

## O MITO NA POESIA LÍRICA CORAL DE PÍNDARO

*Daisi MALHADAS\**

Os epinícios constituem o que se convencionou chamar de poesia de circunstância, por serem odes a vitórias em concursos atléticos. A Olímpica I, que examinamos como exemplo nesta comunicação, celebra a vitória de Hierão, tirano de Siracusa, numa corrida de cavalos, em Olímpia, em 473 a.C.

Se por se destinar a esse tipo de comemoração, o epinício é de circunstância, a composição de Píndaro, como afirma Jacqueline de Romilly (4, p. 98) o torna "completamente diferente" deste gênero de poesia. De fato, em nenhuma ode, Píndaro se detém nos feitos, nem na vida do vencedor. Apenas situa o vencedor e menciona o feito rapidamente. Veja-se na Olímpica I: refere-se a Hierão como aquele que "Da justiça ... detém o cetro na fecunda Sicília" e como tirano virtuoso e amante das artes (v. 12-17); em seguida, passa ao desempenho do cavalo Ferênicos "quando, às margens do Alfeu, seu corpo se precipitou,

---

\* Docente do Programa de Pós-Graduação

lançando-se na pista sem ser esporeado, e à vitória conduziu seu dono, de Siracusa o rei cavaleiro" (v. 20-23). Numa ode de 116 versos, apenas oito versos para o vencedor e a corrida.

Como diz ainda Jacqueline de Romilly (4,58) Píndaro está preocupado com o significado do feito para o homem. Para atingir o significado, recorre a um mito, escolhido, sem dúvida, de acordo com as circunstâncias: posição e cidade do vencedor, local do concurso, tipo de jogo. Chega ao mito partindo de uma expressão da circunstância. Na *Olímpica I*, ao se referir à glória que Hierão conquistou em Olímpia, onde se deu a corrida, diz: "Na ... colônia do lídio Pélope". É assim que se faz a transição para o mito deste herói.

O mito não é uma narrativa cristalizada. Aristóteles, quando orienta o poeta trágico para que seja fabulador, diz expressamente que "não é necessário seguir à risca os mitos tradicionais". (1) (1451 b-24). Acrescenta até que "seria ridícula tal fidelidade" (1) (1451 b-25). É evidente que certos dados da tradição não podem ser alterados, como o próprio Aristóteles adverte e exemplifica: Clitemnestra não pode deixar de ser assassinada pelo filho (1) (1453

b-21). Constatamos, no entanto, que, em *Ésquilo* e em *Sófocles*, *Orestes* a mata no palácio e, em *Eurípides*, na cabana de *Electra*.

O poeta é um **sophós**, um sábio (v. 9), que, na concepção aristocrática de *Píndaro*, é aquele que tem sabedoria "por natureza", como expressa na **Olimpica II**:

"... sábio é o homem  
que muito sabe por natureza.  
Os que, pelo contrário, tiverem de aprender,  
violentos  
na sua loquacidade, como corvos  
em vão lançam sua voz  
contra o divino pássaro de Zeus"  
(v. 94-97)

O poeta, como *Píndaro*, é "sábio de nascimento", na tradução feliz de *Jacqueline Duchemin*, que interpreta, ainda, o "eidós phuái", como "um impulso vital, uma germinação de conhecimento". (2, p. 36-37). Não é um conhecimento, portanto, que depende de um aprendizado, de informações de fora.

Esse poeta **sophós** sabe ler criticamente os mitos, distinguir da verdade as invencionices:

"os mitos, com invencionices  
que enganam, são elaborados.  
A Graça, que todas as coisas agradáveis  
engendra para os mortais,  
trazendo-lhes honra, também o incrível faz ser  
crível muitas vezes"

(v. 29-32)

Para transmitir a inspiração de **Charis**, sem  
engano, o poeta sabe que

"Convém ao homem  
dizer dos deuses coisas belas,  
pois menor é a censura"

(v. 35)

É com este saber que Píndaro modifica o mi  
to de Pélope, começando justamente por dizer:

"Filho de Tântalo, de ti de modo diferente  
de meus predecessores falarei"

(v. 36)

Segundo Píndaro, a versão tradicional do  
mito - a dos predecessores - é pouco respeitosa  
com os deuses. Por ela, a **hybris** de Tântalo en  
volvia os deuses num banquete em que foram antro

pófagos e ainda por cima glutões, pois comeram Pélope como um prato que se acrescentou a outros manjares (v. 46-52).

Píndaro prefere a versão do amor: numa festa que Tântalo ofereceu aos deuses em retribuição, Posidão se enamorou de Pélope e o raptou, levando-o para o Olimpo (v. 37-42). Ela não exclui a **hybris** de Tântalo, mas não denigre os deuses.

Tântalo não servira o filho como refeição aos deuses - a festa fora "perfeita" (v. 38) - e, portanto, não por isso fora condenado, mas "porque, dos imortais tendo roubado, para seus semelhantes, convivas seus, serviu o nectar e a ambrosia com que em imortal o haviam transformado" (v. 60-64).

No início do século V a.C., Píndaro recusa certos dados da tradição mítica, compondo segundo sua sabedoria.

Essa tradição literária de alterar mitos certamente remonta a séculos anteriores, à própria composição mítica oral, e se estende até hoje, sempre conforme a sabedoria de cada poeta ou crenças e ideologias.

Ainda no século V a.C. temos vários exemplos de modificações na tragédia grega, como as

que se verificam nas composições de Ésquilo e Eurípedes baseadas no mito de Orestes-Electra (*Coēforas, Electra*) a que já nos referimos.

E para chegar mais perto de nós, a *Antigone* de Anouilh pode manter o édito de Creonte e a resistênciã de Antígona da Tragédia de Sófocles, mas uma filosofia diferente norteia a composiçãõ. De tal modo modifica-se o mito que, baseando-nos na teoria de Albin Lesky, enquanto em Sófocles se compõe um conflito trágico cerrado, em Anouilh se evidencia uma visãõ cerradamente trágica do mundo (3).

Fala-se em permanência do mito na literatura, do mito que expressa para o homem o significado de todos os feitos, mesmo os atléticos. Provavelmente o mito permaneça graças a essa dinâmica da literatura que verte os mitos de geração em geração, segundo a sabedoria do poeta ou segundo sua ideologia.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. de Eudoro de Souza. Porto Alegre: Globo, 1966.
2. DUCHEMIN, J. *Pindare, poète et prophète*. Paris: Les Belles Lettres, 1955.

3. LESKY, A. *A tragédia grega*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1976.
4. ROMILLY, J. de. *Précis de littérature grecques*. Paris: PUF, 1980.