ? ???pte ??????sp??μ' ?p? ? a?????a?t??**: Calíanax é provavelmente um ancestral de Diágoras¹¹⁹⁹. O destinatário desse imperativo, assim como de *t?μα e d?d??*, é Zeus¹²⁰⁰. Trata-se de um voto para que o Cronida não deixe de ser favorável à família, *?????? sp??μα*, de Diágoras¹²⁰¹.

93(a). **?? ?at?d?? t?? s?? ?a??tess?? ??e? ?a??a? ?a? p????: ? ?at?da?** é uma referência a Eratos, um rei mítico de Argos¹²⁰². A ode de Píndaro é a única fonte em que a família de Diágoras é chamada de Eratidas.

?a??tess?? são os deleites pela vitória dos Eratidas¹²⁰³, cf. nota 5(b), que geram festividades na cidade. A vitória de um atleta representa uma glória não apenas para ele e sua família, mas para toda a cidade¹²⁰⁴.

94(a). **?? d? μ?? μ???? ?????? ?????t' ?????a? d?a???ss??s?? a??a?** uma imagem náutica¹²⁰⁵, cf. notas 30(d) e 45(a), e uma gnoma típica usada por Píndaro no fechamento das odes¹²⁰⁶, cf. notas 30(c), 43(c), 53(c) e 94(a). Uma alusão aos perigos que podem advir do elogio excessivo: a implicação é de que as mudanças de fortuna atingem os homens porque um vento adverso começa a soprar enquanto um favorável ainda está soprando. *μ??* significa ‘em uma mesma’¹²⁰⁷. *d?a???ss?* é encontrado apenas duas vezes na língua grega¹²⁰⁸: derivado da forma simples *a???ss?*, raríssima, que designa luz bruxuleante¹²⁰⁹. Tem o sentido de ‘mover-se rapidamente em diferentes direções’. Sobre *????t' ?????a?*, e o motivo da dessultoriedade da fortuna, cf. nota 11(a).

A função da gnoma é não só a de contrabalançar a tendência otimista da ode, mas também a de pedir para que Zeus continue a favorecer Diágoras e sua família¹²¹⁰.

¹¹⁹⁹ *Scholia uetera in Pindari Carmina, Olympia*, VII, 170c Drachmann.

¹²⁰⁰ *Homeri Ilias*, XXIII 242; *Hesiodi Opera et dies*, 6. Cf. Farnell (1923:57).

¹²⁰¹ Cf. Verdenius (1987:86).

¹²⁰² *Pausaniae Graeciae descriptio*, II 36. Cf. Farnell (1923:57).

¹²⁰³ *Pindari Olympia*, I 18; VIII 57.

¹²⁰⁴ *Pindari Olympia*, II 1-3; *Bacchylidis Epinicia*, XI 10-2. Cf. Slater (1984:245).

¹²⁰⁵ *Pindari Pythia*, III 104-5; *Isthmia*, III/IV 23-4 SM.

¹²⁰⁶ Vide o encerramento das *Olímpicas* 1, 3, 5 e 8 e das *Píticas* 8 e 12.

¹²⁰⁷ *Pindari Olympia*, XIII 37; *Homeri Ilias*, III 238.

¹²⁰⁸ *Bacchylidis Fragmenta encomiarum*, 3.8 Irigoin.

¹²⁰⁹ *Sapphi Fragmenta*, 2.7 LP; *Sophoclis Fragmenta*, 542 Radt. Cf. Stanford (1939:132), Frisk (1954:59) e Chantraine (1968:67).

¹²¹⁰ Cf. Verdenius (1987:87).

BIBLIOGRAFIA

- ABEL, E. *Scholia recentia in Pindari epinicia*. Berlin, 1891.
- ADLER, A. "Die Kommentare des Asklepiades von Myrlea". *Hermes* 49 (1914) 39.
- ANASTASE, S. *Apollon dans Pindare*. Athens, 1975.
- ANDERSON, W. *Music and Musicians in Ancient Greece*. Ithaca, 1994.
- ANTONACCIO, C. *An Archaeology of Ancestors: Tomb and Hero Cult in Early Greece*. London, 1995.
- ARNOLD, I. "Festivals of Rhodes". *AJA* 40 (1936) 436-440.
- AUBRETON, R. *Demetrius Triclinius et les recensions medievales de Sophocle*. Paris 1949.
- BAKKER, W. *The Greek Imperative*. Amsterdam, 1966.
- BARKER, A. *Greek Musical Writings I-II*. Cambridge, 1984-1989.
- BARKHUIZEN, J. "Structural Patterns in Pindar's *Seventh Olympian Ode*". *AC* 11 (1968) 25-37.
- BERGK, T. *Pindari Carmina*. Leipzig, 1878.
- BERNARD, M. *Pindars Denken in Bildern: von Wessen der Metaphor*. Pfullingen, 1963.
- BERNARDINI, P. *Mito e attualità nelle odi di Pindaro: la Nemea 4, l'Olimpica 9 e l'Olimpica 7*. Roma, 1983.
- *Lo sport in Grecia*. Roma-Bari, 1988.
- BERNDT, R. *De Charete, Chaeride, Alexione grammaticis eorumque reliquiis*. Königsberg, 1906.
- BERS, V. *Enallage and Greek Style*. Leiden, 1974.
- *Greek Poetic Syntax in the Classical Age*. London, 1984.
- BLANK, D. *Lesbonactis: De figuris*. Berlin, 1988.
- BLINKENBERG, C. "?? ?? ? ? ? S ? ? ?". *Hermes* 48 (1913) 236-49.
- *Die Lindische Templechronik*. Bonn, 1915.
- BOECKH, A. *Pindari opera quae supersunt*. Leipzig, 1811-1821.
- *Gesammelte Kleine Schriften VII*. Leipzig, 1872.
- BOISSONADE, J. *Choricii Gazaei Orationes declamationes fragmenta*. Paris, 1846.
- BOLLACK, J. "Styx et serments". *REG* 71 (1958) 1-35.
- BOLMARCICH, S. "Homophrosyne in *The Odyssey*". *CPh* 96 (2001) 205-13.
- BOLOGNESI, G. "Su *De dialecti graeci* di Gregorio di Corinto". *Aeuum* 27 (1953) 113.
- BORNEMANN, F. "Pindar und Backhylides". *JFKA* 216 (1928) 152-3.
- BOSSLER, C. *De praepositionum usu ad Pindarum*. Darmstadt, 1862.

- BOWRA, C. *Pindar*. Oxford, 1964.
- BRASWELL, B. "Notes on the Prooemium to Pindar's *Seventh Olympian Ode*". *Mnemosyne* 29 (1976) 233-242.
- *A Commentary on Pindar's Pythian Four*. Berlin, 1988.
- *A Commentary on Pindar's Nemean One*. Fribourg, 1992.
- *A Commentary on Pindar's Nemean Nine*. Berlin, 1998.
- BRESSON, A. *Mythe et contradiction: analyse de la VII^e Olympique de Pindare*. Paris, 1979.
- BROWN, C. "The Bridegroom and the Athlete: the Proem to Pindar's *Seventh Olympian Ode*". In GERBER, D. (org.). *Greek Poetry and Philosophy. Studies in Honour of Leonard Woodbury*. Chico, 1984, 33-6.
- BULMAN, P. *Phthonos in Pindar*. Berkeley, 1992.
- BUNDY, E. *Studia Pindarica: The Eleventh Olympian and the First Isthmian Odes*. Chicago, 1962.
- BURKERT, W. *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*. Stuttgart, 1977.
- BURNETT, A. "Performing Pindar's Odes". *CPh* 84 (1989) 283-293.
- BURTON, J. *Pindar's Pythian Odes*. Oxford, 1962.
- BURY, J. *The Nemean and Isthmian Odes of Pindar*. New York, 1892.
- CALAME, C. *Les chœurs des jeunes filles en Grèce archaïque*. Roma, 1977.
- CALLANAN, C. *Die Sprachbeschreibung bei Aristophanes Von Byzanz*. Göttingen, 1987.
- CAMPBELL, D. "Stobaeus and early Greek Lyric Poetry". In GERBER, D. *Early Greek Poetry and Philosophy: Studies in Honour of Leonard Woodbury*. Chico, 1984, 51-57.
- CANTILENA, M. "Due studi sulla *Olimpica VII di Pindaro*: I. Quando cade la pioggia d'oro". *Prometheus* 13 (1997) 209-216.
- CAREY, C. *A Commentary on Five Odes of Pindar*. New York, 1981.
- "The Performance of the Victory Ode". *AJPh* 110 (1989) 545-565.
- CARPENTER, T. "A Symposion of Gods?". In MURRAY, O. & TECUSAN, M. (org.) *In vino veritas*. London, 1995, 145-163.
- CASABONA, J. *Recherches sur le vocabulaire des sacrifices en grec*. Aix-en-Provence, 1956.
- CHANTRAINE, P. *Grammaire homérique I: Phonétique et morphologie*. Paris, 1942.
- *Grammaire homérique II: Syntaxe*. Paris, 1953.
- *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*. Paris, 1968.
- CHIRON, P. *Démétrius: Du Style*. Paris, 1993.

- COLUMBA, G. "Bacchilide". *RAS* (1898) 88.
- COMOTTI, G. *La musica nella cultura greca e romana*. Torino, 1979.
- COPPOLA, G. *Introduzione a Pindaro*. Roma, 1931.
- CRAIG, J. "Khrysea khalkeion". *CR* 17 (1969) 243-5.
- CROISET, A. *La poésie de Pindare et les lois du lyrisme grec*. Paris, 1880.
- . "Le fragment de Pindare cité dans le *Gorgias* de Platon". *REG* 34 (1921) 125-128.
- CROWTHER, N. "Water and Wine as Symbols of Inspiration". *Mnemosyne* IV 32 (1979) 1-17.
- CURRIE, B. *Pindar and the Cult of Heroes*. Oxford, 2005.
- DAIN, A. *Les inscriptions grecques au Musée du Louvre*. Paris, 1933.
- DANIELEWICZ, J. *The Metres of Greek Lyric Poetry: Problems of Notation and Interpretation*. Bochum, 1966.
- DE JONGH, A. *Pindari carmina Olympica*. Rhenum, 1865.
- DE LUCA, C. "Per l'interpretazione del POxy XX 2260 - Apollodorus Atheniensis, *Peri Theon*". *Papyrologica Lupiensia* 8 (1999) 151-164.
- DEAS, T. "The Scholia vetera to Pindar". *HSCPh* 42 (1931) 1-78.
- DEFRADAS, J. "? ?????sa? ?????: la septième Olympique". In HELLER, J. (org.). *Serta Turyniana: Studies in Greek Literature and Palaeography in honor of Alexander Turyn*. Urbana, 1974, 34-50.
- DENNISTON, J. *The Greek Particles*. Oxford, 1950.
- DES PLACES, E. *Le pronom chez Pindare*. Paris, 1947.
- . *Pindare e Platon*. Paris, 1949.
- . "Les constructions grecques de mots à fonction doubles". *REG* 75 (1962) 1-12.
- DISSEN, L. *Pindari carmina quae supersunt cum deperditorum fragmentis selectis ex recensione ex Boeckhii*. Gotha, 1830.
- DITTENBERGER, W. e PURGOLD, K. *Die Inschriften Von Olympia*. Berlin, 1896.
- DODDS, E. *The Greeks and the Irrational*. Berkeley, 1951.
- DORNSEIFF, F. *Pindars Stil*. Berlin, 1921.
- DOUGHERTY, C. "When Rain Falls from the Clear Blue Sky: Riddles and Colonization Oracles". *CA* 11 (1992) 28-44.
- . "Archaic Greek foundation poetry: questions of genre and occasion". *JHS* 114 (1994) 35.

- DRACHMANN, A. *De recentiorum interpretatione pindarica*. Copenhagen, 1891.
 ————— *Scholia vetera in Pindari carmina*. Leipzig, 1903, 1910 e 1927.
- DUCHEMIN, J. *Pindare, poète et prophète*. Paris, 1955.
- ERDMANN, W. *Die Ehe im alten Griechenland*. Munich, 1934.
- ERFFA, C. *Aidos und verwandte Begriffe in ihrer Entwicklung von Homer bis Demokrit*. Leipzig, 1937.
- FARNELL, L. *Greek Hero Cults and Ideas of Immortality*. Oxford, 1921.
 ————— *The Works of Pindar translated, with literary and critical commentary*. London, 1923.
- FEINE, P. *De Aristarcho Pindari interprete*. Leipzig, 1883.
- FENNELL, C. *Pindar's Olympian and Pythian Odes*. Cambridge, 1879.
 ————— *Pindar's Nemean and Isthmian Odes*. Cambridge, 1883.
- FERNÁNDEZ-GALIANO, M. *Píndaro: Olímpicas*. Madrid, 1954.
- FINLEY, J. *Pindar and Aeschylus*. Cambridge, 1955.
- FORSSMAN, B. *Untersuchungen zur Sprache Pindars*. Wiesbaden, 1966.
- FOWLER, B. "Constellations in Pindar". *C&M* (1984) 130-145.
- FRACCAROLI, G. *Le odi di Pindaro dichiarate e tradotte*. Verona, 1894.
- FRAENKEL, H. "Rez. *Pindars Stil*". *Göttingische Gelehrte Anzeigen* 184 (1922) 188-99.
 ————— "Rez. Schadewaldts *Der Aufbau des Pindarischen Epinikion*". *Gnomon* 6 (1930) 1-20.
 ————— *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*. New York, 1951.
 ————— *Wege und Formen frühgriechischen Denkens*. München, 1968.
- FRASER, P. *Ptolemaic Alexandria*. Oxford, 1972.
- FRISK, H. *Griechisches Etymologisches Wörterbuch*. Heidelberg, 1954-72.
- FUEHRER, R. *Zum Problem der Responsionsfreiheiten bei Pindar und Bakchylides*. Göttingen, 1976.
- GAEDE, R. *Demetrii Scepsii quae supersunt*. Greifswald, 1880.
- GALIANO, M. "Los papiros pindaricos". *Emerita* 16 (1948) 165-200.
- GARDINER, E. *Athletics of the Ancient World*. Oxford, 1930.
- GARROD, H. "Notes on Pindar". *CQ* 9 (1915) 129-34.
- GEANAKOPLOS, J. *Greek scholars in Venice. Studies in the dissemination of Greek learning from Byzantium to Western Europe*. Cambridge, 1962.

- GELZER, T. "Pindarverstaendniss und Pindaruebersetzung im deutschen Sprachbereich vom 16.bis zum 18 Jahrhundert". In KILLY, W. (org.). *Geschichte des Textverstaendnisses am Beispiel von Pindar und Horaz*. Kraus, 1981, 81-115.
- GENTILI, B. *Poesia e Pubblico nella Grecia Antica*. Bari, 1985.
- e PRETAGOSTINI, R. *La musica in Grecia*, Roma, 1988.
- *Pindaro: le Pitiche*. Roma, 1995.
- "Problemi di colometria pindarica (*Paen.* 2 e *Nem.* 7)". In GENTILI, B. (org.) *La colometria antica dei testi poetici greci*. Roma, 1997.
- GEORGIADES, T. *Greek Music, Verse and Dance*. New York, 1973.
- GERBER, D. "Short-Vowel Subjunctives in Pindar". *HSCPh* 91 (1987) 83-90.
- GIANOTTI, G. *Per una poetica pindarica*. Torino, 1975.
- GILDERSLEEVE, B. *Pindar: The Olympian and Pythian Odes*. New York, 1885.
- "Review of Fraccarolli (1894) and Jurenka (1893)". *AJPh* 15 (1894) 501-9.
- GLADIGOW, B. *Sophia und Kosmos: Untersuchungen zur Frühgeschichte von sophós und sophia*. Hildesheim, 1965.
- GREEN, E. "A Family of Athletes". *CJ* 13 (1918) 267-71.
- GREINDL, M. ????? ?d?? e???? t?μ? f?t?? d??a. München, 1938.
- GRUBE, G. *The Greek and Roman Critics*. Toronto, 1965.
- HABICHT, C. *Gottmenschentum und griechische Städte*. Munich, 1970.
- HARRISON, A. *The Law of Athens: The Family and Property*. Oxford, 1968.
- HARTUNG, J. *Pindar's Werke*. Leipzig, 1855.
- HARVEY, A. "The Classification of Greek Lyric Poetry". *CQ* 5 (1955) 157-175.
- HAVELOCK, E. *Preface to Plato*. Oxford, 1963.
- HEATH, M. "The Origins of Modern Pindaric Criticism". *JHS* 106 (1986) 85-98.
- "Receiving the *komos*: The Context and Performance of Epinician". *AJPh* 109 (1988) 180-95.
- HENDERSON, W. "Aspects of the Ancient Greek Symposion". *Akroterion* 45 (2000) 6-26.
- HERMANN, G. "Rez. *Pindari carmina quae supersunt*". *JPP* 1 (1831) 44-91.
- *De officio interpretis*. Leipzig, 1834.
- HERTER, J. "Telchinen". In PAULY, A., WISSOWA, G. e KROLL, W. (org.). *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*. Stuttgart, 1960, 197-224.
- HEYNE, G. *Pindari carmina*. Leipzig, 1817.

- HOEKSTRA, A. "A Note on the Dative of Purpose (*dativus finalis*) in Greek". *Mnemosyne* 15 (1962) 15-23.
- HOOKER, J. "A Reading of the *Seventh Olympian*". *BICS* 32 (1985) 63-70.
- HUBBARD, T. "The Dissemination of Epinician Lyric: Pan-Hellenism, Reperformance, Written Texts". In MACKIE, C. *Oral Performance and Its Context*. *Mnemosyne Supplementum* 248. Leiden, 2004, 71-94.
- HUDSON-WILLIAMS, T. *Early Greek Elegy*. London, 1926.
- HUG, A. "Symposion". In PAULY, A., WISSOWA, G. e KROLL, W. (org.). *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*. Stuttgart, 1960, 1266-1270.
- HUMMEL, P. *La syntaxe de Pindare*. Louvain-Paris, 1993.
- HURST, A. "Aspects du temps chez Pindare". In HURST, A. (org.). *Pindare*. Entretiens de la Fondation Hardt XXXI. Vandoeuvres-Genève, 1985, 155-205.
- HUSSEY, C. *Church and Learning in the Byzantine Empire, 867-1185*. Oxford, 1937.
- ILLIG, W. *Zur Form der pindarischen Erzählung*. Berlin, 1932.
- IRIGOIN, J. *Histoire du texte de Pindare*. Paris, 1952.
- . *Les scholies métriques de Pindare*. Paris, 1958.
- e MONDRAIN, B. "Marc Mousouros et Pindare". In HARLFINGER, D. (org). *Philophronêma: Festschrift für Martin Sicherl zum 75. Geburtstag*. Zürich, 1989, 253-262.
- . "Les éditions de textes". In *La philologie grecque à l'époque hellénistique et romaine.- Entretiens de la Fondation Hardt*, XL, Vandoeuvres-Genève, 1994, 39-93.
- . *Le livre grec des origines à la Renaissance*. Paris, 2001.
- JAEGER, W. *Paideia*. Berlin, 1936.
- JONES, J. *The Law and Legal Theory of the Greeks*. Oxford, 1956.
- JOUAN, F. "Rites et croyances: quelques problemes chez Pindare et Eschyle". *BAGB* (1979) 354-367.
- JURENKA, H. "Zur Kritik und Erklärung der *sechsten olympischen Ode* des Pindar". *ZOEG* 44 (1893) 1057-66.
- . "Pindars Diagoras-Lied und seine Erklärer". *WS* 17 (1895) 180-96.
- . "Der Mythos in Pindars *erster olympischer Ode* und *Bakchylides III*". *Philologus* 59 (1900) 313-5.
- . "Novae lectiones Pindaricae". *WS* 15 (1893) 1-34.
- KAIMIO, M. *Characterization of sound in early greek literature*. Helsinki, 1977.

- KENYON, F. *The Poems of Bacchylides*. London, 1897.
- *Books and readers in ancient Greece and Rome*. Oxford, 1951.
- KIRCHER, K. *Die sakrale Bedeutung des Weines im Altertum*. Berlin, 1910.
- KIRKWOOD, G. *Selections from Pindar*. Chicago, 1982.
- KOEHNKEN, A. *Die Funktion des Mythos bei Pindar*. Berlin, 1971.
- “Gebrauch und Funktion der Litotes bei Pindar”. *Glotta* 54 (1976) 62-7.
- KRUMBACHER, K. *Geschichte der byzantinischen Literatur*. Munich, 1890.
- KÜHNER, R. et GERTH, B. *Ausführliche Grammatik der Griechischen Sprache I-II*. Hannover-Leipzig, 1898-1904.
- LANDELS, J. *Music in Ancient Greece and Rome*. London, 1999.
- LANGHER, S. *Storiografia e potere: Duride, Timeo, Callia e il dibattito su Agatocle*. Pisa, 1998.
- LASSERRE, F. *Archiloque*. Paris, 1958.
- LATACZ, J. *Zum Wortfeld ‘Freude’ in the Sprache Homers*. Heidelberg, 1967.
- LAVAGNINI, B. “Nuove interpretazioni pindariche”. *ASNP* 1 (1932) 271-82.
- LAWALL, G. “The Cup, the Rose, and the Winds in Pindar’s Seventh Olympian”. *RFIC* 89 (1961) 33-47.
- LEFKOWITZ, M. “Who Sang Pindar's Victory Odes?”. *AJPh* 109 (1988) 1-11.
- LEHNUS, L. *Pindaro: Olimpiche*. Roma, 1981.
- LEJEUNE, M. *Les adverbess grecs en -?e?*. Paris, 1939.
- LEMERLE P. *Le premier humanisme byzantin. Notes e remarques sur enseignement et culture à Byzance des origines au X^e siècle*. Paris, 1971.
- LEMPIECKI, Z. “Pindare jugé par les gens des lettres du XVII^e et du XVIII^e siècle”. *BIAPSL* I (1930) 28-39.
- LESKY, A. *Thalatta*. Wien, 1947.
- LLOYD-JONES, H. “Modern Interpretation of Pindar: the *Second Pythian* and *Seventh Nemean Odes*”. *JHS* 43 (1973) 109-137.
- LOMIENTO, L. “Il còlon quadrupede: *Hephaest. Ench.*, 63.1, con alcune riflessioni sulla antica teoria metrica”. *QUCC* 89 (1995) 127-133.
- “Interpretazione metrica di Pind. *Ol.* 14”. *QUCC* 89 (1998) 109-15.
- LORIMER, H. *Gold and Ivory in Greek Mythology, Poetry and Life*. Oxford, 1936.
- LUENZNER, E. *Epaphroditii grammatici quae supersunt*. Bonn, 1866.
- MACLACHLAN, B. *The Age of Grace: Charis in Early Greek Poetry*. New Jersey, 1993.
- MACURDY, G. “The Grammar of Drinking Healths”. *AJPh* 53 (1932) 168-171.

- MARGOLIN, J. "Pindare et la Renaissance française". In KILLY, W. (org.). *Geschichte des Textverstaendnisses am Beispiel von Pindar und Horaz*. Kraus, 1981, 129-151.
- MATHIESEN, T. *Apollo's Lyre: Greek Music and Music Theory in Antiquity and the Middle Ages*. Nebraska, 1999.
- MÉAUTIS, G. *Pindare le Dorien*. Neuchâtel, 1962.
- MEDDA, E. "La lode della ricchezza negli epinici di Pindaro". *SCO* (1987) 109-131.
- MEZGER, F. *Pindars Siegeslieder*. Leipzig, 1880.
- MIELSCH, H. "Die Bibliothek und die Kunstsammlung der Könige von Pergamon". *AA* (1995) 765-779.
- MINGARELLI, D. *Coniecturae de Pindari odis*. Bonn, 1772.
- MONRO, D. *A Grammar of the Homeric Dialect*. Oxford, 1891.
- MONTANARI, F. *Frammenti di grammatici greci*. Berlin, 1988.
- MORGAN, K. "Pindar the Professional and the Rhetoric of *Komos*". *CPh* 88 (1993) 1-15.
- MOULINIER, L. *Le pur et l'impur dans la pensée des Grecques, d'Homère à Aristote*. Paris, 1952.
- MULLEN, W. "Pindar and Athens: a Reading in the Aeginetan Odes". *Arion* (1973) 446-9.
 ——— *Choreia: Pindar and Dance*. Princeton, 1982.
- MURRAY, P. "Poetic Inspiration in Early Greece". *JHS* 101 (1981) 87-100.
- MYLONAS, G. "Athletic honors in the Fifth Century". *CJ* 39 (1944) 278-89.
- NABER, S. "Pindarica". *Mnemosyne* 12 (1884) 24-43.
- NASH, L. *Aggelia in Pindar*. New York, 1990.
- NEGRI, M. *Eustazio di Tessalonica. Introduzione al Commentario a Pindaro*. Brescia, 2000.
 ——— *Pindaro ad Alessandria: le edizioni e gli editori*. Brescia, 2004.
- NILSSON, M. *Geschichte der griechischen Religion*. Munich, 1961.
- NORWOOD, G. *Pindar*. Berkeley, 1945.
- OLIVER, J. "Paeanistae". *TAPhA* 71 (1940) 302-14.
- ONIAN, R. *The Origins of European Thought*. Cambridge, 1954.
- OPHUIJSEN, J. *Hephaestion: On Metre*. Leiden, 1987.
- PAQUETTE, D. *L'instrument de musique dans la céramique de Grèce antique*. Paris, 1894.
- PARKE, H. & WORMELL, D. *The Delfic Oracle*. Oxford, 1956.
 ——— "Castalia". *BCH* 102 (1978) 199-219.
- PAULY, A., WISSOWA, G. e KROLL, W. *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft – RE*. Stuttgart, 1960.
- PAVESE, C. *Tradizione e generi poetici della Grecia arcaica*. Roma, 1972.

- PÉRON, J. "Le thème du Phthonos dans la XI^e Pythique de Pindare". *REA* 78 (1976) 65-83.
 ———. *Les images maritimes de Pindare*. Paris, 1974.
- PERTUSI, A. *Leonzio Pilato fra Petrarca e Boccaccio*. Venezia, 1964.
- PFEIFFER, R. *History of Classical Scholarship from the beginnings to the End of the Hellenistic Age*. Oxford, 1968.
- PIERACCIONI, D. "Un nuovo papiro pindarico della raccolta fiorentina". *Maia* 1 (1948) 287-288.
- PIERSON, K. "Über die Tmesis der Praeposition bei den griechischen Dichtern". *RhM* 11 (1857) 384.
- PLATTY, J. *Sources on the earliest Greek libraries*. Amsterdam, 1968.
- PODLECKI, A. "The Peripatetics as Literary Critics". *Phoenix* 23 (1969) 114-137.
 ———. *The Early Greek Poets and Their Times*. Vancouver, 1984.
- POEHLMANN, E. *Griechische Musikfragmente*, Nueremberg, 1960.
 ——— e WEST, M. *Documents of Ancient Greek Music*. Oxford, 2001.
- POUILLOUX, J. "Callianax, gendre de Diagoras de Rhodes. À propos de la VII^e Olympique de Pindare". *RPh* 44 (1970) 206-214.
- PUECH, A. *Pindare: Olympiques*. Paris, 1922.
- RACE, W. "Negative Expressions and Pindaric ΠΟΙΚΙΛΙΑ". *TAPhA* 113 (1983) 95-122.
- RAUCHENSTEIN, R. *Einleitung in Pindars Siegeslieder*. Aarau, 1843.
- ROBERTSON, D. "The Delphian Succession in the Opening of the *Eumenides*". *CR* 55 (1941) 69-70.
- ROBINS, R. *The Byzantine Grammarians: their Place in History*. Berlin, 1993.
- ROLOFF, K. "Caerimonia". *Glotta* 32 (1953) 101-38.
- ROMAGNOLI, E. *Pindaro*. Firenze, 1910.
- ROSIVACH, V. "Autochtony and the Athenians". *CQ* 37 (1987) 294-306.
- RUBIN, N. "Olympian 7: the Toast and the Future Prayer". *Hermes* 108 (1980) 248-252.
- RUCK, C. "Marginalia Pindarica". *Hermes* 96 (1968) 129-132.
- RUIJGH, C. *L'élément achéen dans la langue épique*. Assen, 1957.
- RUMPEL, I. *Lexicon Pindaricum*. Leipzig, 1883.
- RYAN, F. "Areopagite Domination and Prytanies". *AC* 63 (1994) 251-252.
- SANDYS, J. *The Odes of Pindar*. London, 1937.
- SCHADEWALDT, W. *Der Aufbau des Pindarischen Epinikion*. Halle, 1928.

- SCHAERER, E. *Episteme et techné: étude sur les notions de connaissance et d'art d'Homère à Platon*. Macon, 1930.
- SCHARTAU, B. *Observations on the activities of the Byzantine grammarians of the Palaeologian era: the impact of Thomas Magistro's introductory matter (Vita, hypotheseis) to the Euripidean triad*. Odense, 1973.
- SCHEINBERG, S. "The Bee Maidens of the *Homeric Hymn to Hermes*". *HSCPh* 83 (1979) 1-29.
- SCHMID, W. e STÄHLIN, O. *Geschichte der Griechischen Literatur*. Muenchen, 1929.
- SCHMIDT, L. *Pindars Leben und Dichtung*. Bonn, 1862.
- SCHMIDT, F. *Die Pinakes des Kallimachos*. Berlin, 1922.
- SCHMITZ T. *Pindar und die Französische Renaissance*. Goettingen, 1993.
- SCHROEDER, O. "Griechische Lyriker". *JPhV* 11 (1885) 339-69.
- SCHROEDER, O. *Pindari carmina*. Leipzig, 1922.
- SCHWYZER, E. *Griechische Grammatik I-II*. München, 1939-1950.
- SFYROERAS, P. "Fireless Sacrifices: Pindar's *Olympian* 7 and the Panathenaic Festival". *AJPh* 114 (1993) 1-26.
- SHARRAT, P. "Ronsard et Pindare: um écho de la voix de Dorat". *BHR* 39 (1977) 97-114.
- SLATER, W. "Futures in Pindar". *CQ* 19 (1969) 86-94.
- . *Lexicon to Pindar*. Berlin, 1969.
- . "Doubts about Pindaric Interpretation". *CJ* 72 (1976-7) 193-208.
- . "Aristophanes of Byzantium on the *Pinakes* of Callimachus," *Phoenix* 30 (1976) 234-241.
- . "Lyric Narrative: Structure and Principles". *ClAnt* 2 (1983) 117-132.
- SMITH, W. *Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology*. London, 1870.
- . e MESSING, G. *Greek Grammar*. Cambridge, 1956.
- SNELL, B.e MAHLER, H. *Pindari carmina: Epinicia*. Leipzig, 1987.
- STAHL, J. *Kritisch-historische Syntax der griechischen Verbuns der klassischen Zeit*. Heidelberg, 1907.
- STANFORD, W. *Ambiguity in Greek Literature*. Oxford, 1939.
- STARR, C. *Essays in Ancient History*. Leiden, 1979.
- STEINER, D. *The Crown of Song: Metaphor in Pindar*. London, 1986.
- STONEMAN, R. "The Theban Eagle". *CQ* 26 (1976) 188-197.
- . "Pindar and the Mythological Tradition". *Philologus* 125 (1981) 44-63.
- STROCKA, V. "Römische Bibliotheken". *Gymnasium* 88 (1981) 318-20.

- SULLIVAN, S. "A Strand of Thought in Pindar, *Olympians 7*". *TAPhA* 112 (1982), 215-223.
- "A study of *ῥήματα* in Pindar and Bacchylides". *Glotta* 67 (1989) 148-189.
- SVENBRO, J. *La parole et le marbre: aux origines de la poésie grecque*. Lund, 1976.
- SZEMERENYI, O. "Greek *μῦθος*: a historical and comparative Study". *AJPh* 72 (1951) 346-369.
- TEDESCHI, A. "L'invio del carme nella poesia lirica arcaica: Pindaro e Bacchilide". *SIFC* 3 (1985) 29-54.
- TESSIER, A. *Tradizione poetica di Pindaro*. Padova, 1995.
- THUMMER, E. *Die Istmischen Gedichte*. Heidelberg, 1968.
- TISSONI, F. "Zaccaria Calliergi e la vulgata di Pindaro". *Sileno* 18 (1992) 169-181.
- TRAVERSO, L e GRASSI, E. *Pindaro, odi e frammenti*. Firenze, 1956.
- TREU, M. *Archilochus*. Muenchen, 1959.
- TURNER, E. *The Oxyrhynchus papyri* 31 (1966) 19-21.
- TURYŃ, A. *De codicibus Pindaricis*. Cracow, 1932.
- *Pindari carmina cum fragmentis*. Oxford, 1952.
- VAN GRONINGEN, B. *In the Grip of the Past*. Leiden, 1953.
- *La composition littéraire archaïque grecque*. Amsterdam, 1960.
- "*ῥήματα*". *Mnemosyne* IV 16 (1963) 1-17.
- VERDENIUS, W. "*Kallos kai Megethos*". *Mnemosyne* IV 2 (1949) 294-7.
- *Pindar's Seventh Olympian Ode: a commentary*. Amsterdam, 1972.
- "Pindar's *Seventh Olympian Ode*: supplementary comments". *Mnemosyne* IV 29 (1976) 243-53.
- *Commentaries on Pindar I-II*. Leiden, 1987-1988.
- VERDIER, C. *Les éolismes non-épiques de la langue de Pindare*. Innsbruck, 1972.
- VETTA, M. *Poesia e simposio nella Grecia antica: guida storica e critica*. Roma, 1983.
- VIAN, F. "À propos d'un commentaire de Verdenius à Pindare". *RPh* 47 (1974) 334-335.
- VON DER MÜHL, P. "Weitere pindarische Notizen". *MH* 20 (1963) 197-204.
- "Weitere pindarische Notizen". *MH* 21 (1964) 168-72.
- *Ausgewählte kleinen Schriften*. Basel, 1976.
- WACKERNAGEL, J. *Vorlesungen über Syntax*, I-II. Basel, 1920-4.
- WAHLSTRÖM, E. *Accentual Responsion in Greek Strophic Poetry*. Helsinki, 1970.
- WELCKER, F. "Über den Plan einzelner Gesänge des Pindar". *RhM* 2 (1834) 364-90.

- WEST, M. *Hesiod, Works and Days edited with Prolegomena and Commentary*. Oxford, 1978.
- *Ancient Greek Music*. Oxford, 1992.
- WILAMOWITZ-MOELLENDORF, U. *Isyllos von Epidauros*. Berlin, 1886, 162-85.
- *Einleitung in die griechische Tragödie*. Berlin, 1889.
- "Hieron und Pindaros" *SPAW* (1901) 1273-1318.
- "Pindars Siebentes Nemeisches Gedicht". *SPAW* (1908) 328-52.
- *Pindaros*. Berlin, 1921.
- WILLCOCK, M. *Pindar's Victory Odes*. Cambridge, 1995.
- WILSON, N. "An Aristarchean Maxim". *CR* 21 (1971) 172.
- *Scholars of Byzantium*. London, 1983.
- *From Byzantium to Italy. Greek Studies in the Italian Renaissance*. London, 1992.
- WILSON, P. *The Knowledge and appreciation of Pindar in 17th and 18th Centuries*. Oxford, 1974.
- WOODBURY, L. "Neoptelemus at Delphi: Pindar, *Nem.* 7.30". *Phoenix* 33 (1979) 95-133.
- YOUNG, D. "Pindaric Criticism". *The Minnesota Review* 4 (1964) 584-641.
- "Some Types of Scribal Errors in Manuscripts of Pindar". *GRBS* 6 (1965) 247-273.
- *Three Odes of Pindar. A Literary Study of Pythian 11, Pythian 3, and Olympian 7*. Leiden, 1968.
- "Pindar and Horace against the Telchines (*Ol.* 7.53 and *Carm.* IV 4.33)". *AJPh* 108 (1987) 152-157.