

PÍNDARO

Pítica III

Tradução e comentários de
JOSÉ CAVALCANTE DE SOUZA

A HIËRON

es. 1 *Eu queria que o Filirida Quíron,
se necessário de nossa língua este
comum voto exorar,
vivo fosse ele que se foi,
do Uranida Cronos filho potente, e em vales
do Pélion reinasse, bicho bravo
de mente afeita aos homens; qual ele outrora criou
o artesão de analgia que a membros
satisfaz, o doce Asclépio
herói de toda doença curador.*

an. 1 *O que a filha do cavaleiro Flégias
antes de dar à luz por Ilitia
assistida, domada
por Ártemis com áureas flechas
à mansão de Hades do leito desceu por arte
de Apolo. Pois a ira não é vã
que advém dos filhos de Zeus. Ela o desprezou quando
em desvairo de senso em outro enlace
consentiu oculto ao pai,
antes unida ao não tosquiado Febo.*

ep. 1 *E trazendo o sêmen puro do deus
não esperou vir a mesa nupcial
nem ecoar ressoantes himeneus, quais
de mesma idade virgens companheiras
em vesperais canções amam mimar; mas ela
se enamorou do ausente, qual muitos sofreram.
É porém entre humanos a espécie mais vã
quem o acerca humilhando remira-o ao longe
o ao vento perseguindo com inane esperança.*

- es. 2 *E teve esta grande cegueira o intento
da em belo peplo Coronis. Pois vindo
um estrangeiro da Arcádia
ela o seu leito partilhou.
Porém não escondida: no sagrado Pithon
atingia e entendia rei do templo
Lóxias ao mais reto confidente persuadindo,
à sua mente onisciente; em mentiras
não toca, tão pouco o engana
deus ou mortal em atos ou tenções.*
- an. 2 *E então de Ísquis o Eilatida sabendo
a estrangeira união e o ímpio dolo
enviou a irmã em fúria
irresistível irrompida
a Laceréia, pois em Boibiás nos cimos
morava a virgem; e eis que o gênio outro
virado a mal dominou-a e de vizinhos muitos
fruíram e juntos morreram; muita
no monte fogo de um só
sêmen jorrado aniquilou floresta.*
- ep. 2 *Mas quando em muro puseram lenhoso
os parentes a moça e o brilho a envolveu
voraz de Hefesto, então disse Apolo: “Não mais
suportarei n’alma o meu filho perder
na crua morte da mãe com tanta dor.”
Disse e ao primeiro passo alcançando o menino
tirou da morta; em chamas se lhe abria a pira.
E ao centauro em Magnésia o levou a ensinar-lhe
multissofridas nos homens curar doenças.*

es. 3 *E assim a quantos vinham de autogênicas
chagas portadores ou de alvo bronze
 nalgum membro feridos
ou de pedra longe atirada,
ou de estival fogo afetados ou de inverno,
 livrando cada um de suas dores
expedia, a uns em maviosos cantos envolvendo,
a outros poções calmantes dando
 ou a seus membros aplicando
ungüentos, e outros com incisões erguia.*

an. 3 *Porém a lucro até ciência é atada;
também o induziu com insigne salário
 ouro em mãos reluzido
a trazer da morte um homem
já capturado; com as mãos o Cronion lançando
 entre ambos do peito o hálito arrancou-lhes
rápido e fulminante o raio lhes infligiu morte.
Cumpre o conveniente pretender
 dos deuses com mortal senso
sabendo-o ao pé, de qual partilha somos.*

ep. 3 *Não, ó minha alma, vida imortal não
queiras, mas do factível exaure os meios.
Se o antro o sábio Quíron inda habitasse e um
filtro em seu peito suaves hinos pusessem
um médico eu o teria convencido a
ora obter p'ra homens bons ardendo em febre,
ou algum Latoída ou um filho do pai.
E em naus teria vindo o mar Jônio cortando
para a fonte Aretusa ao que em Etna me hospeda.*

es. 4 *E em Siracusa reina soberano,
gentil com cidadãos, sem inveja aos bons
e aos de fora admirável
pai. A quem dupla graça se eu
aportado trouxesse, áurea saúde e séquito
de Pítios jogos, halo das coroas
que excelente Ferênicos ganhou em Cirra outrora,
mais que de astro no céu, irradiante
luz afirmo eu lhe teria
chegado o fundo mar tendo transposto.*

an. 4 *Mas uma invocação eu quero fazer
à Mãe que moças à minha porta e com ela
A Pã cantam amiúde
durante a noite, augusta deusa.
Se de falas, Hiêron, seguir o reto cimo
sabes, lição aprendeste de antigos:
Por um só bem dois males distribuem a mortais
imortais. Isso não podem néscios
com decoro suportar
mas bons belos efeitos externando.*

ep. 4 *A ti destino feliz acompanha:
um guia do povo, um rei em ti vê
se em um o grande fado. Mas vida segura
não houve nem para o Eacida Peleu
nem p'ra o divo Cadmos; e dizem, dos mortais
fausto supremo houveram: às de áureos véus cantantes
Musas em monte ouviam e em Tebas de sete
portas, quando Harmonia um esposou de olho bovino
e o outro a Tétis, do sábio Nereu filha ilustre.*

- es. 5 *E deuses sentaram à mesa de ambos
e reis filhos de Cronos ambos viram
em áureos sólios, dádivas
ganharam: e de Zeus a graça
por passadas fadigas trocando firmaram
erguido o coração. Mas com o tempo
de um as filhas em cruéis sofrimentos tiraram
parte da alegria, as três; porém
com a de alvo braço Zeus pai
veio ao leito amorável, com Tiona.*
- an. 5 *E do outro o filho que único a imortal Tétis
em Ftia dera à luz, perdida em guerra
a vida com uma flecha,
levantou quando ardendo em fogo
o lamento dos Dânaos. Se em mente um mortal
tem da verdade a via, cumpre o pelos
deuses tido bem fruir. Outros tempos outros sopros
de rápidos ventos. Fausto não
perdura para os homens
quando muito irrompido os acompanha.*
- ep. 5 *Pequeno em pequenos serei grande em
grandes lances. Gênio que sempre o ânimo
me envolve terei servindo como posso.
Se riqueza o deus fina me estende tenho
esperança de glória achar sublime adiante.
Nestor e o Lício Sarpêdon, é voz dos homens,
por versos ressoantes quais sábios artesãos
armaram conhecemos; virtude em ilustres cantos
com tempo se perfaz: poucos fácil conseguem.*

ANOTAÇÕES DE LEITURA

O texto acima, em tradução que aproximadamente reproduz a figuração dos versos originais, é ainda, em sua essência poética, inseparável de sua disposição em cinco grupos triádicos (um número que centraliza o terceiro), cada um dos quais com estrofe, antístrofe e epodo. Os dois primeiros são termos orquêstricos, de dança, e significam respectivamente volta e contravolta. Na antiga lírica grega os versos da estrofe e da antístrofe tinham exatamente o mesmo ritmo prosódico, baseado na duração longa ou breve das sílabas, e ritmicamente formavam um par, a que sucedia o epodo com ritmo diferente. Epodo deriva-se de uma forma adjetiva que corresponde a uma forma substantiva “*epodē*”, literalmente sobrecanto, isto é, o canto mágico atuando medicinalmente sobre o corpo (v. est. III).

Anotados abreviadamente à margem de cada unidade estrófica, esses termos técnicos são indícios de que estamos apenas lendo a letra de um canto dançado, escrita provavelmente na década dos 70 do século V a.C., aliás com música e direção coral do mesmo autor, “de longe o maior dos líricos gregos”. E é desse “*princeps lyricorum*” que afinal, e apesar de outros alertas mais específicos, lemos não apenas uma letra mas exclusivamente, e com os inerentes riscos, um grande texto poético. Este é o de uma das quarenta e cinco odes epinícias, distribuídas em quatro livros (*Olímpicas*, *Píticas*, *Neméias* e *Ístmicas*), os únicos que se preservaram de uma antiga coleção em 17 volumes, do século II d.C., que reunia a produção do poeta. Dedicada ao príncipe Hiêron, de Siracusa, como as duas anteriores e a primeira Olímpica, e catalogada como a terceira Pítica, esta entretanto apresenta um detalhe que aparentemente contradiz a motivação definidora do gênero: ela não celebra nenhuma vitória determinada (v. est. IV) nos Jogos Píticos em honra de Apolo, em Delfos. Os historiadores antigos e a filologia moderna notaram o caso. E no início deste século Willamowitz

formulou uma hipótese para explicar a anomalia. A ode não seria epinícia, mas um canto de consolo a Hiêron, que, num momento difícil em que se achava tolhido por incômoda doença, não teria conseguido em 474 uma terceira vitória consecutiva do seu cavalo Ferênicos. E posteriormente Aimé Puech, editor e tradutor de Píndaro na coleção *Belles Lettres*, comentava que a ode seria uma espécie de epístola poética, uma explicação que apenas elide as condições de escrita de um texto lírico arcaico, feito não para ser lido mas ouvido numa solenidade, em sincronia com um desenho melódico e movimentos orquêstricos.

Uma filologia ulterior, mais ampla e mais articulada, leva a perguntar se o realmente implicado na questão não teria a ver com o reconhecimento embora problemático da anomalia, e portanto da ode como realmente epinícia e em sua devida forma, isto é, enquanto composta para ser cantada e dançada numa única ocasião motivadora, no caso a de uma determinada vitória não havida. Tal possibilidade, de tão estranha, está sem dúvida na raiz do que parecia uma simples e óbvia correção: não é um canto de vitória mas de consolo. Na verdade ela afasta a sombra de humilhação implícita no consolo, em geral dado na privacidade, e fundamenta a pertinência de um tonus triunfal da ode, sensível numa magnífica articulação temática, centrada na mimetização de um arcaico efeito catártico do terceiro epodo sobre a quarta estrofe, mimetização de uma audácia sintomática do que já resultara em novo gênero poético, que acabava de atingir sua plena forma nas primeiras representações da tragédia de Ésquilo.

Por articulação temática entenda-se o agenciamento de estruturas tópicas que historicamente constituíram o gênero epinício: uma apresentação em certa medida coloquial do vencedor e de sua vitória, geralmente no proêmio mas podendo reaparecer em pontos estratégicos da seqüência; uma intervenção mítica fundamental, ou sob a forma de uma ou mais narrativas ou no limite de breves esboços, alusões ou imagens, que avizinham o mito da apresen-

tação e por assim dizer o incorporam no desenrolar da solenidade; e alternando com o mito, um jogo de ditos sentenciosos, *gnômai*, bem formulados no momento certo e bem apreciados no a propósito do que comentam e ensinam (ver Luigi Lehnus, *Píndaro, Olimpiche – Traduzione, Commento e Lettura Critica*, Garzanti Editore, 1981).

Diferentemente arranjas em cada ode, essas estruturas diversamente se articulam numa unidade orgânica, própria de uma grande arte que trabalha a sua origem comum. Pois saudar e cumprimentar um vencedor agonístico, contar ou evocar uma história e bem formular uma sentença conhecida são modalidades do que em geral se diz *mythos*, forma nominal de *mýthestai* = dizer, falar. A antiga poética grega, precisamente através de seus gêneros, assim denominados enquanto formações genéticas, foi uma grande arte de administrar o assim dito, uma fala comum secularmente seletiva de nomes divinos e heróicos, cada um dos quais reverberados por constelações de histórias, que ao longo de um tempo imemorial diversamente se cruzaram e evoluíram em função de uma epifania sempre em processamento. Dessa epifania em seu momento épico resultara um firmamento olímpico, povoado de jovens deuses e deusas, soberanos do mundo, pois que emergentes de uma acidentada sucessão de gerações divinas, subjugadas numa estrutura de poder constitutiva de uma bela ordem cósmica.

Sob tal firmamento os gêneros líricos, do sétimo ao quinto século a.C., germinaram e floresceram a partir de um *mythos* com antigas raízes rituais *in loco*, que lhe conferiam uma proximidade entre o dito e quem o diz, em princípio anulada no rito do aedo épico, que inicialmente evocava as musas, filhas do diurno Zeus e de Memória enquanto palavras cantantes articuladoras de uma verdade impessoal e absoluta. A verdade dos líricos tinha então a urgência de uma celebração diversificada segundo os usos e costumes de uma comunidade expandida nos amplos limites da “pólis”. Era assim liminarmente relativa ao seu ob-

jeto, no gênero epinício o vencedor celebrado, e à figura artesanal do poeta – *poietés* –, o “fazedor” por excelência, cujo fazer – *poíesis* – se qualificou como poesia. E precisamente no epinício, o último a florescer dos gêneros líricos, essa qualificação poética assume na obra de Píndaro uma abrangência e complexidade proporcionais ao ideário do evento e à prática de uma linguagem sintaticamente surpreendente, mesmo nos parâmetros da língua original, porque articulada em função de esquemas rítmicos e estróficos.

A ode começa em tom discreto, “Eu queria que...” (no original conotado como um querer irrealizável), mas logo ampliado na forte carga semântica do sintagma que completa o primeiro verso: “...o Filirida...” designa precisamente a filiação materna de Quíron (um nome ligado a *kheir* = mão), um centauro pedagogo, confidente dos amores extraconjugais de Apolo, que Píndaro curiosamente evoca no terceiro epodo como um Latoída, isto é, o filho da grande deusa Lató (e do amante Zeus, filho de Cronos, pai e amante da ninfa Filira). Assim caracterizado, “o Filirida Quíron” é o sujeito de “fosse vivo” e “reinasse” que completam a formulação do voto, mas com um aditivo – qual ele outrora criou/ o... doce Asclépio... que finalizando a estrofe o deixa entretanto em aberto, de modo a ser plenamente reformulado.

A primeira antístrofe então admiravelmente contrapõe com o relativo “(o) que”, referido ao doce Asclépio e liminarmente o apresentando em sua verdade primeira: ele é “o que a filha de Flégias / antes de dar à luz... / ... à mansão de Hades desceu...”. Qualquer alteração desta sintaxe, não insólita no original, quebra uma unidade centrada na irresolução, que dá o pleno sentido da frase, sem o qual esta perde sua virtude augural. Aliás devidamente chancelada no segmento final “por arte/ de Apolo”, relevado pela cisão em semiversos diferentes e referido não apenas a “desceu” mas ao complexo que o envolve. Anunciada em tal acrobacia sintática, a morte da filha de Flégias segue entre dois semiversos

uma breve sentença comentando a sua causa – “a ira não é vã/... dos filhos” – e no restante do verso começa o declínio do movimento antistrófico em dois semiversos que narram o enleio erótico da moça, tolhido pelo “Antes unida” do último verso que sela a sua condição de consagrada (“não tosquiado” é uma expressão feliz da essência juvenil de Apolo, designado com um dos seus epítetos mais freqüentes, Febo, isto é, Luminoso).

Na ressonância deste final o epodo retoma o irresolvido no belo sintagma inicial da antístrofe – “O que a filha...” – e o nomeia: “o sêmen puro do deus”. A que o traz não esperou pelos alegres rituais de um casamento que não seria “oculto ao pai.” E então o impacto de um comentário imediatamente sensível em seu condicionamento métrico: “mas ela/ se enamorou do ausente...”, o “mas” (no original) finalizando o verso e, pois, desaparecendo para fazer emergir na declamação a enormidade do que ela fez, precisamente em sua condição de amada pelo deus adolescente. O singular “ausente” traduz precariamente um neutro plural “apeóna”, “(coisas) que são à parte”, uma expressão neutra e por isso mais forte do interdito religioso em sua essência, enquanto assinala uma distinção absoluta, acima das contradições, entre o divino e o humano. Pois enquanto influxo divino o erótico implica necessariamente o presente, uma condição que preenche o amante Apolo, o deus distante, mas não o estrangeiro vindo da Arcádia. E um amante entre os homens pode não estar no “acerca” da seqüência do comentário introduzido pela sentença “é... a espécie mais vã”, com uma gravidade anunciadora de que se vai adentrar o sagrado.

E com efeito por toda a segunda tríade articula-se uma epifania da vingança apolínea, não como um simples episódio de retaliação, mas como um rol de aspectos miticamente estratificados de reparação de uma ordem – *kósmos* – lesada. Começa a estrofe dando o nome religioso do que foi trazido à tona na antístrofe anterior e comentado no seu epodo. A notar a grave tonalidade do primeiro verso, apoiado no



forte “E teve” e, no original, terminado em “cegueira”, caindo o sujeito “o intento” para o segundo verso, e entre “da em belo peplo” e “Coronis”, isto é, numa posição (aliás impossível na sintaxe de nossa língua) que figura o enclausuramento do “intento”, tradução de um “*lêma*” em que o sufixo “-ma” denota a passividade de um resultado como em poema, pragma, fantasma, etc. Nomeada aqui em função de um “*lêma*” passivo, a filha do cavaleiro Flégias, vindo um estrangeiro, literalmente “foi deitada”. Coronis é o nome comum da gralha, uma ave oracular, e num fragmento de Hesíodo é uma gralha branca que vem anunciar a traição da filha de Flégias, e logo o deus furioso a enegrece. Aqui, sem mediação de mensageiro, é no verso seguinte a imediata percepção do delito de Coronis, admiravelmente objetivada no “Porém não escondida”. Constituindo uma frase, este participio passivo traduz um modo indicativo não passivo – “não ficou escondida” – e com um complemento (“de vigia”) mas em função de objeto direto, sintaxe impossível nas línguas modernas, e que no grego corresponde ao que estrutura o sentido primeiro de verdade como não-escondimento – *alétheia*. E na seqüência esta *alétheia* sintagmática prolonga-se numa imagem forte da inteligência apolínea, um vocábulo *aíen* – entendia –, pulsando como uma célula entre acidentes míticos que o fertilizam: o sítio do santuário délfico *Pythón*, que teria sido um remoto rei-amante de uma deusa-mãe primitiva, sacrificado e transformado em serpente, e assim o anterior patrono de um culto oracular, cujo patrocínio o vencedor Apolo assumira; sob uma forma dialetal e arcaica – *tóssais* – o participio “tendo atingido”, intransitivo e sem dúvida alusivo a uma ação apolínea de que é símbolo o arco – *tóxon* –, essencialmente a distância e certa; o título “rei do templo” em função predicativa, conferindo autoridade a “entendia”; e, enfim, projetado como sujeito no início do verso seguinte, o epíteto *Lóxias* – Obliquante – na seqüência persuadindo (no original *pythón*, homófono de *Pythón*, o rei-serpente) ao seu mais reto confidente, isto é, à sua mente

que tudo “soube” (um passado aoristo, que em sua pontualidade expressa o singular e o instântaneo do ato divino). De tal seqüência naturalmente deriva o final da estrofe em duas belas fórmulas que ressaltam a incompatibilidade absoluta do deus com o comércio da falsidade.

O contraponto a esta sublimação apolínea é na antístrofe um conjunto de aspectos arcaicos e já obscuros da vingança do deus, contada num jogo de correspondências com a respectiva estrofe e com a antístrofe anterior. Nomeado no primeiro verso o amante da filha de Flégias e, no segundo, qualificado o seu enlace oculto – “um ímpio dolo” –, reaparece a divina irmã Ártemis exatamente no mesmo segmento que na antístrofe anterior, sobre o hemistíquio final do segundo verso, impressionando ainda a coincidência, no início do quarto, dos dois sintagmas “à mansão de Hades” nesta e “a Laceréia” naquela. Pois o primeiro, antecipando lá o destino final de Coronis, torna mais dramático aqui o envio de Ártemis a Laceréia, onde “em Boibiás nos cimos morava a virgem”. E na seqüência, ecoando a “Pois a ira não é vã/ que advém...” na primeira antístrofe, o final do verso: “e eis que o gênio outro/ virado...” aclara “outro” na surpresa de um perfeito *enjambement* como, através de “virado, um predicativo e não um atributo de “gênio” – *daímon*. Da mesma raiz de *daíesthai* = dividir, partilhar, este é uma potência que se estrutura em nosso comportamento e nos subjugamos se o não exercemos (ver epodo V). O subsequente a “dominou-a” é de uma obscuridade oracular “e de vizinhos muitos/ frufram e juntos morreram;” “De vizinhos” é complemento de “frufram” e este, cruamente irônico, sugere a contaminação pela peste. Esta suscita a cremação purificadora, e no primeiro verso do epodo, “muro lenhoso” implica a idéia de purificação protetora. Com tais condicionamentos o final da antístrofe não é apenas uma bela imagem conclusiva mas fora da economia do que está sendo contado. Ao contrário, distribuído em três segmentos rítmicos condicionando uma sintaxe conforme o impacto do fenômeno, ele é marcado pela palavra

“sêmen”, contextualmente insubstituível por “centelha”, embora naturalmente evocada enquanto o “de onde” deflagra um incêndio. Mas contrariamente a traduções que acrescentam indicadores da imagem, um simples conectivo de transição autoriza ler a frase como estando no mesmo plano narrativo da anterior, uma frase aliás ágil no seu mimetismo sintático, impossível de ser alterado: finalizando um hemistíquio e iniciando a frase, “muita” qualifica “floresta” que a finaliza, vizinha de “aniquilou” que semanticamente a determina, e cujo sujeito “fogo”, como sumido no anterior hemistíquio entre “no monte” e “de um só/”, por este ligado a “sêmen” no início do verso final se libera e deflagra em “jorrado” que precede “aniquilou”. Acrescente-se que o traduzido por “jorrado” tem freqüentemente o sentido de “ejacular” e então é impossível não evocar o “sêmen puro do deus” no epodo anterior e miticamente senti-lo deflagrado no fogo destrutivo que reaparece no primeiro verso do epodo, em “muro lenhoso”.

Expressão oblíqua de um oráculo de Delfos, alusiva à frota ateniense que salvaria a cidade de uma destruição pelos persas, Píndaro a utiliza para designar a pira funerária, que purifica e assim protege. Essa idéia começa a delinear-se dramaticamente no movimento dos primeiros versos do epodo: na interposição de “puseram” entre “muro” e “lenhoso” figurando o envolvimento da ação na circunstância ameaçadora, projetados no verso seguinte agentes e paciente, sintaticamente amalgamados num só bloco: “os parentes a moça”. Assim impactado, o segundo verso ritmicamente desbloqueia-se em sua metade final – “... e o brilho a envolveu” –, o impacto repetindo-se com a projeção no terceiro de “voraz de Hefesto” que complementa “brilho”. E aqui a projeção é a de uma ameaça urgentíssima, detida no final do verso pela voz do deus “Não mais/...”, que implacavelmente distingue nos dois versos seguintes o filho a ser salvo da mãe a morrer com tanta dor. E no átimo dessa iminência o deus age: “Disse e ao primeiro passo alcançando o menino/...”. Mais que um natural

impulso, como observa Puech, de superar um verso homérico da *Ilíada* (XIII, I, 20) sobre Posêidon, que “em três passos avançou e no quarto atingiu seu alvo”, contextualmente a ingenuidade do passo único tem a marca de uma arte perfeita. Ao deus luminoso basta o primeiro passo para alcançar o “muro lenhoso” em chamas e tirar o menino da mãe. E com a mesma ingênua pertinência um simples conectivo acrescenta ao parto cirúrgico a providência de entregar o filho a um longínquo preceptor miticamente qualificado em seu nome, formado de um componente de “cirurgia” (obra de mão).

E no centro do canto, conforme justamente a extensão nula do centro, a estrofe da terceira tríade evolui quase toda numa só frase, como em *torvelinho*, sem sujeito expresso e descritiva de uma atividade médica polivalente. O objeto dessa atividade é no original a primeira palavra do primeiro verso – *tous mén* (os) –, determinado pelo relativo *hossoi* (quantos), e claramente reenvia ao singular *tòn mèn* – o (que) –, em idêntica posição na antístrofe da tríade I, e o que lá era como vimos o irresolvido aqui é o resolvido, a totalidade de quantos foram curados por uma atuação médica cujo sujeito inexpresso é precisamente aquele irresolvido. É assim claro que se trata do doce Asclépio simbolicamente enfatizado no estrito exercício de sua arte. E com maior razão também inominado na correspondente antístrofe, que contrapõe ao paradigma estrófico o seu trágico complemento: “Porém a lucro até ciência é atada”, adverte o primeiro verso. E assim, mesmo a ele um magnífico salário o induziu a exorbitar da cura ressuscitando um morto, e logo o diurno Zeus fulminou ambos, tirando-lhes o respirar, sem mais nenhum detalhe. E preenchendo o vazio deixado, o impessoal “Cumpre” comanda o que, finalizando a estrofe, articula-se nos três segmentos métricos finais em fórmula que o explicita, a saber, em sua intransitividade latina (preenche, completa), mais próxima do impessoal helênico *chré*, um arcaico “está à mão”, mais urgente que a idéia de obrigação.



À luz de tamanha evidência abre o epodo um forte “Não”, do poeta à querida alma em seu querer imortal, um “não” que decanta a dimensão humana, adversativamente expressa no segundo verso – “mas do factível exaure os meios”. E então é que o voto em aberto na estrofe da primeira tríade plenamente reformula-se na medida em que sua eficácia requer, a de uma seqüência que se estende do terceiro verso do epodo ao último da estrofe seguinte. Os dois pontos que no epodo e na estrofe a segmentam interrompem uma unidade que melhor ressaltaria a belíssima passagem do epodo à estrofe. Pois sem esses sinais de imediato impressionaria, como sem dúvida na *performance*, o desmedido de um longo período, basicamente articulado numa linguagem votiva irreal, e que exigiria longa retenção de fôlego como a sustentar os versos do epodo em sua intenção arcaica de encantamento. E de fato é na continuidade de um encantamento poético que destila no final do epodo, bem real, a relativa – “que em Etna me hospeda” –, a qual se prolonga como um efeito de cura no primeiro verso da estrofe – “e em Siracusa reina soberano” –, expandido na lisonjeira cortesia do segundo, o breve conjunto formando um lampejo de feliz faticidade. Do qual novamente deflui a mesma linguagem votiva irreal, agora habilmente entrelaçando ao motivo da doença uma seqüência em que uma possível alusão a uma vitória esperada e não conseguida prolonga-se na menção de vitórias passadas, num clima de apaziguamento que pressupõe prováveis dificuldades na relação profissional do poeta com o homenageado, e que aliás culmina na plena formulação do voto triunfal do poeta.

E se a quarta estrofe assim termina, a sua antístrofe começa com um “Mas”, que introduz um tanto abruptamente uma invocação. À Mãe, com maiúscula e posta em relevo no começo do segundo verso, e mais adiante qualificada em sua arcana divindade: *augusta deusa*. É a grande deusa-mãe primitiva, anterior a sucessivas denominações. Aqui associada no canto das moças a Pã, também uma divindade arcaica e filosoficamente redimensionada em sua

homofonia com o adjetivo neutro *pân*, sua invocação corresponde a um impulso de remontar ao pré-olímpico, às origens, uma direção que no original não é de recuo mas de subida (aná-). É o que explica a imagem “de falas reto cimo”, que ao contrário das traduções modernas (o sentido profundo das palavras) evoca diretamente o largo descortino, condição polidamente pressuposta no homenageado, que assim aprendeu a lição dos que vieram antes, uma lição literalmente elementar em sua ordem generativa: “por um só bem dois males” antecipa o sentido de “distribuem”, que assim previamente complementado requer “a mortais” que por sua vez suscita o sujeito “imortais”, emergente no verso seguinte e a planar sobrebranceiro sobre “néscios” e “bons” heracliticamente somados numa bela ordem cósmica (“com decoro” traduz *kósmoi*, cuja acepção contextual unicamente traduzida é inseparável de bela ordem cósmica).

Em tal horizonte perfila-se o que, continuando a interpelar Hiêron, diz o poeta nos três primeiros versos do epodo. No primeiro, “destino feliz” mal traduz *moîra eudaimonías* (parte de felicidade), pois *moîra* é claramente cognato de *méros* e *eudaimonías* é antes “de bom auspício divino”, precisamente auspício do *daímon*, traduzido na segunda antístrofe e no quinto epodo por “gênio”. A expressão grega, firmada nestes dois nomes, tem um sensível desfolho naturalmente abrindo-se nos extremos que perfazem o verso. E no segundo, “um guia do povo, um rei” é aclarado pelo “vê” que o finaliza, e cujo sujeito “fado”, caído no terceiro verso e finalizando a frase, é no original *pótmos*, claramente da mesma raiz de *épeton* = caí. Assim, elementarmente qualificando *pótmos* aquém de sua participação demônica, o adjetivo “grande” mostra-o em sua exata transparência: a grande queda, isto é, dos seres em seu estado. Assim balizado, resta do verso um enclave, onde o conectivo “mas” encaixa “vida segura” como em um casulo, de onde sai para o verso seguinte um sonoro “não houve nem para...”. Os dois nomes citados a seguir são de heróis que reconhecidamente tiveram a mais bri-

lhante fortuna. Da qual é signo primeiro o vocálico *aíon*, o mesmo verbo da percepção apolínea na segunda estrofe: eles ouviram excepcionalmente as Musas, o imperfeito designando aqui como lá não ação repetida mas única em sua duração.

Na tríade final, como ecoando ao modulado no primeiro verso da estrofe anterior, o primeiro da última – “E deuses sentaram à mesa de ambos” – explica o que é a maravilha de ouvir as próprias Musas (e não aos poetas), o flagrante do que usualmente elas faziam ouvir. Na breve seqüência em pouco mais de três versos o flagrante já se espelha na visão e se recolhe no sentimento dos afortunados nubentes. É a germinação do tempo, mencionado ao término do quarto verso e introduzindo o que vai finalizar a estrofe. A notar no contexto o efeito dramático do simples indefinido “de um” (o divo Cadmos sequer mencionado) e talvez a ponta de ironia no “porém” que contrasta a desgraça das três e a graça da quarta filha. Uma graça ardendo no nome final Tiona (Delirante), que o filho Diônisos, engendrado justamente no “leito amorável”, deu à sua mãe Sêmele quando a tirou do Hades e a levou para o Olimpo.

E complementando a contemporização de ambos abre a antístrofe, já mais dramático, “E do outro o filho”, fortemente determinado por “que único”. Pois uterinamente ligado ao relativo “que”, “único” o contrapõe às filhas de Cadmos, mas sobretudo anuncia logo a seguir a singularidade do maior herói grego, sublimada em solidão num instantâneo de grande força poética, não isenta aliás de inspiração retórica (um cadáver que na pira suscitou um grito único dos soldados). E é esta ainda que preside a seqüência das três máximas que finalizam a antístrofe, a última das quais introduzida por “Fausto não/” alude genericamente à condição opulenta do homenageado e assim introduz ao epodo final.

Todo este articula-se em vista de uma hábil apresentação dos préstimos do poeta, abertos à perspectiva de possíveis novos epinícios. Nos três primeiros versos o segundo e o terceiro conferem ao primeiro uma generalidade que o salva de ser inco-

modamente alusivo (pequeno em pequenos) à circunstância da *performance*. Essa generalidade não é a de uma acomodação passiva a situações dadas. É o que claramente indica o futuro “terei”, a ser entendido em sua nuance latina não de possessão mas de tenência (no original *askéso* = exercerei). E quanto ao “quer assim terei” por não conotar o lado passivo da atribuição, “gênio” é a tradução mais próxima de *daímona*, que no original lembra a *moira eudaimonías*, o destino feliz que abre o quarto epodo. Enquanto o poeta assim tiver o gênio que sempre o acerca, este não se tornará outro, a dominá-lo como fez com a infeliz Coronis. E se, assim constante, fina riqueza o deus lhe estende, a glória que ele espera alcançar, bem longe, é a que impli-

citamente inclui a do homenageado. É o que sugerem os versos seguintes, citando dois simpáticos personagens de média projeção no horizonte da *Ilíada*; nós os conhecemos por versos sabiamente armados. O que se resume na metade final do penúltimo verso, “virtude em ilustres cantos...”. Virtude – *areté* – a excelência do ótimo – *áristos* –, e “em ilustres cantos” não é uma circunstância locativa mas instrumental. Enquanto “com o tempo” é uma apagada tradução do adjetivo *chronía* – tempestiva –, que em sua função predicativa é a face, o *telos* da virtude que se perfaz. Justamente na execução (e na escrita) do canto. Daí o discreto final, que segrega no imediato e eloqüente silêncio: “porque poucos são os bons poetas”.