



Recebido em 03/06/2019
Aprovado em 23/10/2019

Esplendor e soberania: a celebração de Hierão no “Epinício 5” de Baquílides¹

Splendor and Sovereignty: Hiero’s Celebration in Bacchylides’ *Ode 5*

Isabella Demarchi²

e-mail: isabella.demarchi@usp.br

orcid: <https://orcid.org/0000-0001-9386-4550>

DOI: <https://doi.org/10.25187/codex.v7i2.25929>

RESUMO: Este artigo pretende demonstrar como a figura do tirano Hierão de Siracusa é celebrada através da escolha de linguagem de Baquílides em seu *Epinício 5*. Apesar da notável obscuridade da ode em virtude da narrativa mítica e do pessimismo da *gnómē*, é possível notar os ecos da prosperidade, da vitalidade e da festividade que acompanham o momento da *performance* da canção e sua função primordial: o encômio. Valendo-se de epítetos originais, muitas vezes cromáticos, ou que denotem constantemente amplitude e movimento, observamos como o poeta transita pelos limites da condição humana, retratando o auge da prosperidade para depois revelar os abismos da ruína.

PALAVRAS-CHAVE: Baquílides; *Epinício 5*; Hierão de Siracusa; epítetos

ABSTRACT: This paper aims to demonstrate how Hiero of Syracuse is celebrated through Bacchylides’ choice of words in his *Ode 5*. Despite the ode’s remarkable obscurity regarding its myth and the pessimism of its *gnómē*, it is possible to notice the echoes of prosperity, vitality, and festivity that follow the moment of the ode’s performance and its main feature: the encomium. From the use of unconventional epithets, mostly chromatic ones, or epithets that imply amplitude and movement, we can grasp how the poet explores the limits of the human condition, from the peaks of fortune to the abysses of ruin.

KEYWORDS: Bacchylides; *Epinicean 5*; Hiero of Syracuse; epithets

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

² Mestranda (2018-2021) do Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas e Vernáculas da Universidade de São Paulo, Brasil, sob orientação da Profa. Dra. Giuliana Ragusa, com financiamento da CAPES - Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior.



Baquíledes esteve, por muito tempo, às sombras de Píndaro. A simplicidade de sua linguagem conferiu-lhe, em um primeiro momento, críticas injustamente negativas, as quais duvidavam de sua competência e de sua criatividade, servindo apenas para elevar ainda mais a figura de Píndaro e de seus rebuscados mecanismos sintáticos³. Contudo, ao longo dos anos, desde a descoberta do papiro de Londres em 1896 e das primeiras edições e estudos de Baquíledes a partir dos novos fragmentos adicionados ao seu *corpus*, novas discussões acerca do poeta ganharam força e, graças a uma nova leitura de sua obra, Baquíledes passou a ser apreciado dentro de suas próprias qualidades e seus méritos no cânone dos líricos foram finalmente reconhecidos⁴. Este artigo, por sua vez, pretende estudar, ainda que modestamente, alguns dos epítetos empregados pelo poeta em seu *Epinício 5*⁵ para construir imagens de soberania e celebrar a vitória do tirano Hierão de Siracusa nos Jogos Olímpicos de 476 a.C., graças ao seu corcel, Ferenico (*Pherénikos*, “o portador de vitórias”).

É interessante notar que a popularidade de Baquíledes em seu tempo deve-se justamente à sua simplicidade⁶, pois é através dela que ele estabelece uma forte relação de cumplicidade com a sua audiência e garante que suas composições satisfaçam seus respectivos propósitos. A audiência tem participação efetiva na construção de sentido da canção, uma vez que o poeta confia no conhecimento prévio de seus ouvintes para que estes possam entender as entrelinhas de seus versos. Além disso, a ampla destinação de suas canções (no que diz respeito tanto aos destinatários, quanto às ocasiões de *performance*), a memória que a audiência traz consigo e, sobretudo, as narrativas míticas que dialogam com a tradição poética foram fatores determinantes para o sucesso de sua recepção⁷. Tais características estabelecem um vínculo emocional entre o poeta e seu público, mais do que um compartilhamento intelectual⁸, à diferença do que Píndaro parece ter buscado fazer, por exemplo, ao se colocar numa posição

³ Para maiores discussões entre as diferenças de linguagem e de estilo entre Píndaro e Baquíledes, vide Carne-Ross (1962, pp. 65-88), Kirkwood (1966, pp. 98-114) e Most (2012, pp. 249-276).

⁴ Carne-Ross (1962, p. 87), ao concluir que Baquíledes não deve ser analisado como um poeta inferior a Píndaro, sugere lermos o poeta, devido ao estilo de sua linguagem, como um sucessor de Simônides, de Íbico, de Estesícoro e, inclusive, mais distantemente, de Álcman.

⁵ A edição de referência para o texto original é a de Maehler (2004) e as traduções aqui apresentadas são minhas. Quando não, providenciarei as referências.

⁶ Utilizo este termo de modo a sugerir a espontaneidade e a clareza com as quais Baquíledes compõe e atinge seus receptores. Com uma análise mais profunda, verifica-se um exímio trabalho de composição poética; a dimensão criativa da linguagem aplicada pelo poeta ultrapassa os limites comuns da poética e até mesmo da retórica.

⁷ Ragusa (2013, pp. 213-14).

⁸ Ibid.

moralizante⁹, superior à de sua audiência. A aproximação do poeta com seus ouvintes e espectadores possibilita uma atmosfera mais confortável e propícia para a celebração da vitória de um único indivíduo dessa comunidade, que é, afinal, o motivo primeiro do epinício e, com isso, Hadjimichael (2010-2011, pp. 349-351) concorda: o envolvimento da audiência é parte fundamental para o processo encomiástico de Baquilides; o conhecimento compartilhado e a aparente autonomia conferida aos ouvintes são, porém, artifícios da composição poética. Resgatar elementos e referências tradicionais é, então, decisivo para a estratégia comunicativa. Nesse sentido, a marcante presença das narrativas míticas aproxima-se muito mais da tradição oral antiga, proveniente dos antecessores do poeta, que rejeita a racionalização do pensamento mítico¹⁰. Tal abordagem está diretamente relacionada com o interesse em fundamentar e exemplificar as reflexões ético-morais (*gnómai*) no próprio mito, valendo-se, como dito acima, do conhecimento prévio de sua audiência e de uma tradição consolidada. É preciso que tais narrativas transmitam verdade, que sejam coerentes e que equiparem o vitorioso a um herói que não seja fictício; o poeta deve ser um “embaixador da verdade”¹¹. Por esta razão, ainda que dialogue com episódios bem conhecidos do repertório popular, Baquilides também age de maneira inovadora, manipulando ligeiramente alguns elementos convencionais para que seus objetivos sejam alcançados. Além disso, o saber coletivo permite que o poeta seja econômico.¹² Como observa Lefkowitz (1969, p. 48), o principal interesse de Baquilides parece ser, de fato, a comunicação com seu público.

Não obstante, outras características saltam aos olhos quando deparamo-nos com as composições de Baquilides. Além da simplicidade sintática, o poeta é aproximado de Simônides pelo uso do dialeto dórico em forma literária e artificial, além de tomar emprestadas formas e fórmulas da épica e incluir alguns eolismos¹³. Acerca da semelhança com a linguagem épica, é certo que Homero é uma referência primordial para Baquilides¹⁴. Segal (1976, p. 100), por exemplo, afirma que a lírica coral arcaica era capaz de absorver um grande número de expressões homéricas sem, contudo, criar uma impressão de banalidade ou de excesso, e declara que, para apreciar a lírica de Baquilides corretamente, deve-se ter em mente que este é um poeta que está

⁹ Hadjimichael (2010-2011, pp. 335-336).

¹⁰ “A crise do mito”, segundo Graf (1993, pp. 176-198), inicia-se após o séc. V. O tratamento que Píndaro dedica aos mitos em suas composições já reflete tal momento na história do pensamento mítico, excluindo das narrativas tradicionais traços que poderiam ser falsos e prezando pela coerência e pela veracidade dessas narrativas. Vide a *Olimpica 1*, por exemplo.

¹¹ Peijffer (2004, p. 220).

¹² Ibid.

¹³ Maehler (2004, p. 11).

¹⁴ Carne-Ross (1962, pp. 65-88) apresenta e discute algumas referências homéricas em Baquilides e Lefkowitz (1969, pp. 45-96) demonstra como Baquilides beneficia-se de várias fórmulas, símiles e epítetos homéricos e como, ao mesmo tempo, o poeta confere nova cor a esses elementos em suas composições, tornando-os originais e responsáveis por dar novo sentido às imagens poéticas nos diferentes contextos das odes. Além desses autores, Cairns (2010, pp. 1-62), em sua introdução, discute a complexa relação entre Baquilides e Homero, sobretudo no *Epinício 5* e no *Epinício 13* e Stern (1966, pp. 35-43) também discute, ainda que brevemente, alguns homerismos e influências épicas no *Epinício 5*.

no final de uma longa tradição poética e que, com ele, assim como com Píndaro, o estilo arcaico até então consolidado chega ao fim; seu imaginário, seus mitos e seu vocabulário florescem plenamente nesse período, mas pela última vez. Esclareço que este trabalho não pretende analisar detalhadamente os epítetos ou as expressões homéricas reincidentes ou reapropriados por Baquílides; é certo que apontarei tais casos, quando ocorrerem, mas detenho-me no estudo dos termos apenas na ode em questão e como eles contribuem para a construção de imagens e de sentido na própria canção.

Ainda no que concerne à linguagem, Baquílides enriquece suas composições com epítetos singulares, geralmente compostos e de caráter visual. Enquanto em Homero os epítetos eram marcados por uma função métrica dentro de um elaborado sistema formular, produzindo uma sensação de regularidade, em Baquílides encontramos variedade, liberdade, amplitude e riqueza. Porém, tal abundância não é meramente ornamental, podendo gerar uma espécie de *páthos* consciente e reflexivo, diferente daquele apresentado por Homero. No poeta lírico, os epítetos enfatizam a particularidade e a individualidade do objeto ou da situação em questão, ao passo em que, no poeta épico, os epítetos reforçam o caráter universal daquilo que descrevem¹⁵. Logo, considerando a tradição na qual se baseia, a lírica baquilidiana não cria novos epítetos, simplesmente; ela confere novos sentidos para epítetos tradicionais ou utiliza-os com nova força¹⁶. Os epítetos são fundamentais para suas composições, pois são, provavelmente, os maiores responsáveis pela beleza de sua linguagem, revelando sua verdadeira habilidade: a morfologia. Segundo Jebb (1905, p. 68), há mais de cem palavras registradas apenas em Baquílides, sendo a maioria delas adjetivos compostos. Maehler (2004, p. 19), por outro lado, apresenta o número de 230 palavras encontradas pela primeira vez ou unicamente no *corpus* do poeta, mas concorda que a maioria são adjetivos compostos. Jebb (*ibid.*), por sua vez, admite que algumas dessas palavras podem ter sido usadas anteriormente, mas podem, igualmente, ser frutos exclusivos da arte do contemporâneo de Píndaro¹⁷. De modo semelhante, Carne-Ross (1962, p. 70) contabiliza cerca de noventa epítetos que ocorrem somente em sua obra.

Tendo em mente essas breves observações acerca do estilo do poeta, inicio minha exposição. Enquanto Jacob Stern (1967, pp. 35-43) em seu artigo “The Imagery of Bacchylides’ Ode 5” propõe analisar as imagens e os padrões verbais empregados na ode, a fim de demonstrar como, através delas, o poeta contribui para uma visão obscura do destino humano, este trabalho mostrará como, ao mesmo tempo, os epítetos carregam em si imagens de soberania, de força e

¹⁵ Segal (1976, pp. 100-1).

¹⁶ Cairns (2010, pp. 38-41) também exemplifica os diferentes epítetos empregados por Baquílides. Dentre eles: a) aqueles que o poeta extrai diretamente de Homero, ou de algum registro épico comum; b) aqueles encontrados no *corpus* homérico, mas que são recompostos ou recombinações; e c) aqueles que são exclusivos de seu registro lírico.

¹⁷ Cito dois exemplos de palavras inéditas a partir do *Epinício 5*, como já observado por Jebb (1905, pp. 68-9): os verbos *katakhrainō* (v. 44) e *gelanōō* (v. 80) e o adjetivo composto *phoinikónōtos* (v. 102). Segundo Maehler (2004, p. 119), o verbo *gelanōō* significa “tornar *gelanēs*” (calmo), como em Píndaro na *Olímpica 5* verso 2 e na *Pítica 4* verso 181, e *phoinikónōtos* é um epíteto exclusivo de Baquílides, que reflete seu apreço pela cor nos compostos.

de luz, de modo a corroborarem para a função encomiástica do epinício, opondo-se ao pessimismo e à tragicidade da ode.

É sabido que o ponto de partida formal dos epinícios é o elogio à vitória, como o próprio nome sugere¹⁸. Entretanto, por ser uma poesia comissionada, sobretudo pelos tiranos, tais composições estavam sujeitas às demandas de seus patronos e de suas famílias, influenciadas diretamente por suas localizações geográficas, seus *status*, posições políticas, concepções ético-morais, personalidades etc., determinando a mensagem que os patronos desejavam transmitir por meio de suas comissões e as estratégias poéticas designadas para cada composição¹⁹. Além disso, embora a vitória de um herói seja a vitória de sua própria comunidade, a celebração pública das conquistas do vitorioso acaba por elevá-lo e colocá-lo em nível superior aos demais. Tal superioridade fica clara ao final da *Ode 5*, nos versos 187-190, quando o poeta adverte os ouvintes contra a inveja (*phthónos*), ecoando os argumentos da *gnómē* (vv. 50-5). Pfeijffer (2004, p. 213) sustenta que os principais interesses do poeta do epinício são: 1) registrar informações factuais que definem a vitória celebrada, como o nome do vitorioso, o nome de seu genitor, sua origem, sua disciplina atlética, o local dos jogos etc.; e 2) exaltar a glória do vencedor através de associações entre sua figura e seus feitos com valores e empreitadas dos grandes heróis do passado mítico. Ademais, é preciso manter a dimensão das relações entre: a) o poeta e o *laudandus*, b) entre o *laudandus* e a *pólis* e c) o impacto da vitória na comunidade do atleta²⁰. Tendo em vista tais propostas acerca do gênero, um dos mais híbridos dentro da mélica (senão o mais híbrido), cabe estudar como Hierão é elogiado no *Epinício 5* e como as escolhas de linguagem retratam sua supremacia.

Hierão de Siracusa representa o auge da tirania no ocidente grego. Seu sucesso militar, a expansão geográfica de seu poder e as disputas hípicas lhe proporcionaram fama e popularidade. Para disseminar e legitimar sua potência, Hierão investiu nos epinícios, sendo considerado o grande patrono dessas canções. Reconhece-se um total de sete epinícios dedicados à sua figura. Além deles, é possível ressaltar os monumentos dedicados a si²¹. Os epinícios exaltam, para além das vitórias agonísticas, o poder e a riqueza desse tirano, que é considerado o

¹⁸ Cunhado em Alexandria, o epinício (ἐπινίκιον, *epinikion*) determina o canto sobre a vitória, espécie de ode triunfal. Simon Hornblower e Catherine Morgan (2007, pp. 1-43) sugerem, em sua introdução ao texto de *Pindar's Poetry, Patrons, and Festivals*, que essas odes tiveram origem colonial; eram inicialmente compostas em honra aos líderes e fundadores de suas respectivas *apoikías* (colônias). A partir disso, portanto, também seria possível esboçar a influência das elites, da política e da narrativa mítica nessas composições. Cairns (2010, p. 23) afirma, ainda, que todas as “odes míticas” apresentam um mito consistente com as tradições da cidade ou que tenham se originado delas. O epinício parece ter sido performado por muitas décadas antes de Píndaro e Baquilides, tendo em Simônides uma figura crucial para seu desenvolvimento (Cairns, 2010, p. 17).

¹⁹ Cairns (2010, pp. 19-20). Contudo, cabe lembrar que a canção também estava sujeita às demandas da audiência para sua aceitação. Em uma época na qual a canção “viajava” e não dependia mais de seu compositor para a realização de sua *performance*, o epinício trazia consigo temas universais, tradicionais, além de aspectos exclusivos da comunidade em questão, quando necessário.

²⁰ Hadjimichael (2015, p. 364).

²¹ Píndaro dedica a Hierão a *Olímpica 1*, a *Pítica 1*, a *Pítica 2* e a *Pítica 3*, enquanto Baquilides lhe dedica a *Ode 3*, a *Ode 4* e a *Ode 5*. Sobre um de seus monumentos, vide Pausânias (6.12.1). Vide ainda o artigo de Mann (2013, pp. 25-48) sobre a representação de Hierão nos epinícios de Píndaro e Baquilides.

maior dentre os gregos. Embora nomeado apenas no verso 16, Hierão é referido como “estratego dos siracusanos de rodopiantes cavalos” (*Syrakosíōn hippodinētōn stratagé*, vv. 1-2), epíteto que em primeiro momento remete ao universo da própria prova de corrida de cavalos, ressaltando, através do movimento dos animais, o talento dos siracusanos para tal competição, tendo como exemplo seu estratego. Porém, mais adiante, nos versos 33-4, a menção à deusa *Nikē* “de escuros cabelos” (*kyanoplokámou*) e a Ares “de peito brônzeo” (*khalkēostérnou*) ecoam a arena bélica e o estratego do primeiro verso, sugerindo as vitórias de Hierão também em âmbito militar. Seu cavalo Ferenico concede-lhe glória graças à sua excelente *performance*, a qual também é motivo de outras conquistas: Ferenico “de pelos dourados” (*xanthótrikha [...] Pherénikon*, v. 38) é dono de passos feito tempestade e corre como Bóreas (*pōlon aellodrōman*, v. 39; *isos Boréa*, v. 46), vencendo junto ao Alfeu “de amplos redemoinhos” (*Alpheón eurydínan*, v. 38) e também na divina Pito (*Pythōní t'en agathéai*, v. 41). Na prece final, entre os versos 176-200, as conquistas que levaram o cavalo até a vitória em Siracusa são enfatizadas. A cidade de Siracusa, similarmente, transparece a imagem de seu tirano por meio de seu epíteto *klytán* (gloriosa, v. 16). Relembro, também, a passagem entre os versos 6-8, com ênfase em uma característica direcionada ao vencedor: Hierão repousa a mente justa (ou o justo julgamento, *phréna d'euthýdikon*, v. 6). A seleção dos termos indica a qualidade de um governante moralmente justo, sábio em suas ações, como observa Lefkowitz (1969, p. 52). Desse modo, Hierão é exaltado nas três esferas mais caras aos gregos: a militar, a política e a agonística (atletica). Além desses elogios, o poeta ainda admite que há muitas outras vitórias de seu *laudandus*, a toda parte, para hinear, graças à *Nikē* e a Ares (como já exposto, vv. 31-5).

O próprio poeta, por sua vez, garante sua autoridade assegurando ao elogiado e aos ouvintes que é digno de exercer a função que lhe foi dada: o poeta é, portanto, o renomado, o ilustre servo (*kleinòs therápōn*, v. 14) da musa Urânia “de dourado diadema” (*khrysámpykos Ouranías*, v. 13). A escolha da musa celestial confere elevação ao poeta, antecipando sua superioridade; além disso, a referência a uma das musas resgata o conhecimento erudito que o poeta tem da tradição. O ápice do autoelogio à sua habilidade poética é metaforizado pelo símile da águia, introduzido nos versos seguintes (16-30). A águia é um pássaro majestoso, rainha de todas as aves; enquanto Baquílides seria a águia, os outros poetas seriam aves canoras (*órnikhes ligýphthongoi*, vv. 22-3) que se curvam perante ela com medo (vv. 21-3). A resolução e a bravura da ave são ilimitadas: nem os cumes da grande terra, nem as ondas, nem o mar podem detê-la (vv. 24-6). A ave vai do ponto mais alto, ao mais baixo: dos cimos da terra até o infinito abismo com a força de suas asas, como o próprio vento Zéfiro (vv. 26-9). Essa dinâmica do alto para o baixo mostra a capacidade de Baquílides em cantar todos os feitos dos mortais, desde o seu auge (o momento mais feliz) até seu declínio (a chegada da ruína e da morte). Ela simboliza, também, o próprio movimento da narrativa mítica, com a descida de Hércules ao Hades.

De volta ao símile, a habilidade e a maestria do poeta não podem ser negadas, pois são conspícuas aos homens (vv. 29-30). A águia é, ainda, a ave de Zeus, o magnânimo dos deuses. Vejamos os epítetos: a águia corta o céu “com douradas asas ligeiras” (*xoutháisi [...] pterýgessi*

takheíais, vv. 17-9) e é mensageira do amplireinante Zeus altitrovejante²² (*euryánaktos ángelos Zēnòs erispharágou*, vv. 19-20). A escolha do pássaro de Zeus traça os paralelos “rei das aves” > “rei dos deuses”, estendendo-se, por interpretação, ao “rei dos homens”, que é Hierão. Desse modo, ao igualar essas três figuras, Baquilides insinua ser o poeta mais talentoso e mais capaz para cantar os grandiosos feitos desse excelente homem.

Com o intuito de reforçar o poder e a força de Hierão ao longo do poema, o poeta recorre continuamente ao mundo dos deuses e dos heróis. Zeus volta a aparecer nos versos 58, 79, 179-180, 199-200 e se destaca em suas descrições: é o deus “dos raios brilhantes”²³ (*argikeraínou*, v. 58), é o “grande Zeus” (*Diòs megálou*, v. 79), é o “Cronida”, filho de Cronos, titã supremo (*Día Kronídan*, v.178), e “Olímpio líder dos deuses” (*Olýmpion arkhagòn theôn*, v. 179); e, por fim, é o “maior pai” (*megistopátōr Zeús*, vv. 199-200). Seguindo o mesmo paradigma, Hércules, o maior dos heróis, é o escolhido para a narrativa mítica, levando os seguintes epítetos para ilustrar sua potência: “o derruba-portas” (*ereipsipýlan*, v. 56) e “o filho invencível” (*paíd' aníkaton*, v. 57)²⁴.

De modo semelhante, é possível encontrar ao longo de todo o poema epítetos e descrições que conferem aos objetos e aos personagens forças soberanas ou avassaladoras. Para citar alguns exemplos: “mar incansável (ou agitado)” (*halòs akamátas*, v. 25), “ondas violentas” (*dyspaípala kýmata*, v. 26) e “com as rajadas de Zéfiro” (*zephýrou pnoiáisin*, vv. 28-9), termos que observamos no símile. A seguir, “Alfeu de amplos redemoinhos” (*Alpheòn eurydínan*, v. 38), aplicado para ilustrar a vitória de Ferenico²⁵, e “Alfeu de águas incansáveis”²⁶ (*akamantoróan Alpheón*, vv. 180-1) na prece final (vv.176-186). Na narrativa mítica, os envolvidos também são imponentes: a Equidna é terrível, monstruosa (*aplátōi' Ekhídnas*, v. 62); Meleagro é o que porta-lanças e tem o ânimo audacioso, fiel na luta (*thrasymémnonos*²⁷ *enkhespálou*, vv. 69-70; *menepitolémou*, v. 170); Ártemis é venerável, invencível e selvagem (*semnás Artémidos*, v. 99; *aníkaton theà*, v. 103; *agrotéra Latoús thygátēr*, vv. 123-4); o javali da Calidônia tem ampla força e é implacável (*eurybían*, v. 104; *anaidomákhan*, v. 105) ao destruir as vinhas e lacerar o rebanho; sua força é comparada à da enxurrada (*plēmýrōn sthénei*, v. 107). Os curetes

²² Valho-me da tradução de Ragusa (2013, p. 220), pois me parece a mais adequada para expressar o bramido do deus em seu próprio território, relacionado aos raios e aos trovões.

²³ Ragusa (2013, p. 221) sugere “Zeus do trovão lampejante”.

²⁴ Aponto, contudo, que, para fins de interpretação da narrativa mítica e da *gnómē*, vale considerar que Hércules não é nomeado a não ser pelos epítetos acima apresentados e pelo seu matronímico “Alcmênio” (*Alkménios*, v. 71). O intuito deve ter sido, possivelmente, sugerir o anonimato do herói no Hades e futuramente sua morte, acarretada precisamente por tal viagem ao submundo e pelo diálogo com Meleagro. Relembro, ainda, que, por sua fama, Hércules deve ter sido facilmente reconhecido pelas audiências apenas através de seus epítetos.

²⁵ A respeito da vitória do corcel, aliás, vale citar que Baquilides tende a descrever as vitórias atléticas com mais frequência que Píndaro, com o objetivo de servirem ao encômio. Tais descrições recorrem ao realismo visual para recriarem, na audiência, a experiência do momento da conquista. Assim, espera-se que a audiência se torne mais receptiva ao evento e ao campeão, o que diminui as impressões negativas sob o estigma do *phthónos* (Hadjimichael, 2015, pp. 365-6).

²⁶ Também em Ragusa (2013, p. 227).

²⁷ *Thrasymémnon* é epíteto de Hércules na *Iliada* (5.639) e na *Odisseia* (11. 267).

que aderem à guerra contra os calidônios são, como Meleagro, firmes na guerra (*Kourêsi meneptolémois*, v. 126). A mãe de Meleagro, por sua vez, é belicosa, hostil, comparada a Ártemis pelo epíteto *daíphrōn* (v. 122 para a deusa e v. 137 para Altaia).

Paralelamente, o amarelo-dourado nos epítetos certifica um dos artifícios prediletos do poeta: o cromatismo. Além das fulvas asas da águia espelhadas na fulva pelagem do corcel (estabelecendo, novamente, a relação entre o poeta e o elogiado), a musa escolhida pelo poeta leva um dourado diadema, Eos possui braços dourados (*khrysópakhys Aós*, v. 40), Meleagro brilha com suas armas (*teúkhesi lampómenon*, v. 72)²⁸ e o couro do javali possui a viva cor do fogo (*aíthōnos*, v. 124), a qual, embora não seja exatamente dourada, emite forte brilho incandescente. Maehler (2004, p. 122) recorda que *aíthōn*, em Homero, é usado para descrever a cor da pele de um leão, enquanto emprega-se *lakhnēen* para o javali, cuja pele é mais escura. Logo, é possível sugerir que o javali de Baquílides apresenta características felinas de um outro soberano da natureza.

No que tange à elaboração dos epítetos mencionados, destaco algumas observações. Em primeiro lugar, os termos *hippodínētos*, *kyanoplókamos*, *aellodrómas*, *eurydínēs*, *euryánax*, *megistopátōr*, *ereipsipýlas* e *akamantoróas*, por exemplo, são criações de Baquílides. *Hippodínētos*, *aellodrómas*, *akamantoróas* e *akámatos* são escolhas que intensificam a ideia de movimento e exacerbam as ações do corcel e do Alfeu, respectivamente; esta dinâmica ressalta o vigor atribuído às figuras presentes na ode e espelham, ainda que sutilmente, a maior delas nesse epinício: Hierão. Curiosamente, enquanto *akámatos* é utilizado em Baquílides como epíteto da água (do mar), em Homero²⁹ o epíteto serve como descrição para o fogo; ou seja, é um termo que vale para medir a força suprema dos elementos da natureza em sua persistência e irrepreensibilidade. *Eurydínēs*, *euryánax* e *eurybías* revelam, como proposto por Jebb (1905, p. 69), o gosto por epítetos compostos a partir de *eury-* (εὐρυ), os quais manifestam em si ideias de amplitude. Os amplos redemoinhos de *eurydínēs* expressam a força e o poder do rio, assim como *euryánax* expressa a dimensão dos domínios e dos poderes de Zeus, aspecto que também pode remeter a Hierão em suas esferas de atuação e em sua popularidade dentre os tiranos, do mesmo modo como Zeus é a divindade mais difundida dentre os gregos. Além disso, essa dinâmica de amplitude e de movimento acentua o caráter visual das imagens construídas e da própria composição. *Eurybías*, por sua vez, é usado, de acordo com Maehler (2004, p. 121), na épica para deuses e heróis; dessa forma, o javali passa a ter qualidades divinas e/ou heroicas, na medida em que fora enviado por Ártemis e porque dizima, em todo seu furor, tudo e todos que vê pela frente, nada temendo. Atribuir ao javali tais qualidades, novamente, é equipará-lo ao universo lendário das melhores estirpes, como o poeta busca fazer com seu *laudandus* ao cantar seus grandes feitos. Do mesmo modo, o epíteto da cidade de Siracusa, *klytós*, também restringe-se ao

²⁸ Lefkowitz (1969, p. 69) lembra que Aquiles também reluz em suas armas em seus momentos mais terríveis, como na *Iliada* 20.46 e 22.134. Esse é um exemplo das referências estabelecidas com o cânone épico que aproximam as figuras de Aquiles e de Hércules à maneira de nosso poeta lírico.

²⁹ *Iliada* 5.4 e *Odisseia* 20.123.

mundo dos deuses e dos heróis³⁰, indicando a origem divina do tirano (e talvez até mesmo de toda a sua comunidade). Os epítetos cromáticos, por sua vez, conferem a ideia de nobreza, poderio e esplendor. Como já visto, a cor predominante é o amarelo-dourado, prevalecendo como descrição de partes do corpo ou dos cabelos: *khalkéosternos*, *xanthóthrix*, *khrysámpykos* e *khrysópakhys*. Nota-se, contudo, que *khrysópakhys* é, na *Ilíada*³¹, um epíteto destinado a cavalos. Com os desencadeamentos dos eventos posteriores, esses epítetos também corroboram para o jogo entre sombra e luz dentro do poema.

Os epítetos *megálos* e *megistopátōr* atribuídos a Zeus são epítetos genéricos, ou seja, não apresentam uma qualidade ou esfera de ação específica da divindade, ao contrário de seus outros epítetos na ode, que são específicos. *Megistopátōr*, não obstante, é um composto próprio de Baquílides que combina dois epítetos genéricos (empregados também para outras divindades): *mégas/mégistos* e *patér*. Apesar de não distinguirem uma qualidade especial, os nomes são autoexplicativos e evidenciam superioridade. A decisão do poeta ao empregá-los é coerente não apenas para servir de paralelo entre o tirano Hierão e a divindade, mas, principalmente, para louvar o próprio deus, afinal, a ode celebra uma vitória nos jogos Olímpicos, ou seja, nos jogos em honra a Zeus. Nesse sentido, é a Zeus que o poeta atribui o favor divino, tema central da ode e objeto de reflexão expresso pela *gnómē*, e a canção termina com uma prece ao grande pai, líder dos deuses, para a manutenção da paz e das dádivas de Hierão. É possível cogitar que a escolha de um epíteto genérico para a prece sinaliza o teor pan-helênico dos epinícios. É preciso ter em mente que a canção comissionada alcançava muito além da comunidade do elogiado e/ou de seu patrono. Assim sendo, empregar um epíteto de culto que seja específico não seria relevante, ao passo que muitos dos cultos eram locais; dessa forma, a prece abrange um aspecto genérico, porém comum, de Zeus para reverberar entre o maior número possível de ouvintes. Pausânias, na *Periégesis* (7.21.7), crê que os poetas adornam seus versos com epítetos poéticos, mas não com os de culto; Parker (2003, p. 173), contudo, rebate afirmando que a distinção entre essas classificações não são absolutas. Há, inclusive, hinos compostos para a *performance* do culto que apresentam epítetos que adornam e honram a própria divindade, não os versos. Ao que me parece, no *Epinício 5*, Zeus é de fato celebrado também através de seus epítetos. Epítetos específicos como *Erispháragos* (v. 20) ou *Argikéraunos* (vv. 58-9) podem não ser cultuais (ou pelo menos não de um culto atestado), mas explicitam uma característica particular à divindade, relacionada à esfera de suas ações. Por isso, também, Zeus é reverenciado na ode.

Carne-Ross (1962, p. 72) cita um dos trabalhos de W. H. Gardner,³² o qual sugere duas classificações para os epítetos compostos em inglês: os “poético–descritivos” e os “dramáticos ou retóricos”. Em sua leitura, questiono-me se seria possível considerar algo semelhante para melhor explorar Baquílides. É certo que seus epítetos não são aleatórios, pois estão sempre

³⁰ Como para Aquiles na *Ilíada* 20.320 e para Odisseu na *Odisseia* 24.409.

³¹ 5.358, 363.

³² GARDNER, W. H. *Gerard Manley Hopkins - A Study of Poetic Idiosyncrasy in relation to Poetic Tradition*. Vol. 2. London/New York/Toronto: Oxford University Press, 1966.

sujeitos aos desígnios do poeta. Observo na *Ode 5* a ausência de epítetos de culto para as divindades³³, por exemplo, reforçando a composição puramente poética dos nomes. Considerando, pois, toda a carga de sentido dos termos escolhidos, é possível concluir que apresentam, de fato, caráter descritivo e que são frutos de um excelente trabalho de linguagem poética. Entretanto, por exprimirem tantas possíveis interpretações, ressoarem a tradição, prenunciarem próximos episódios e espelharem tantas imagens, é insensato ignorar a carga retórica desses epítetos. Portanto, esses são apenas breves exemplos da complexidade dos termos cunhados por Baquilides, os quais definitivamente não são meros adornos de sua arte.

Tendo em mente a ocasião de *performance* do epinício enquanto *kômos*³⁴, procissão celebratória, a escolha da linguagem utilizada sobretudo na primeira parte da ode reflete o caráter festivo da circunstância, transmitindo para a audiência as imagens de um presente glorioso e resplandecente. Evocam e celebram a força da vitalidade, da juventude (a *aglaân hēban* que Meleagro tragicamente abandona, v. 154) dos feitos humanos e da vida em si. Os êxitos do elogiado estendem-se à sua família e à sua comunidade, ainda que centralizem sua própria figura e, nesta ode, a figura do poeta. Por meio do verbo *pémpein* (v. 10) e das relações entre o hóspede e seu anfitrião (*hýmnon [...] xénos [...] pémpēi*, vv. 10-12; *Hiérōni philoxeívōi*, v. 49), Baquilides realça as premissas da poesia comissionada e aproveita o momento de festividade e de amizade que floresce a partir da ocasião. Consequentemente, é justo que a confraternização esteja presente na canção e que as imagens escolhidas para representar o vitorioso encantem o público com sua suntuosidade – antes de arrebatá-lo com os desastrosos desdobramentos da canção. Ou seja, a imponência do tirano é espelhada na de seu cantor, o qual tem como obrigação fornecer exemplos concretos das proezas de seu candidato; a audiência deve ser convencida de que o cidadão é digno de louvor. Por conta disso, Hierão não é celebrado apenas através dos epítetos designados para si; a escolha do mito e de seus personagens aproxima o *laudandus* de um universo heroico constituído por grandes figuras e façanhas extraordinárias. Contudo, não é prudente negligenciar que Hierão também se assemelha a essas figuras em seu aspecto mais banal – a mortalidade. Por essa razão, é importante que as narrativas míticas sejam amplamente conhecidas pela audiência, de modo a transmitirem verdade e coerência, equiparando o vitorioso a um herói não “fictício”³⁵.

O modo como o poeta conduz a narrativa mítica desencadeia, então, o *páthos* da audiência. No *Epinício 5*, por exemplo, a *gnómē* consiste nos limites da felicidade humana e no lote atribuído a cada um (*moíra*), aspectos já previstos pelo epíteto atribuído ao tirano, no verso 1: *eúmoiros*, “o bem-afortunado”³⁶. Tal reflexão resgata uma discussão caracteristicamente tradicional ao pensamento grego: os conceitos de *olbía* (a felicidade material e imaterial) e da

³³ Com exceção de *Zeus Megálos* (v. 79).

³⁴ Cairns (2010, pp. 29-37).

³⁵ Pfeijffer (2004, p. 220).

³⁶ Lefkowitz (1969, p. 49) aponta que esse epíteto é um novo composto, cunhado a partir do tradicional *eudáimōn*, e sugere que, então, o foco de Baquilides não é o favor divino, mas os feitos humanos.

instabilidade da fortuna e da bem-aventurança, que têm como embasamento os problemas da efemeridade do homem, bem como os limites de sua condição e de seu conhecimento³⁷. Assim sendo, na *Ode 5*, a narrativa mítica (vv. 56–175) tece a reflexão gnômica a partir da experiência de Meleagro e de Hércules³⁸. Além disso, ao definir Hierão como “um dos mortais sobre a terra” (*epikhthoniōn*, v. 5), Baquílides delimita os alcances dos vivos e os dos mortos, tema a ser resgatado no mito posteriormente, de modo a corroborar as reflexões gnômicas. Tanto o mito quanto a *gnômē* (vv. 50–5) desta ode são profundamente pessimistas, senão trágicos. O modo como Meleagro narra os acontecimentos que precedem sua morte e a empatia de um Hércules que pela primeira vez no registro mítico molha os olhos fomentam o *páthos* na audiência, e o ápice da narrativa mítica é suspenso ao anunciar o casamento de Hércules e Dejanira, episódio que culminará no trágico fim do herói pelas mãos da ignorante donzela³⁹. Most (2012, p. 272) assegura que os insuperáveis limites da condição humana devem ser cantados, uma vez que aconselham o vitorioso a ter moderação, pois todos dependemos do favor divino.

Clara é, pois, a dimensão negativa da ode; a despeito da conotação heroica extraída de uma primeira leitura, os epítetos portam duplo sentido a partir do espelhamento da narrativa (*ring-composition*)⁴⁰ após a *gnômē*. Eles abrangem, em certa medida, traços da tradição que, manipulados pelo poeta, reduzem os personagens às suas condições mais pessimistas, acentuando a questão da brevidade dos homens, a qual, aliás, já está anunciada pela celebração de Hierão e de todo o seu poder conquistado ao longo de sua existência desde os primeiros versos da ode, nos quais tudo e todos parecem subordinados ao tirano. Esses epítetos ainda denotam força absoluta, o que é um traço positivo e sublime, mas sabemos que estão sendo aplicados negativamente, pois são os responsáveis pela ruína dos personagens. Majestosos inicialmente, precedem o pessimismo da reflexão gnômica. Por exemplo, os epítetos de Hércules atribuem a ele excelência, porém, posicionados após os versos 50–55, incitam dúvida na audiência, a qual desconfia que a glória de Hércules não fora eterna e que algo desencadeara sua ruína⁴¹. Assim, Hierão também tem seu destino pré-determinado, fato que o coloca em nível de igualdade aos seus concidadãos, os quais, por conseguinte, apiedar-se-ão do *laudandus* e entenderão que sua

³⁷ O tema da felicidade e da instabilidade da condição humana pode ser também encontrado, por exemplo, em Sófocles, na tragédia *Édipo Rei*, no Fr. 1 (Dav.) de Álcman e na narrativa sobre Sólon e Cresos, sobre quem haveria de ser o mais feliz dos homens, no livro I (30–34) de Heródoto.

³⁸ Para as diferentes fontes e versões do mito de Meleagro, vide Homero (*Iliada*, IX, 529–99), Ésquilo (*Coéforas*, 602–12), Pausânias (*Periégesis*, 10.31.3–4) e Apolodoro (*Biblioteca*, 8.1–3). Em seu guia mitológico, Gantz (2003, pp. 328–335) cita ainda outros autores como referência para esse mito: Hesíodo (*Catálogo das Mulheres*, *Ehoiai*, Fr. 25 MW), Ésquilo (*As Traquínias*), Frínico (em seu drama perdido *Pleuronenses*), Ovídio (*Metamorfoses*, 8.260–546) e Higino (*Fábulas*, 171 e 174).

³⁹ Stern (1966, p. 40) sugere que a interrupção do mito em seu clímax serve para ilustrar como as ações são constantemente interrompidas na vida humana, de modo que, após o sucesso, segue um desastre. A interrupção é notada também na morte de Meleagro no auge de sua juventude. As ações contínuas e estáveis parecem ser aquelas relacionadas à natureza, como demonstrado através do símile da águia (vv. 16–24), que está em constante movimento, e na força do mar e das ondas (vv. 25–6), por exemplo.

⁴⁰ Como também aponta Jesus (2014, p. 23): “(...) o abundante e polissignificativo uso dos epítetos (tantas vezes de sua forja pessoal) (...)”.

⁴¹ Cairns (1997, p. 47).

glória, apesar do momento, será também finita. Desse modo, o poeta prevê evitar a inveja e aproxima o tirano de sua comunidade.

Lefkowitz (1969, p. 77) recorda, ainda, que os epítetos de Ártemis *daíphrōn* (v. 122) e de Ares *karteróthymos* (v. 130) são utilizados por Homero para descrever mortais de uma maneira positiva, portanto, Baquíledes parece sugerir que os deuses do mundo de Meleagro assumem as qualidades mortais, deixando aos homens meramente sua própria mortalidade. Lefkowitz (*ibid.*, pp. 74-5) aponta, ainda, que o epíteto conferido ao mar no verso 25 serve como metáfora para as forças incontroláveis que regem a vida dos mortais. Seguindo esse pensamento, recordamos a cólera da deusa Ártemis, cujas honras foram negligenciadas, o violento javali, a implacável mãe de Meleagro, Altaia, em sua trama contra o filho e, implicitamente, o ciúme arrebatador de Dejanira, que assassina o marido. Ou seja, Baquíledes parece preocupar-se em demonstrar cruamente os empreendimentos e as limitações dos homens dentro de sua precária condição. Nesse sentido, a ode apresenta sua cruel faceta: atendendo às funções sociais da lírica e às do (sub)gênero em questão, propõe aos ouvintes uma reflexão modificadora, com leve tom de advertência, através do *páthos* impulsionado pela engenhosidade dos novos termos e pela laboração do mito. Tais dinâmica e reviravolta dos fatos culminam no que os estudiosos consideram “ironia trágica”. Essas últimas questões, porém, são matéria para um próximo estudo.

Apesar de apresentar-se mais acessível do que Píndaro, Baquíledes nos presenteia com canções intensas e riquíssimas em seu conteúdo, e seu talento é confirmado através de belíssimas imagens poéticas cuidadosamente formuladas com poucas palavras, mas com alta dose de sagacidade. A tal simplicidade mencionada outrora, tão criticada, refere-se à delicadeza do poeta em abordar temas tão complexos, ainda que tão prosaicos, comuns a todos os que vagam pela terra, em uma única canção. Essa simplicidade acaba por revelar-se uma das melhores qualidades de nosso rouxinol de Ceos. Ficaremos, por ora, em nossos limites, com os gloriosos louros de Hierão.

Referências bibliográficas:

- CAIRNS, Douglas L. (Introd., Ed., Coment.); HOWIE, J. Gordon. (Trad.). Bacchylides. Five epinician odes (3, 5, 9, 11, 13). Cambridge: Francis Cairns, 2010.
- CAIRNS, Douglas L. Form and meaning in Bacchylides' Fifth Ode. *Scholia* v. 6, p. 34-48, 1997.
- CARNE-ROSS, Donald S. The Gaiety of Language. *Arion* v. 1, n° 3, p. 65-88, 1962.
- GANTZ, Timothy. *Early Greek myth*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1996. 2 vols.
- GRAF, Fritz. *Greek Mythology: An Introduction*. Trad. T. Marier. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1993.

- HADJIMICHAEL, Theodora A. Epinician Competitions: Persona and Voice in Bacchylides. In: *Poesia, musica e agoni nella Grecia antica*. Milão: Congedo Editore, 2010-2011, pp. 335-336.
- HADJIMICHAEL, Theodora A. Sports-writing: Bacchylides' Athletic Descriptions. *Mnemosyne* v. 68, p.363-392, 2015.
- HORNBLOWER, Simon; MORGAN, Catherine. (Eds.) *Pindar's Poetry, Patrons, and Festivals: From Archaic Greece to the Roman Empire*. Oxford University Press: Oxford, 2007.
- JESUS, Carlos A. Martins de. (Trad., Intr. e Coment.). *Bacquíledes. Odes e Fragmentos*. São Paulo: Annablume Editora, 2014.
- KIRKWOOD, Gordon MacDonald. The Narrative Art Of Bacchylides. In Wallach, Luitpold. (Ed.). *The Classical Tradition: Literary and Historical Studies in Honor of Harry Caplan*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1966, pp. 98 – 114.
- LEFKOWITZ, Mary R. Bacchylides' Ode 5: Imitation and Originality. *HSPH* v. 73, p. 45-96, 1969.
- MANN, Christian. The Victorious Tyrant: Hieron of Syracuse in the Epinicia of Pindar and Bacchylides. In: Luraghi, Nino. (Ed.). *The Splendors and Miseries of Ruling Alone: Encounters with Monarchy from Archaic Greece to the Hellenistic Mediterranean*. Studies in Ancient Monarchies 1, 2013, pp. 25-48.
- MOST, Glenn W. Poet and public: Communicative strategies in Pindar and Bacchylides. In: Agócs, Peter. *et alii*. (Eds.). *Reading the Victory Ode*. New York: Cambridge University Press, 2012.
- PFEIJFFER, Ilja Leonard. "Pindar and Bacchylides". In: JONG, Irene de; NÜNLIST, René; BOWIE, Angus. (Eds.). *Narrators, Narratees, and Narratives in Ancient Greek Literature*. Leiden: Brill, 2004, pp. 213-232.
- RAGUSA, Giuliana. (Org., Trad.) *Lira Grega. Antologia de Poesia Arcaica*. São Paulo: Hedra, 2013.
- SEGAL, Charles. Bacchylides Reconsidered: Epithets and the Dynamics of Lyric Narrative. *QUCC* v. 22, p. 99-130, 1976.
- STERN, Jacob. The Imagery of Bacchylides' Ode 5. *GRBS* v. 8 n°1, p. 35-43, 1967.

Edições:

- JEBB, Richard Claverhouse. (Ed.). (Trad.). *Bacchylides: The Poems and Fragments*. Cambridge: Cambridge University Press 1905.
- MAEHLER, Herwig. (Ed.). *Bacchylides: A Selection*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

