

A SEXTA NEMÉIA DE PÍNDARO

Fernando Brandão dos SANTOS *

*RESUMO: O presente trabalho é uma tradução com um estudo introdutório da Sexta Neméia, ode ipinícia de Píndaro dedicada ao menino egineta Alcimida, vencedor no pugilato. Primeiramente apresentam-se algumas posturas diante da poesia em geral através das quais a poesia de Píndaro vai ser lida. Tenta-se discutir a própria natureza da poesia: um canal existente entre uma realidade física e uma realidade transcendente. Considera-se também a postura de Píndaro como poeta, já que ele próprio se expressou claramente sobre sua própria arte. Percebe-se que há uma diferença de postura em relação ao poeta da *Iliada* e *Odisséia*. Vê-se que os jogos, assim como a poesia, põem em evidência os valores individuais e a interferência divina. Analisa-se o que foram os jogos neméios e a sexta neméia: o seu interesse maior está exatamente no jogo que apresenta desde o início entre o esforço humano e a decisão divina.*

UNITERMOS: Poesia lírica; Píndaro.

A Sexta Neméia de Píndaro

“... Le dieu chante, et selon le rythme tout puissant,
S'élèvent au soleil les fabuleuses pierres
Et l' on voit grandir vers l'azur incandescent
Les hauts murs d'or harmonieux d'un sanctuaire.”

(Paul Valéry, *ORPHEE*, 1891)

PREÂMBULO

A poesia é difícil e ao mesmo tempo fascinante. A dificuldade pertinente à poesia advém da própria natureza do fazer poético que se refaz a cada leitura;

* Departamento de Linguística — Instituto de Letras, Ciências Sociais e Educação — UNESP — 14800 — Araraquara — SP.

no caso da poesia antiga (grega ou latina), pode advir da lacuna existente entre nós, apenas leitores, e o poeta em seu ato criador e tudo o que isso implica. É tentando vencer esse espaço que mergulhamos nesse mar e o que era vislumbre apenas torna-se a cada passo visão magnífica e vivificante. Daí nasce a fascinação, que implica a admiração que o brilho provoca nos olhos, reativando a memória, deusa imperecível através dos tempos. E o próprio fazer poético torna-se um refazer diante dos olhos, dando-nos lições que até podem ser chamadas de “iniciação”.

Píndaro canta em suas odes a vitória de atletas bem-sucedidos nos diversos jogos da antiga Hélade. Seus versos são cantos que, marcados com o passo da dança, provocam ainda a fascinação em quem tente, primeiro, vencer a dificuldade que a sua poesia apresenta, e depois, entregar-se ao doce encanto de uma melodia que, embora muito distante, diante dos olhos, no texto, compõe um universo a cuja presidência pertence a harmonia de conjunções antitéticas: os esforços dos atletas e os desígnios pertencentes a instâncias superiores ao homem, pertencentes, então, às divindades. Entretanto, a harmonia no mundo antigo comporta elementos que chamamos de tensão (tensão própria para executar a música na lira), que, de uma certa maneira, ao se oporem, compõem o ritmo. Este último, acentuado pela cadência dos pés e pelo movimento grácil dos corpos, faz-nos sentir a lacuna e ao mesmo tempo a fascinação por essa poesia.

O convívio com essa poesia revela o fazer poético em toda a sua grandeza, em todo o seu esplendor que, embora possa ser chamado aristocrático, não perde sua dignidade e sua elegância máximas.

Assim, presentes em nós, lacuna e admiração, este trabalho, mais que um estudo minucioso sobre a grande poesia de Píndaro, tenta vivenciá-lo numa tradução de uma de suas inúmeras odes à maneira de um exercício que busca tanto um aperfeiçoamento da linguagem poética como um vislumbre deste estranho mundo da poesia, que é, a um só tempo, o próprio universo da criação na criação do universo em diversos versos.

CONSIDERAÇÕES SOBRE A POESIA DE PÍNDARO

A poesia pode ser vista como a arte do encantamento pela palavra. Surge logo a dificuldade em querer que ela como arte seja encaixada em *standards*. Liga-se, por sua natureza, primeiramente, à música, que, por sua vez, estabelece o ritmo. Esta cadeia estabelecida entre a palavra-canto-ritmo representa a um só tempo estruturas que remetem a vivências experimentadas, estados e categorias mentais próprias de uma cultura. Como a máquina fotográfica retém a imagem de um momento através de um processo de efeito da luz sobre um material especial, sensível, assim a poesia retém um momento e o eterniza pela incidência

feliz das palavras; numa palavra, instaura o mundo. A vantagem da poesia sobre a fotografia (se é que a comparação tem cabimento!) é que esta última é estanque no tempo e no espaço, mas a poesia pode, ao ser entoada, restabelecer no mundo o mundo segundo a ótica do próprio poeta e segundo a ótica de quem a entoa (pela inflexão da voz, por exemplo, acentuando este ou aquele aspecto) e, por último, segundo a ótica de quem ouve. Daí, mesmo que tardiamente, na Grécia, aparecem para designar este tipo de arte com a palavra, diferenciada da palavra discursiva, comum, retórica, os nomes *poiésis*, *poiema* e *poiétés*. *

Como um canal de comunicação entre a realidade física e uma realidade transcendente, a poesia está associada também à esfera do religioso. Canal mediato, possui também o tom encantatório próprio das invocações mágicas (cf. *carmen* no latim), pois as palavras subordinadas a uma especial inclinação da voz têm o poder de conduzir os ouvintes a uma experiência atemporal, cuja lógica é estabelecida pela memória, de dentro para fora.

Assim, o ritmo das palavras, cadenciadas segundo a quantidade das vogais, conduz também ao espetáculo. A dança, intimamente ligada aos gestos rituais, à festa propiciatória, está associada também à poesia e não é à toa que Hesíodo apresenta-nos as musas como dançarinas:

“Elas têm grande e divino o monte Hélicon,
em volta da fonte violácea com pés suaves
dançam e do altar do bem forte filho de Cronos.”

(Torrano, 6, p. 129)

É dentro deste modo de ver a poesia, dentro de um esquema que comporte não só a apreciação técnica mas também as implicações com o mundo mágico, que queremos entender esta poesia de Píndaro.

O poeta, utilizando-se de um material mítico disponível em sua cultura, arquiteta o seu canto laudatório dos vencedores dos jogos (*agōnes*) que, por sua vez, também pertencem a uma tradição que se perde nos tempos. Note-se que usamos a palavra “arquiteta” para designar o “fazer poético” de Píndaro, já que o próprio Píndaro, dentre as inúmeras imagens que usa para designar sua

* Segundo nos indica Charles Maurice Bowra em seu livro *Pindar*, Oxford, 1964, a poesia de Píndaro está mais para o canto que para a nossa atual noção de poesia. “Pindar’s poems are rightly called ‘odes’ since they were meant to be sung, and it is as songs that he speaks of them with such words as *μολπᾶ*, *ἀοιδᾶ*, *μέλος*, *ὕμνος*. He does not use *ποιήμα*, which makes its first known appearance in Cratinus (frg. 186 K) and may like the almost conporary *ποιήτης* (Democr. frg. 18 DK; Hdt. 2.23; 2.53.3; 2.156.6; 3.115.2; 5.95.1; 6.52.1) have had conversational or prosaic associations which unfitted it for appearance in high poetry.” (1, p. 2).

própria poesia, compara o seu fazer ao fazer arquitetônico (veja, por exemplo, VI Olímpica, v. 1 a 4). Como C. M. Bowra notou, “nenhum poeta grego diz tanto acerca de sua arte como Píndaro” (1, p. 1). Píndaro está sempre refletindo acerca de sua arte. Em Homero quase nunca ouvimos a voz do poeta. Há um distanciamento, uma isenção tal que para podermos apreciar ou aprender o que poderia ser entendido como o “fazer poético”, em Homero, é preciso que ouçamos os poetas inseridos nas narrativas. Assim, temos a figura de Aquiles, como um cantor, celebrando a glória dos homens (*kléa andron*) na própria *Iliada* (9, 189), e temos a voz de Fêmio e de Demódoco na *Odisséia*, além de outras figuras que poderíamos considerar como “cantores-narradores” (como o próprio Ulisses no país dos Feácios).

Em Hesíodo, pode-se notar, ainda que de maneira breve e muito presa a uma tradição homérica, uma voz que se levanta e se autoneia (*Teogonia*, v. 22 a 35; *Trabalhos e os dias*, v. 10). Na verdade, trata-se de uma mudança que se pode verificar também em outras atividades artísticas e que revela o surgimento de uma nova atitude em relação ao fazer artístico, ligada intimamente à nova configuração da *pólis* e mesmo ao surgimento da noção do individualismo no Ocidente.*

*A própria instituição dos jogos ganha também essa feição. As odes epinícias, tendo como objetivo cantar as vitórias dos jogos, inserem-se totalmente nessa nova experiência do eu poético. Os jogos, em certa medida, eram disputas pessoais que traziam a glória ao indivíduo vencedor. É interessante notar que Píndaro, muitas vezes, faz pouca menção ao vencedor. Dentre os elementos comuns a todas as odes, o que nos chama mais a atenção é a relação que Píndaro estabelece entre a vitória do atleta, ligada a um esforço pessoal, e a intervenção divina. Existe sempre um jogo de forças que de maneira feliz se combinam e culminam na vitória. Kevin Krotty, estudando exatamente esta questão, aproxima a composição de Píndaro à composição trágica, pois em ambos os gêneros está presente o conflito entre a decisão humana em buscar a vitória (e por conseguinte o devido “esforço”) e a decisão divina, articulada em outras instâncias que escapam aos homens. Numa os deuses concedem a vitória e noutra provocam a aporia trágica.

* Bruno Snell em *The Discovery of Mind* coloca: “Perhaps the most striking difference between the works, is the emergence of the poets as individuals.” New York, 1982 (13, p. 44). Veja-se também as interessantes colocações de John Finley em *Pindar and Aeschylus*, Cambridge, 1966 (4, p. 23-24), em que o autor aproxima a poesia do sétimo século às construções de arquitetos famosos, que começam a aparecer juntamente com a assinatura dos ceramistas dos vasos. Tudo parece apontar para o surgimento de um individualismo, oposto ao individualismo heróico verificado na poesia épica. O mesmo se dá com o surgimento da Filosofia, em que os diversos pensadores expõem o seu próprio pensar, cada um diferentemente do outro. O centro agora é o lugar do debate, da divergência.

OS JOGOS NEMÉIOS

Os jogos neméios, como noticia A. Puech (*Neméennes*, 10, p. 1, 2), ficam em quarto lugar na ordem de importância dos jogos que havia na antiguidade grega. Primeiramente vinham os jogos Olímpicos, depois os jogos Píticos, os Ístmicos e por fim os jogos celebrados em Neméia. Como as Olimpíadas, estes eram dedicados a Zeus. Segundo ainda A. Puech, há duas versões para explicar a origem desses jogos. A primeira versão é a de que Hércules seria o fundador e o restaurador dos jogos (10, p. 1, 2). Entretanto, apresenta-nos outra versão, que também é estudada por Robert Graves *. Esta outra versão leva-nos ao ciclo tebano. Quando os Sete contra Tebas passaram por Neméia (hoje Heracléia), encontraram ali Hipsípila, a escrava lemniana de Licurgo e ama de seu filho Ofeltes. Os Sete pediram-lhe que indicasse onde poderiam encontrar água potável. Ao ir indicar-lhes onde havia uma fonte, abandonou o menino Ofeltes, que foi picado por uma serpente. Para a celebração da morte do menino, então, foram instituídos os jogos, que foram chamados *archemoroí*.

Assegurados, assim, por um acontecimento divino, os jogos neméios ocorriam a cada dois anos, intercalados com os jogos Olímpicos, nos meados do mês de julho (A. Puech, 10, p. 9). A coroa usada nos jogos Neméios, a princípio, teria sido a de oliveira e depois, na época histórica, teria sido utilizada a de salsa brava. (A. Puech, 10, p. 9; R. Graves, 5, p. 21, 22).

A SEXTA NEMÉIA

A Sexta Neméia apresenta alguns problemas quanto a sua datação. É dedicada ao menino egineta Alcimida, vencedor na luta de meninos. Como nos informa A. Puech, Alcimida pertencia a uma das famílias importantes de Égina,

* Veja-se a interessante notícia de R. Graves (5): "Hipsípila ('puerta alta') era probablemente un título de la diosa Luna, cuyo curso describe un alto arco en el firmamento; y los Juegos Nemeos, como los Olímpicos, debían celebrarse al final del período del rey sagrado, cuando había reinado durante sus cincuenta meses lunares como marido de la suma sacerdotisa. El mito conserva la tradición de que anualmente se sacrificaban niños a la diosa como sustitutos el rey; aún que la palabra *Opheltes*, que significa simplemente 'benefactor', se le ha dado aquí un sentido forzado: 'enrolado por una serpiente', como si derivara de *ophis*, 'serpiente', y *eilein*, 'juntar apretando'. Tampoco *Archemorus* significa 'el comienzo de la condena', sino más bien 'tronco de olivo original', y está referido a plantones del olivo sagrado de Atenea, probablemente los que se utilizaban en los juegos como coronas para los vencedores en las diversas pruebas. Después de los desastres de la guerra persa el empleo del olivo se interrumpió en los Juegos Nemeos en favor del perejil, una señal de luto. (Escoliasta sobre *Argumento de los Juegos Nemeos de Pindaro*)", *Los mitos griegos*, Madrid, 1982, v. 2, p. 21, 22.

a dos Bassidas, que reunia cerca de 25 vitórias, sendo Praxidamante o primeiro egineta a vencer um jogo Olímpico (A. Puech, 10, p. 73). A menção ao treinador Milésias, famoso por ter treinado Alcimedonte (cantado na VIII Olímpica) e de Timasarco (cantado na IV Neméia), parece fazer entender aos estudiosos que a ode teria sido composta entre 460 a. C. ou antes, sem, contudo, reduzir a dificuldade em precisar a data desta ode. (Bowra, 1, p. 412.)

A primeira estrofe desta ode inicia-se com uma reflexão acerca da natureza dos homens e dos deuses. Para os gregos, a distinção das duas estirpes sempre foi evidente, pois, de um lado, experimentavam a sempre permanência dos deuses, dotados de imortalidade; de outro lado, os homens, que se distinguiam dos deuses exatamente por experimentarem a ação do tempo e sofrerem a morte. Entretanto, o que Píndaro nos apresenta nesta ode é um tanto desconcertante, pois já a leitura dos dois primeiros versos *hén... andrōn/hen... theon* pode fazer-nos entender que homens e deuses têm uma única descendência, todos pertencem a um mesmo *génos*. Ora, a noção de *génos* implica a noção de nascimento, de geração, aqui, nesta ode, colocada como sendo única, comum. Para reforçar a idéia da unidade entre as estirpes, Píndaro continua: *ek miās dè pnéomen/matrós*. Na teologia baseada em Hesíodo, essa única mãe seria a Terra (*Gaia*).^{*} O que nos chama mais atenção, no entanto, é a presença da respiração neste texto. Ela é o ponto que une ambas as raças. A respiração, também na cultura grega, é o indício mais evidente da vida. Veja-se que *psyché* é primeiramente o sopro de vida; uma vez esvaído, configura-se a morte para o ser humano. Assim, a morte, característica própria do ser humano, é, a princípio, a ausência desse sopro e isso o distingue dos deuses que sempre estão fruindo deste hálito.

A idéia expressa no verso 5 de que o homem é nada já aparece em Homero, e, no próprio Píndaro; em outra ode pode-se ler:

" ἑπάμεροι τῖ δὲ τις ;
τῖ δ' οὐ τις ; σκιάς ὄναρ
ἀνθρώπους ." (VIII Pítica, 135-137)

A efemeridade do homem só faz sentido se contraposta imediatamente à imortalidade dos deuses "que têm sede sempre inabalável o brônzeo céu". Entretanto, contrapostas as duas imagens, mortalidade diante da imortalidade, Píndaro reconhece que existe no homem algo que o assemelha aos deuses, seja a inteligência, seja a natureza. Mas a oposição ainda é enfatizada pelo não saber, pelo desconhecer o seu próprio percurso durante o breve espaço de vida. Esta idéia na sexta Neméia vem com elementos que, numa tradução, infelizmente, ficam

^{*} A. Puech diz: "Les uns et les autres sont fils de la Terre; telle est la théologie traditionnelle, depuis Hésiode." (10, p. 81).

perdidos. Primeiramente, aparece a palavra *pótmōs*, que na tradução ficou “destino”. Entretanto, no grego, a idéia mais forte é a do destino que cai, já que a palavra está ligada à raiz do verbo *pípto*. Naturalmente, essa idéia de destino está muito longe da noção de destino que temos hoje. Este destino grafa até que marca devemos caminhar. Outra dificuldade, *státhme*, mais que marca, é o fio do prumo usado pelo pedreiro ou pelo carpinteiro. Não se trata aqui de um destino pré-marcado como equivocadamente poderíamos supor. Parece-nos que esse tipo de pensamento tem relação com uma visão trágica da vida, no sentido de que o homem é incapaz de conhecer os seus próprios caminhos, ainda por oposição aos deuses que, de certa forma, impõem limites para os homens. Os próprios jogos, como nos adverte Kevin Crotty, indicam a ligação entre o divino e o humano sob um viés trágico (2, p. 6).

O efeito de Alcimida vem como comprovação da falibilidade humana e da sorte divina que lhe sobrevém. Nem sempre os competidores foram vitoriosos nos jogos. O poeta utiliza-se, para expressar essa flutuação da sorte em relação aos competidores, de uma metáfora belíssima: “são como os campos que dão frutos, alternando para um repouso que lhes restaura o vigor”.

A imagem da primeira antístrofe parece remeter à da primeira estrofe, pois ficam combinadas a idéia de imortalidade e o vencer, de um lado, e do outro o falhar com a mortalidade. Ressoa aqui o que Píndaro expressou na oitava Pítica:

" 'Α λλ' ἦταν αἴ-
 γλα διόδωτος, ἔλθη,
 λαμπρὸν φέγγος, ἔπεστιν ἄν-
 δρῶν καὶ μείλιχος, αἰῶν." (v. 137 a 141)

O vencedor atingido pelo brilho proveniente de Zeus torna-se um ser distinto entre os homens e para ele existe um sempre-doce. Jacqueline Duchemin, em seu livro *Pindare Poète et Prophète* (3), chama-nos a atenção para a riqueza desse vocabulário da luz, que na língua grega já é muito rico, mas que em Píndaro adquire um tom especial.

Alcimida, tendo sido distinguido pela *aisa* de Zeus, foi atingido pelo raio brilhante e chega vitorioso dos jogos. Para Píndaro, os jogos são amáveis (v. 22). O que seriam, na verdade, esses jogos amáveis? Umberto Albini aguça nossa imaginação quando coloca que “os jogos helênicos eram todos parecidos. No entanto, eram uma apoteose da virtude atlética e dos valores éticos das castas a eles ligados; depois, uma festa de culto com cerimônias religiosas, sacrifícios, procissões, preces. Tratava-se antes de uma colossal feira-mercado, com robustos retornos pecuniários, de um acontecimento cultural de importância pan-helênica: leituras, exibições oratórias, coros líricos” (12, p. XI). Com esses escl-

recimentos, é possível vislumbrar o elemento erótico desses jogos. Some-se ainda a idéia de que, para a sensibilidade dos gregos, a exibição dos corpos em competições nas diversas modalidades dos jogos comportava a sensualidade, presente inclusive na poesia, através do ritmo, do canto, da dança, e que foi reprimida implacavelmente pela posterior civilização judaico-cristã.

O primeiro epodo, ligando-se às duas estrofes, no louvor aos antepassados do vencedor, nomeia seu avô paterno, Praxidamante, omitindo a menção do pai. A. Puech nota que essa omissão está ligada à idéia de alternância expressa na antístrofe anterior (10, p. 81). Praxidamante, como o próprio Píndaro indica, foi o primeiro vencedor egíneto nos jogos Olímpicos.

Na segunda estrofe, configura-se um novo movimento da ode. O poeta, primeiramente, evoca três vencedores que não se sabe exatamente quem são (provavelmente ainda antepassados do menino Alcimida). Novamente mencionando que a família (casa) tem o favor dos deuses (ou tem os deuses a seu favor), diz que o pugilato privilegiou-a com inúmeras coroas (*stephánon*), distinguindo-a entre toda a Hélade. Em seguida, o *tonus* do poema parece que vai ser mudado, pois o poeta somente agora faz uma invocação à Musa, recorrendo à imagética que lhe é muito comum: o arco e as flechas. Jacqueline Duchemin notou, ao analisar a figura do arco na nona Olímpica, que “é estreita a associação entre a evocação do arco e a da *phorminx*. O arco aqui é chamado de ‘arco das musas’” (3, p. 75). No final da segunda estrofe da sexta Neméia, a recorrência à imagem do arco e a invocação da musa (v. 45-50) marcam uma belíssima transição em que o poeta vai passar a elogiar a família dos Bassidas, da qual descende Alcimida. Assim, com essa elevação da voz, Píndaro inicia o elogio das vitórias dos antepassados mais remotos. A. Puech pensa que sejam vitórias de segunda classe, já que o poeta não as enumera, como é costume (10, p. 75). No entanto, julgamos que o poeta nesta passagem e nas seguintes vai-se distanciando do presente e esse silêncio sobre a natureza das vitórias de que está falando intensifica a distância, colocando-as num tempo quase mítico. A ligação entre a segunda estrofe e a segunda antístrofe faz-se em versos que remontam à noção homérica da função do canto e das palavras: “cantar a glória dos homens”, isto é, narrar os efeitos heróicos. Em Homero, como já vimos, Aquiles alegra seu coração cantando a glória dos homens. Mas a glória dos homens mesmo em Homero está associada ao sofrimento. Na *Odisséia*, encontramos os deuses tramando a perdição para os homens, a fim de que esta perdição se transforme em cantos para os que são e para os que virão a ser (8.579-580).

A referência aos lavradores das Piérides, como apontou A. Puech, está ligada também ao possível comércio que a família dos Bassidas mantinha na região (10, p. 82).*

* A outra ligação possível, naturalmente, está associada às próprias musas.

O elogio de Cálías aparece num movimento soberbo da ode, em que o herói é apontado como dileto aos filhos de Leto, e é também atingido pelo brilho envolvido no vozerio das Graças (v. 59-66). Em seguida, aponta outro vencedor antepassado, Creontida, que é homenageado pelo istmo (*géphyra*) com festas trienais em que consta o sacrifício do touro (*taurophónoi*). Píndaro refere-se também à coroa usada nos jogos neméios, que, segundo A. Puech e Robert Graves, seria a coroa não de oliveira mas de salsa brava ou aipo.

A terceira estrofe, iniciando o movimento final da ode, abre-se de uma maneira espetacular. O poeta, com o seu poder de evocação, traz para a nossa imaginação o próprio fazer poético. Amplas vias existem para os prosadores, para os hábeis com as palavras. Entretanto, o poeta, que num certo sentido se opõe ao prosador, também dispõe, como este, de inúmeros expedientes para construir sua arte. Tecendo um belo elogio aos Eácidas, isto é, aos eginetas, cita de uma maneira rápida, porém absolutamente eficiente para o seu propósito, o episódio mítico entre Aquiles e o rei dos Etíopes, Memnon. Segundo a tradição, Aquiles teria matado esse rei depois de um combate em que Memnon, por sua vez, matara Antíloco, filho de Nestor (Robert Graves, 5, cap. 162 e cap. 164, vol. 2).

O próximo passo está ligado à prática da navegação. Aqui (v. 94-97) a arte da navegação, tão cara aos gregos, está relacionada à arte poética. Assim como dirigir a nau sob o ímpeto das ondas dá mais ânimo ao piloto, também as vitórias dos atletas aumentam o moral do poeta. Pilotar naus e compor versos caminham juntos: ambas as atividades exigem uma maestria de certas técnicas que são desconhecidas do homem comum.

Na passagem para a parte final do poema, o poeta tem diante de si dois fardos (*dídmon áchthos*): um deles é homenagear Alcimida, o vencedor; o outro, homenagear Milésias, treinador ateniense mencionado em outras odes de Píndaro.

Já no último epodo da ode, Píndaro volta a mencionar os insucessos do próprio Alcimida e de Politimidias, colocando a responsabilidade no *kleros* (v. 107) — que é a sorte tomada no sentido de sorteio. A vitória nesse passo é a flor. Com isso liga toda a ode ao seu início, como se fechasse um círculo, pois novamente se configura a alternância (mortalidade/imortalidade, vitória/derrota). Cumpru-se um fardo.

O outro fardo, por fim, é elogiar Milésias. Aqui, utiliza-se da figura do golfinho, que além de estar associado a divindades marítimas, à cidade de Atenas, está também associado à rapidez no mar. Podemos ler também, nessa configuração, a simpatia que já os antigos sentiam por esse animal e a simpatia que Píndaro tinha por Milésias. E, com essa imagem querida, Píndaro termina sua ode, ressaltando os valores de Milésias: condutor de braços e de força (v. 111).

Desse modo, essa poesia, que é rica sob todos os aspectos que possam ser analisados (quer pela forma, quer pelo conteúdo), apresenta o caráter universa-

lizante necessário a toda a obra de arte. Através dela pode-se ver hoje como os gregos enxergavam a relação homem/divindade, como pensavam o que hoje chamamos destino, esse jogo que envolve o querer humano e a decisão divina, mas que sempre escapa das mãos dos mortais. É um jogo que está estabelecido entre os mortais e imortais e mantém-se como os campos, alternando-se, ou, numa outra via, como se mantêm os próprios competidores dos jogos: ora vencem, ora deles são afastadas as flores da vitória. É preciso, então, que os deuses voltem seu olhar para os mortais, para que, atingidos pelo brilho, tornem-se vencedores. O poeta, este ser especial que, tocando a lira como quem atira flechas, inspirado pelas musas, tem acessos amplos e pode captar esse breve momento em que os deuses atingem a humanidade e, com seus cantos, palavras gloriosas, podem perpetuar, imortalizando o brilho, também o sempre-doce.

*A Sexta Neméia**

Para Alcimida menino egineta pugilista

	primeira estrofe
Uma só de homens,	. 1
uma só raça de deuses: de uma só mãe	
respiramos ambos. Se-	
para-as, porém, todo o poder	
que as distingue, de forma que uma é nada	. 5
mas sede sempre inabalável	
permanece brônzeo o céu. Porém, em algo nos as-	
semelhamos, ou pelo grandioso espírito	
ou pela natureza, aos imortais,	
embora não de dia	. 10
sabedores nem de noite	
até que marca**	
o destino traçou-nos caminhar.	

* A presente tradução foi revisada pela Prof.^a Dr.^a Daisi Malhadas do ILCSE — Campus Araraquara/UNESP.

** Optamos pela palavra *marca* para traduzir o termo *státhman* que no grego significa o fio do prumo, aparelho usado para a medição.

segunda estrofe

Depois os

três sendo vencedores ao mais alto de excelência
 chegaram, eles que fadigas ex-
 perimentaram. Com sorte* divina, .40
 a nenhuma outra casa o pugilato
 mostrou-se dispensador
 de tantas coroas, no interior da Hé-
 lade inteira. Espero
 grandiloqüente o alvo atingir
 como tendo atirado flechas. .45
 Dirige-lhes, vamos, Musa,
 o sopro de palavras
 gloriosas! Pois, parecidos os homens,

segunda antistrofe

cantos .50
 e palavras as belas obras enfeitam-lhes.
 Para os Bassidas o que não ra-
 reia: de há muito famosa estirpe
 naus transportando os próprios louvores,
 aos lavradores das Piérides .55
 são capazes de fornecer muitos hi-
 nos por causa de soberbos
 trabalhos. E, com efeito, também na divina
 Pito, tendo atado as mãos à rédea**,
 venceu outrora desta família .60
 o sangue,
 Cálías, doce

* Aqui *sorte* aparece com a palavra *týchē*, que é a sorte tomada em seu aspecto de "acaso".

** Referência a uma vitória de Cálías como condutor de carro, uma das modalidades dos jogos Píticos.

segundo epodo

- aos rebentos de Leto de áurea roca e na Cas-
tália, ao entardecer, com o vozerio
das Graças, fulgiu. .65
E o Istmo sobre o mar infatigável,
na festa trienal dos vizinhos,
com sacrifício de touro,
honrou Creontidas
no templo de Posidão. .70
E, outrora, a erva do leão*
corou-o vencedor sob as sombrias
montanhas antigas de Flionte.**

terceira estrofe

- Amplos
aos prosadores de todas as partes .75
há acessos
para esta gloriosa ilha or-
nar. Depois que os Eácidas
forneceram-lhe destino superior, exce-
lências demonstrando grandiosas, .80
voa sobre a terra e
pelo mar longe
o nome deles. Também até os Etíopes,
para os quais Memnon não voltara,
saltou. Grave discórdia .85
sobreveio-lhe
Aquiles***, quando à terra descendo do carro,

* Aqui surge uma dificuldade em saber qual seria a "erva do leão (*Botána ...léontos*); sabe-se, no entanto, que a coroa dos jogos neméios era feita de salsa brava, também chamada aipo.

** Flionte, uma cidade da Argólida, próxima ao Peloponeso.

*** "Aquiles" aqui é aposto de "grave discórdia", ou vice-versa.

terceira antístrofe

da brilhante	
Aurora matou o filho* com	
ponta de lança irritadiça. E	. 90
este caminho os mais antigos	
trafegável encontraram: si-	
go também eu próprio com minha arte.	
A que gira junto ao pé** da nau	
sempre das ondas,	. 95
é a que mais de todo o homem estimula	
o coração. É de bom grado que eu nas cos-	
tas carregando duplo fardo,	
qual mensageiro caminho,	
esta quinta cantando, depois de vinte,	. 100

terceiro epodo

glória dos jogos, que	
nomeiam sagrados,	
e Alcimida que a forneceu	
à ínclita família; é verdade que junto	
ao templo do Crônida,	. 105
ó menino, tanto de ti como de Politimidas,	
a sorte inclinou-se*** das Olimpíadas	
flores roubar duas.	
E igual ao delfim pela rapidez no mar	
possa eu seguir Milésias	. 110
condutor de braços e de força.	

* Memnon era o rei lendário dos Etíopes, filho de Títon e de Aurora.

** Em grego *podí* pode ser também a quilha ou o leme da nau. Mantivemos a palavra "pé" a fim de ficar mais evidente as imagens usadas por Píndaro.

*** Optamos aqui por sacrificar a forma *kleros propétes* (um substantivo e um adjetivo) devido à dificuldade em manter a sintaxe na tradução, mantendo, porém, a idéia da "sorte que recai".

SANTOS, F.B. dos — Pindar's *Sixth Nemean*. *Alfa*, São Paulo, 30/31:107-121, 1986/1987.

ABSTRACT: The present work is a translation with an introductory study of the Sixth Nemean, an epinician Pindar's ode, dedicated to the Aeginan boy Alcimida, winner pugilist. First some postures are presented on general poetry through which Pindar's poetry will be read. We try to discuss the own nature of poetry: an existing channel between a physical reality and a transcendent reality. We consider Pindar's posture as a poet, too, since he expressed clearly about his own art. We see that there is a difference with Iliad and Odysse's poet's posture. We see that the games, as poetry, show individual values and divine interference. We analyse what have been Nemean games, and Sixth Nemean: its major interest resides exactly in the balance that it presents since beginning between human effort and divine decision.

KEY-WORDS: Lyrical Poetry; Pindar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. BOWRA, C.M. — *Pindar*. Oxford, Clarendon Press, 1964.
2. CROTTY, K. — *Song and action, the victory odes of Pindar*. Baltimore/London, John Hopkins Univ. Press, 1982.
3. DUCHEMIN, J. — *Pindars poète et prophète*. Paris, Belles Lettres, 1955.
4. FINLAY JR., J. — *Pindar and Aeschylus*. Cambridge, Harvard Press, 1966.
5. GRAVES, R. — *Los mitos griegos*. Trad. de Luis Echáverri. Madrid, Alianza Ed., 1985. v. 1, 2.
6. HESÍODO — *Teogonia*. Estudo e tradução de J.A.A. Torrano. São Paulo, Massao Ohno/Roswitha Kempf ed., 1981.
7. HOMERI — *Opera*. Ed. Thomas W. Allen. 3. ed. Oxonii, Clarendon Press, 1909, 5 v.
8. PINDARE — *Olympiques*. Texte établi et traduit par Aimé Puech. Paris, Belles Lettres, 1967. Tomo 1.
9. PINDARE — *Pythiques*. Texte établi et traduit par Aimé Puech. Paris, Belles Lettres, 1967. Tomo 2.
10. PINDARE — *Némèennes*. Texte établi et traduit par Aimé Puech. Paris, Belles Lettres, 1967. Tomo 3.
11. PINDARE — *Isthmiques*. Texte établi et traduit par Aimé Puech. Paris, Belles Lettres, 1967. Tomo 4.
12. PINDARE — *Olimpiche*. Trad. commento, note e lettura critica di Luigi Lehnus; introduzioni di Umberto Albinì. s.L.p. Garzanti ed., 1981.
13. SNELL, B. — *The discovery of the mind in greek philosophy and literature*. New York, 1982.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

- CROISET, A. — *La poésie de Pindare et les lois du lyrisme grec*. Paris, Hachette, 1886.
- JAEGER, W. — *Paidéia: a formação do homem grego*. Adaptação e trad. brasileira de Mônica Stahel M. da Silva. São Paulo, Martins Fontes/UnB, 1986.
- PÍNDARO — *Odes aos príncipes da Sicília*. Trad. com introdução e notas de Daisi Malhadas. Araraquara, ILCSE-Car, UNESP, 1976.