Hinos antigos

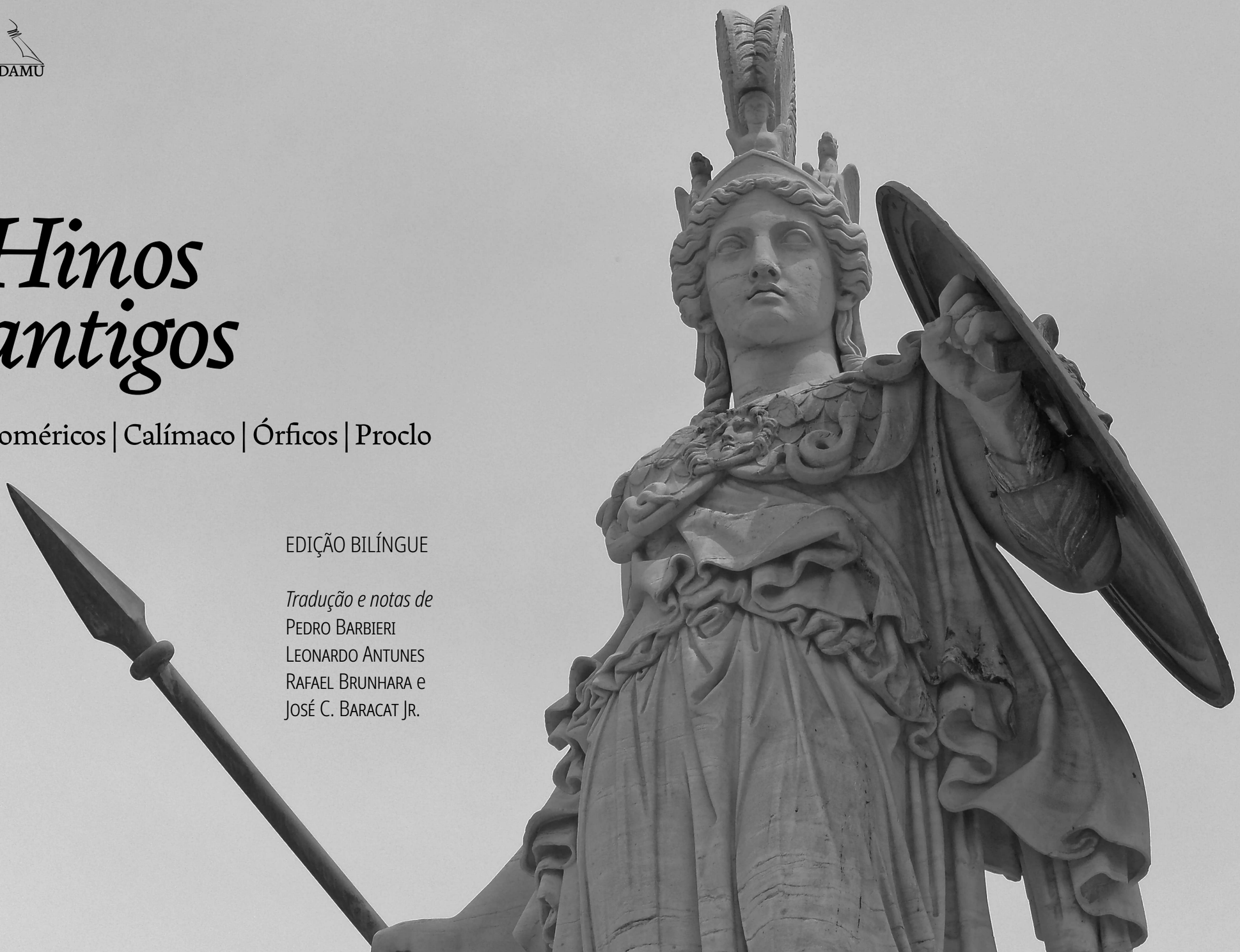
MADAMU

Hinos antigos

Homéricos | Calímaco | Órficos | Proclo

EDIÇÃO BILÍNGUE

Tradução e notas de
Pedro Barbieri
Leonardo Antunes
Rafael Brunhara e
José C. Baracat Jr.



Copyright © 2024 *by* Editora Madamu
Editores Marcelo Toledo e Valéria Toledo
Projeto Gráfico KOPR Comunicação
Imagem de Capa Depositphotos

CONSELHO EDITORIAL
Ana Maria César Pompeu | UFC
Beethoven Alvarez | UFF
Cristina de Souza Agostini | UFMS
Jovelina Ramos | UFPA
Katia Teonia | UFRJ
Leonardo Antunes | UFRGS
Luiz Henrique Queriquelli | UFSC
Rafael Brunhara | UFRGS

Impresso no Brasil.
Nenhuma parte desta publicação poderá ser armazenada ou reproduzida por qualquer meio sem a autorização por escrito da Editora.

Todos os direitos desta edição são reservados à Editora Madamu
Rua Terenas, 66, conjunto 6, Alto da Mooca, São Paulo, SP
CEP 03128-010 — Fone: (11) 2966 8497
www.madamu.com.br
E-mail: leitor@madamu.com.br

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
de acordo com o Código de Catalogação Anglo-Americano (AACR2)

H663 Hinos antigos: Homéricos, Calímaco, Órficos, Proclo / Pedro Barbieri...et al.
1 .ed. – São Paulo: Madamu, 2024.
468 p.; il.; 23 cm.

ISBN: 978-65-86224-57-3
Inclui referências

1. Literatura grega. 2. Deuses - Hinos. I. Barbieri, Pedro. II. Antunes, Leonardo. III. Brunhara, Rafael. IV. Bacarat Jr., José Carlos. V. Título.

CDU 875-13

Elaborado por Simone Cadengue Ladislau – CRB-8/6350

Índice para catálogo sistemático:

1. Literatura grega
2. Deuses - Hinos

Sumário

A tradição hínica antiga 9

Hinos homéricos 31
Sobre a tradução 31
1. A Dioniso 35
2. A Deméter 37
3. A Apolo 67
4. A Hermes 101
5. A Afrodite 137
6. A Afrodite 155
7. A Dioniso 155
8. A Ares 159
9. A Ártemis 161
10. A Afrodite 161
11. A Atena 163
12. A Hera 163
13. A Deméter 163
14. À Mãe dos Deuses 165
15. A Héracles Coração de Leão 165
16. A Asclépio 165
17. Aos Dióscuros 167
18. A Hermes 167
19. A Pã 167
20. A Hefesto 171
21. A Apolo 171
22. A Posídon 173
23. A Zeus 173
24. A Héstia 173
25. Às Musas e a Apolo 175
26. A Dioniso 175
27. A Ártemis 175
28. A Atena 177
29. A Héstia 179
30. A Gaia Mãe de Tudo 179
31. A Hélio 181
32. A Selene 183
33. Aos Dióscuros 185
34. Aos Estrangeiros 185

***Hinos* de Calímaco** 187
Sobre a tradução 187
1. A Zeus 191
2. A Apolo 199
3. A Ártemis 209
4. A Delos 231
5. Ao banho de Palas 257
6. A Deméter 267

Hinos órficos 281
Sobre a tradução 281
Proêmio: Orfeu para Museu 285
1. De Hécate 291
2. Da Guardiã das Portas [*Prothyraia*] 293
3. De Noite [*Nyx*] 295
4. De Céu [*Urano*] 297
5. De Éter 299

6. De Primogênito [Protógono] 299
7. Das Estrelas 301
8. Para o Sol [*Hélio*] 303
9. Para a Lua [*Selene*] 305
10. De Natureza [*Physis*] 305
11. De Pã 309
12. De Héracles 311
13. De Crono 312
14. De Reia 312
15. De Zeus 315
16. De Hera 317
17. De Posídon 317
18. Para Plutão 319
19. De Zeus Relâmpago [*Zeus Keraunos*] 321
20. De Zeus Fulgurante [*Zeus Astrapaios*] 323
21. De Nuvens 323
22. De Mar [*Thalassa*] 323
23. De Nereu 325
24. De Nereidas 327
25. De Proteu 327
26. De Terra [*Gaia*] 329
27. Da Mãe dos Deuses 331
28. De Hermes 331
29. Hino a Perséfone 333
30. De Dioniso 335
31. Hino dos Curetes 337
32. De Atena 337
33. De Vitória [*Nike*] 339
34. De Apolo 341
35. De Leto 343
36. De Ártemis 345
37. De Titãs 347
38. De Curetes 347
39. De Coribante 349
40. De Deméter Eleusina 351
41. Da Mãe das Súplicas 353
42. De Mise 355
43. Das Horas 355
44. De Sêmele 357
45. Hino a Dioniso Bassário Trienal 359
46. De Licnito 359
47. Do Dioniso das Colunas 361
48. De Sabázio 361
49. De Hipta 363
50. De Leneu Libertador 363
51. De Ninfas 365
52. De Trienal 367
53. Do Anual 369
54. Do Sátiro Sileno e das Bacas 369
55. Para Afrodite 371
56. De Adônis 373
57. De Hermes Ctônio 375
58. De Amor [*Eros*] 377
59. Das Moiras 377
60. Das Graças 381
61. Hino a Nêmesis 381
62. De Justiça [*Dike*] 383
63. Da Retidão [*Dikaiosyne*] 383
64. Hino à Lei 385
65. De Ares 387
66. De Hefesto 387

67. De Asclépio 389
68. De Saúde [*Higeia*] 389
69. Das Erínias 391
70. De Eumênides 393
71. De Melínoe 395
72. De Sorte [*Tykhe*] 397
73. De Nume [*Daimon*] 399
74. De Leucótea 401
75. De Palémon 401
76. Das Musas 403
77. De Memória [*Mnemosine*] 405
78. De Aurora [*Eos*] 405
79. De Têmis 407
80. De Bóreas, o Vento Norte 409
81. De Zéfiro, o Vento Oeste 409
82. De Noto, o Vento Sul 411
83. De Oceano 411
84. De Héstia 413
85. De Sono [*Hypnos*] 413
86. De Sonho [*Oneiros*] 415
87. De Morte [*Thanatos*] 417

***Hinos* de Proclo** 419
Sobre a tradução 419
1. Ao Sol 423
2. A Afrodite 429
3. Às Musas 433
4. Hino comum aos deuses 435
5. À Afrodite Lícia 439
6. Hino comum a Hécate e a Zeus 441
7. A Atena Polimétis 445

Apêndice 452
Os hinos a Zeus nas teogonias órficas 452
Primeiro hino (fragmento 31) 455
Hino órfico rapsódico a Zeus (fragmento 243) 455
O hino estoico a Zeus de Cleantes de Assos (fragmento 1) 459

Bibliografia 462

Sobre os tradutores 467

A tradição hínica antiga

por Pedro Barbieri

O *corpus* remanescente da hínica grega chegou para nós, em boa parte, por meio de uma divulgação conjunta, a partir de inúmeros manuscritos que compilavam diversas obras do gênero, com frequência abrangendo textos com séculos de diferença. *Mutatis mutandis*, esta edição se filia a tal prática antiga ao contemplar obras de quatro períodos distintos que, no entanto, circularam tradicionalmente de forma reunida desde o Renascimento: os *Hinos homéricos*, compostos em sua maioria no decorrer dos séculos VII-VI a.C.; os *Hinos* de Calímaco, poeta e erudito helenístico que viveu no século III a.C.; os *Hinos órficos*, datando do período imperial, em torno dos séculos I-III d.C.; e, por fim, os *Hinos* de Proclo, filósofo neoplatônico que atuou no século V d.C. Trata-se de uma coleção que circunscreve mais de mil anos de uma tradição poética a qual, de uma forma ou outra, se manteve viva desde o período clássico até a antiguidade tardia. A edição ora apresentada é a primeira a trazer as quatro principais coletâneas de hinos antigos traduzidas em conjunto para o português, oferecendo aos leitores a oportunidade de apreciá-los do mesmo modo que circularam no passado.

A hínica grega

Quando falamos de hinos, ficamos com a impressão de uma produção homogênea, subordinada a um mesmo *modus operandi* ou um mesmo

interesse poético. Evidentemente, ao discorrermos sobre hinos enquanto *gênero*, também podemos pensar em *espécies* de hinos. Há espaço nessa terminologia tanto para diretrizes estruturais, que diferenciam este gênero de outros gêneros, quanto para particularidades composicionais, que matizam o modelo genérico, adaptando-o a móbiles específicos, experimentando o paradigma de maneiras diferentes. Pode-se pensar em *tipos* de hinos em vez de uma categoria estanque. Portanto, vale aqui um esboço do que definiria o hino de forma genérica e, em seguida, o que seria singular de determinadas composições e poetas.

A definição antiga mais citada sobre hinos é, em geral, a passagem de um diálogo de Platão, as *Leis*, em que, ao dividir as espécies de cantos, o personagem Ateniense descreve os hinos como "preces aos deuses" (*eukhaì pròs theoús*, 700a-b). O próprio texto platônico, porém, relativiza essa declaração mais adiante, dando a entender que, como os encômios, os hinos poderiam ser reservados não apenas aos deuses, mas também aos feitos heroicos (801e-802a)[1]. Ainda assim, o que vemos em grande parte do *corpus* hínico supérstite, inclusive nos poemas recolhidos nesta edição, é que, mesmo com toda a sua economia, a explicação platônica funciona. Provisoriamente, seria possível afirmar que os hinos correspondem a preces cantadas cuja ocasião de performance poderia ser ritual ou celebratória e cuja composição segue com frequência os ditames da tradição de poesia hexamétrica. Tratando-se de "preces", o destinatário evidente dos hinos seria a esfera divina. O hino, portanto, estabelece uma relação de troca: a palavra humana pelo favor divino. A experiência pressuposta de comunicação ou de devoção aos deuses fala, em maior ou menor escala, da tentativa de *relação* entre essas partes, a que pede e a que escuta. Em vista disso, há um componente pragmático na composição hínica: algum grau de vivência religiosa, seja ela comunicativa ou contemplativa. O hino serviria, em princípio, como ponto de contato entre o interpelante e o interpelado, um diálogo sob os ditames da sacralidade.

1. Para um panorama geral sobre o tema, cf. Jan N. Bremmer, "Greek Hymns", em H. S. Versnel & F. T. Straten (eds.), *Faith, Hope and Worship: Aspects of Religious Mentality in the Ancient World*, Leiden, 1981, pp. 193-215; Mary Depew, "Enacted and Represented Dedications: Genre and Greek Hymn", em M. Depew & D. Obbink (eds.). *Matrices of Genre: Authors, Canons, and Society*, Cambridge, Mass., 2000, pp. 59-79; William D. Furley & Jan N. Bremmer, *Greek Hymns. Selected Cult Songs from the Archaic to the Hellenistic Period*, 2 vols, Tübingen, 2001, pp. 1-14; William D. Furley, "Prayers and Hymns", em D. Ogden (ed.), *A companion to Greek Religion*, Oxford: Blackwell Publishing, 2007, pp. 117-31.

Uma vez que os hinos seguem parâmetros poéticos específicos, como fraseologia, ritmo, metro, estrutura interna de súplica e demais dispositivos retóricos, fica claro que haveria uma *expectativa* que a composição deveria atender para propiciar os deuses de forma adequada[2]. Sendo assim, entram em jogo aqui três fatores que determinariam a qualidade da composição e a própria tradição hínica: (i) habilidade poética, (ii) interesse mítico-religioso e (iii) ratificação da audiência. Se aceitamos a ideia da comunicação com o âmbito divino como a finalidade mais geral dos hinos, então a criação poética corresponderia ao modo pelo qual esse escopo seria atingido. O verso bem elaborado deveria carregar o efeito religioso esperado pela sua audiência, fosse ela divina ou humana, de modo que o seu discurso precativo pudesse atender a todas essas exigências simultaneamente. O hino se realizaria na intersecção entre poesia e religião, entre os seres humanos e os deuses.

Implicado no conceito de "audiência", há o problema da contextualização empírica dos hinos. A despeito da ideia de sacralidade envolvida na produção de poemas dedicados a divindades, é necessário também considerar que haveria um constituinte social na sua performance. Seria o caso de um programa alegado (propiciar os deuses) e de um programa imediato e situacional (a experiência humana). Esse segundo elemento poderia se dar de diversas formas, a depender da conjuntura de execução dos hinos. Em festivais, música e dança poderiam acompanhar determinadas performances. As apresentações poderiam ser corais ou solo, por vezes em um ambiente mais privado, como banquetes. Em meio à prática cultual, o hino poderia servir como acompanhamento discursivo (*legómena*) para oferendas ou sacrifícios (*drômena*); já em outros casos, o próprio hino poderia tomar o lugar de uma oferenda aos deuses. Em

2. Cf. William D. Furley, "Praise and Persuasion in Greek Hymns", *Journal of Hellenic Studies* 115, 1995, pp. 29-46.

certas recolhas, como a composta por Calímaco no período helenístico, talvez, no controle de volumetria entre poesia e religião, o primeiro elemento tivesse mais peso que o segundo, de modo que teríamos um conjunto de hinos principalmente *literários* ou narrativos, sem um contexto de performance garantido, por vezes até mimetizando dentro do próprio enredo uma situação de culto conveniente ao deus e ao tema abordado[3]. Em diversos momentos, carecemos de informações extratextuais precisas para confirmar o cenário real por trás da execução de alguns hinos. Como em muitas áreas nos estudos clássicos, falta materialidade e sobram conjecturas. Em momentos assim, somos obrigados a recorrer às marcas textuais que sinalizam aqui e ali a performance do hino ou indicam ao menos a possibilidade de performance pressuposta na composição, sempre atentando para o fato de que parte da dicção hínica seria convencional, o que torna tais evidências contingenciais.

A exposição de alguns caracteres comuns aos hinos deixa implícito que eventuais traços eram mais ou menos explorados a depender dos interesses particulares de uma ou outra coletânea. Além disso, os mesmos interesses poderiam ser traduzidos em soluções poéticas distintas. No seu tratado *Divisão dos discursos epidíticos*, Menandro de Laodiceia, orador do século III d.C., classifica os hinos como obras de louvor (em oposição à invectiva) próprias do discurso epidítico e que seriam dirigidas aos deuses (I 331, 1-18), confirmando a tipologia platônica que, como visto, definia o hino a partir de seu destinatário. Todavia, ele prossegue em suas divisões, reconhecendo diversos tipos de hinos específicos, que poderiam ser combinados entre si: hinos cléticos, apopêmpticos, físicos, míticos, genealógicos, ficcionais, rogatórios e derrogatórios (I 333, 1-27)[4]. A classificação proposta é evidentemente artificial e didática. Trata-se de uma teorização *a posteriori* dos fenômenos poéticos e religiosos em si, ainda que, com a progressiva consolidação da teoria, composições tardias talvez estivessem

3. Cf. Erika Werner, *Os* Hinos *de Calímaco: Poesia e Poética*, São Paulo: Humanitas, 2012, pp. 269-73; e ainda Furley & Bremmer, *op. cit*., pp. 45-7. Isso será retomado mais adiante ao falarmos do próprio Calímaco.

4. Cf. D. A. Russel & N. G. Wilson (eds.), *Menander Rhetor: A Commentary*, Oxford: Clarendon Press, 1981.

um pouco mais sujeitas a influências de cartilha. Independentemente da problematização que possa ser feita – e é isto que vale ser apontado tendo em vista a seleção de poemas coligida neste volume –, os hinos aceitam tanto explicações coletivas quanto explicações nuançadas. Cada uma das quatro coletâneas aqui apresentadas, tendo satisfeito as demandas iniciais do gênero hínico, exploram diferentes aspectos das suas possibilidades de composição, tendendo ora para um texto mais celebratório ou narrativo sobre os mitologemas divinos, ora para uma litania aretológica, ora para a especulação filosófica e mística vestida com a roupagem poética. Por vezes teremos uma primeira pessoa (*laudator, orans*) mais discreta e, em outros casos, mais implicada no hino.

Os *Hinos homéricos*

A mais antiga e tradicional coletânea de hinos, atribuída à figura de Homero, corresponde a 33 hinos hexamétricos dedicados a diversas divindades e com extensões bastante variadas. Embora identificados com *Hinos homéricos*, esses poemas são associados ao bardo mítico principalmente em virtude da elocução, vocabulário e metro épicos, não em decorrência de uma autoria real (como se verá, o mesmo ocorre com os *Hinos órficos*). Presume-se que esses hinos tenham sido compostos por diferentes poetas e compilados somente mais tarde, no período helenístico. Isso pode estar refletido, por exemplo, na sequência dos poemas dentro da coleção, que parece seguir um esquema hierárquico e mitológico repartido em duas metades: do hino 1 ao hino 17, com uma lógica que vai dos deuses olímpicos aos deuses menores (indo de Dioniso aos Dióscuros); e, depois, seguindo o mesmo raciocínio, do hino 18 ao 33 (começando com Hermes e mais uma vez fechando com os Dióscuros)[5]. Outro indício da artificialidade da sequência está nos testemunhos a respeito de sua performance. Tucídides (3.104.3-6), por exemplo, oferece a notícia de que esses hinos

5. Cf. M. van der Valk, "On the Arrangement of the Homeric Hymns", *L'antiquité classique* t. 5, fasc. 2, 1976, pp. 419-45.

teriam servido como *proêmios*, por exemplo, a coros em festivais públicos e competições poéticas de épicos maiores, citando, inclusive, trechos do *Hino homérico a Apolo* (3.146-50, 165-72). Fórmulas recorrentes de transição nos desfechos desses hinos (e.g. 3.546; 10.6; 19.49), que apontam para outro poema que será cantado em seguida, também podem estar sinalizando o caráter proemial dessas composições. Nesse sentido, marcas extratextuais mais explícitas nos hinos confirmam o cenário imaginado, como no término do hino 6 a Afrodite (vv. 19-20), quando é pedido à deusa que garanta ao poeta-declamador a vitória no "certame", ou ainda no hino 32 à Lua (vv. 19-20), em que é anunciado o fim do elogio à deusa para que tenha início uma outra canção aos "semideuses".

Vê-se aqui como a circunstancialização do hino afeta o seu papel e, portanto, a sua definição[6]. Apesar da explicação platônica adotada para os hinos como "preces aos deuses", a crítica geralmente recorre à ideia de que no caso dos *Hinos homéricos* teríamos, na realidade, "cantos *sobre* os deuses"[7]. Isso fica mais claro nos hinos maiores, em que há uma parte narrativa mais densa, com exposições mais longas sobre episódios das divindades. Ademais, nesse hinário parece haver certa distância entre o poeta e os deuses, de modo que se recorre mais frequentemente ao uso da terceira pessoa para se dirigir à divindade, em vez da segunda pessoa, que, por sua vez, parece ser mais comum na linguagem cultual[8]. Assim, ficaria implícito que os poetas dos hinos estariam menos preocupados com o favor divino, que seria uma marca própria da hínica grega, e mais interessados em exibir

6. Diferentes contextos sociais poderiam exigir diferentes aplicações dos hinos, uma vez que haveria certo espelhamento e determinação recíproca entre a ocasião de performance e a composição. Como exemplo, cf. a análise feita sobre o *Hino homérico a Hermes* (4) por Sarah Iles Johnston em "Myth, Festival, and Poet: The 'Homeric Hymn to Hermes' and Its Performative Context", *Classical Philology*, vol. 97, no. 2, 2002, pp. 109-32.

7. Como propõe William H. Race em *Style and Rhetoric in Pindar's Odes*, Atlanta: Scholars Press, 1990, p. 103.

8 A terminologia hínica adotada para cada um desses expedientes é, respectivamente, *Er-Stil* e *Du-Stil*; cf. Furley & Bremmer, *op. cit.*, pp. 1-2, que nas mesmas páginas propõem a distinção entre hinos literários e cultuais, sendo que os primeiros estariam mais preocupados com o entretenimento da audiência e não com o diálogo direto com os deuses. Para os autores, os *Hinos homéricos* seriam uma forma de hinos literários. Cf. ainda o panorama traçado por Jenny Strauss Clay em "Theology and Religion in the Homeric Hymns", em R. Bouchon; P. Brillet-Dubois; N. Meur--Weissman (eds.), *Hymnes de la Grèce antique: Approches littéraires et historiques. Actes du colloque international de Lyon, 19-21 juin 2008*, Lyon: Maison de l'Orient et de la Méditerranée Jean Pouilloux, 2013, pp. 315-22.

a sua perícia poética em meio a disputas e solenidades. Em decorrência disso, temos a denominação comumente empregada para os hinos dessa coletânea como *rapsódicos*[9]. Embora tal designação se sustente em termos, é necessário considerar que, na verdade, é, sim, pedido um favor à esfera divina: compor e recitar as melhores composições[10]. De maneira complementar, o poeta ofereceria o hino bem urdido aos deuses, como forma de enaltecimento, e aos homens, como deleite. Assim, o que particulariza os *Hinos homéricos* não é a questão da existência ou não da ideia de um favor, mas, antes, entender de *qual* favor se tratava, de que modo ele é diferente de *outros* favores que podem ser pedidos por meio dos hinos, e ainda como ele depende das interações sociais. Em um grau ou outro, o hino homérico também propõe uma relação de troca com as divindades.

Vale aqui retomar a ideia de controle de volumetria entre poesia e religião por trás da composição hínica. Ainda que o hino possa ter como móbile mais de um elemento que outro, a dinâmica entre ambos persiste. Desse modo, a ideia de "cantos *sobre* os deuses" pode ser enganosa, uma vez que cantar a respeito deles também seria uma forma de atraí-los, como é o caso dos *Hinos órficos* e, em termos, dos *Hinos* de Proclo. Além disso, por haver espaço para circunstâncias de performance e composição distintas nos Hinos homéricos, já que se trata de uma compilação realizada posteriormente, uma explicação global para a performance desses hinos pode ser algo arriscado[11]. O hino 2 a Deméter, por exemplo, envereda por uma narrativa a respeito do rapto de Perséfone, filha da deusa, perpetrado por Hades, o que serve como etiologia para os Mistérios de Elêusis, ritos iniciáticos de grande importância no período clássico, além de se prestar como argumento para especulações teológicas e cosmológicas que dizem respeito ao ser humano; desse modo, pode-se imaginar uma performance

9. A nomenclatura pode ser rastreada até F. A. Wolf, *Prolegomena ad Homerum*, Halle, 1795.

10. Cf. Furley & Bremmer, *op. cit.*, p. 43.

11. Cf. Clay, *op. cit.*, p. 316. Os hinos, por exemplo, poderiam ser encomendados para celebrações pan-helênicas, de larga escala, ou poderiam estar voltados para comunidades e festividades menores.

em um cenário eleusino[12]. O hino 3 a Apolo, por sua vez, poderia ter sido executado no templo de Delfos ou mesmo em Delos, o que seria adequado à matéria e às referências do poema. Contudo, a itinerância e reperformance dos rapsodos tornaria ainda mais volátil o estabelecimento de um *locus* único para a execução de cada hino.

Por outro viés, o que emparelha todas essas composições talvez seja menos a sua performance e mais a estrutura interna dos hinos. Adota-se com regularidade o seguinte itinerário precativo: invocação (*inuocatio*), argumento (*pars epica*) e pedido (*precatio*)[13]. Essa distinção funciona com maior clareza nos hinos maiores e de teor mais narrativo, com uma parte intermediária clara. Nos hinos menores, entre a invocação liminar e o pedido final, há em geral uma breve seção aretológica na qual são elencados diversos atributos da divindade como uma forma de louvá-la, o que coincide mais com o formato geral dos *Hinos órficos*[14]. Assim, mesclado com o contexto rapsódico dessas composições, parece haver um substrato de retórica religiosa nos recursos utilizados pelo poeta para propiciar e narrar os deuses. Há certa variedade formal na porção intermediária dos hinos, mas uma estabilidade evidente no adereçamento às divindades, tanto no início quanto no desfecho dos poemas. Como já visto, a circunstância e as expectativas de gênero poderiam ser fatores decisórios para o rapsodo transitar entre a novidade e a convenção em seu hino, ainda que se mantivesse sempre à sombra da ideia básica de buscar a melhor forma para relatar os feitos e caracteres divinos.

12. Cf. Larry J. Alderink, "Mythical and Cosmological Structure in the Homeric Hymn to Demeter", *Numen*, vol. 20, fasc. 1, 1982, pp. 1-16.

13. Tal tipologia tripartite remonta aos apontamentos de K. Ausfeld ("De Graecorum precationibus quaestionibus", *Jahrbuch für classische Philologie*, Supplement Band 28, 1903, pp. 502-47), com variantes terminológicas para cada uma das três partes no decorrer da tradição crítica sobre o assunto; cf. Bremmer, *op. cit*., p. 196.

14. Para um aparado sobre o tema, cf. Richard Janko, "The Structure of the Homeric Hymns: A Study in Genre", *Hermes* 109 Bd., H. 1, 1981, pp. 9-24.

Os *Hinos* de Calímaco

A coletânea de hinos calimaquianos é breve, contabilizando apenas seis hinos, quase todos também escritos em hexâmetros, com exceção do quinto hino, redigido em dísticos elegíacos[15]. O modelo mais imediato para essas composições parece ser justamente os *Hinos homéricos*, especialmente no que diz respeito à estrutura de seus poemas maiores, com a divisão tripartite já mencionada (invocação, desenvolvimento narrativo, pedido final). Entretanto, Calímaco lança mão de algumas estratégias que particularizam sua obra, fazendo com que ele se situe entre o diálogo com a tradição e a experimentação com novas formas expressivas.

De início, à diferença da coletânea homérica, que foi coligida somente durante o período helenístico, é possível que tenha sido o próprio Calímaco quem organizou seus poemas divulgando-os como um todo fechado. Isso evidencia uma intencionalidade autoral (e mesmo editorial) que não estaria presente nos hinos rapsódicos. O poeta aparece mais implicado nos poemas, fazendo menção à sua cidade, Cirene, com uma extensa passagem sobre a sua fundação por Bato (2.65-96)[16], além de também se referir ao seu patrono, Ptolomeu II Filadelfo (308-246 a.C.), que surge em mais de um momento no hinário, sendo inclusive objeto de um vaticínio de Apolo, ainda no ventre de sua mãe (4.165-190). Logo, à primeira vista, essas composições parecem ter uma identidade mais focada, menos pan-helênica, em contraste com os *Hinos homéricos*.

Tal ponto leva diretamente à questão da performance. Como já mencionado nesta introdução, Calímaco poderia muito bem ter composto poemas seguindo todo o preceituário celebratório sem a dependência de um evento religioso ou festivo de fato. Assim, os hinos teriam como

15. Note-se ainda que os dois últimos hinos de Calímaco são redigidos em dialeto dórico, na contramão da tradição homérica. Para o tema, cf. Susan A. Stephens (ed.), *Callimachus. The Hymns*, Oxford: Oxford University Press, 2015, pp. 22-36; e ainda Bulloch, A. W. *Callimachus. The Fifth Hymn*, Cambridge: Cambridge University Press, 1985, pp. 25-31.

16. Para a representação de Apolo como um deus ligado especialmente a Cirene (e, portanto, ao próprio Calímaco) no segundo hino de sua coletânea, cf. Keyne Cheshire, "Thematic Progression and Unity in Callimachus' 'Hymn to Apollo'", *The Classical Journal*, vol. 100, no. 4, 2005, pp. 331-48.

que uma realidade cultual intradiscursiva, com representações, inclusive, muito fiéis aos ritos que o poeta provavelmente testemunhara em vida. Os sinais recorrentes de performance que aparecem eventualmente nos *Hinos homéricos* seriam emulados no interior dos poemas calimaquianos, demonstrando o domínio do autor sobre o cabedal de referências rituais e jogando com dois elementos básicos: de um lado, o poeta se insere na tradição antiga; mas, por outro, apresenta seus poemas como algo relativamente independente dela, podendo ser apreciados em si mesmos. Diante disso, a crítica costuma dividir a coletânea calimaquiana em duas categorias: hinos rapsódicos (ou não miméticos) e hinos miméticos[17]. No primeiro caso, temos os hinos a Zeus (1), a Ártemis (3) e a Delos (4), que seguem à risca a estrutura dos poemas homéricos mais extensos, de teor menos cerimonial e mais diegético, desenvolvendo episódios acerca do nascimento dos deuses, além de algumas passagens mais cômicas (com a pequena Ártemis) ou de teor mais comovente (como o drama do parto de Leto). E, em seguida, teríamos os poemas miméticos dedicados a Apolo (2), a Atena (5) e a Deméter (6), em que o poeta representa cerimônias a cada um desses deuses enquanto a composição busca transferir a sua audiência para o presente do evento narrado, inclusive para o momento das epifanias divinas[18]. Há, portanto, duas instâncias de ficção nesses hinos. Não só aquela mais esperada, que lida com a ficção propriamente dita dos mitologemas divinos, mas há também um segundo momento em que o próprio contexto cultual poderia ser ficcionalizado dentro do poema. Contudo, como ambas as categorias se dão sob a égide da experimentação literária do autor, toda a coletânea costuma ser lida justamente por essa rubrica, a de hinos *literários*, que teriam tido uma circulação provavelmente mais restrita e não cerimonial.

17. Cf. Werner, *op. cit*., pp. 269-73; Stephens, *op. cit*., pp. 11-2.

18. Uma dessas *aparições* divinas, no caso a de Atenas no *Hino ao banho de Palas* (5), sendo ironicamente o motivo da *cegueira* de Tirésias. Para um estudo do poema pela perspectiva da hierofania, cf. Athanassios Vergados, "Narrative Strategies and Hesiodic Reception in Callimachus' Λουτρὰ Παλλάδος", em A. Faulker & O. Hodkinson (eds.), *Hymnic Narrative and the Narratology of Greek Hymns*, Leiden, Boston: Brill, 2015, pp. 69-86.

Outro ingrediente que se faz notar nesses poemas é a erudição de Calímaco, o que se traduz em diversos momentos na sua produção hínica. Em uma demonstração da singularidade de sua obra, por exemplo, o poeta propõe se distanciar do paradigma hesiódico no seu hino a Zeus, propondo uma narrativa mitológica particular para a divindade (1.5-17) e ainda remetendo à sua própria invenção poética, que teria mais mérito por não recorrer a expedientes inverídicos dos "antigos aedos" (1.60-5). O gosto por versões originais ou desconhecidas traria à poesia uma marca igualmente invulgar. Da mesma forma, as constantes alusões às mais diversas referências geográficas (desde os pontos conhecidos por todos até as regiões mais remotas do imaginário grego), assim como a presença de epítetos divinos dos mais diversos locais, são fatores que não só exibem o tratamento rebuscado que o poeta dá às informações que atravessam os hinos, como também dá lugar a um motivo recorrente da poesia calimaquiana: a etiologia. Trata-se da exposição de uma narrativa mitológica que tem o efeito de suturar o passado mítico com o presente cotidiano, fosse a sua motivação de ordem religiosa, poética, antropológica ou mesmo política[19]. O mito era ao mesmo tempo preservado e incorporado na vida das pessoas, que poderiam reconhecer os locais mencionados nos poemas, refazer as itinerâncias divinas e entender a origem ou causa (*aitía*, daí "etiologia") por trás do nome de alguma localidade, templo ou mesmo formação geográfica, ao gosto helenístico[20]. Tais narrativas teriam a função de divinizar o presente, apresentando-o como o resultado direto de um passado mítico, e simultaneamente vivificariam a poesia por meio da erudição, dando traços reais a detalhes notáveis e imagens conhecidas no seio das composições hínicas. A erudição de Calímaco poderia construir, por meio da poesia, uma viagem a terras distantes ou a experiência de um

19. Cf. Marco Fantuzzi & Richard Hunter, *Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry*, Cambridge: Cambridge University Press, 2004, pp. 42-60.

20. Cf. Stephens, *op. cit*., pp. 7-8 e ainda Kathyrin Gutzwiller, *A Guide to Hellenistic Literature*, Oxford: Blackwell Publishing, 2007, pp. 168-87. Dessa inclinação para as etiologias, como se sabe, tem-se o nome da sua principal obra, os *Aitia*, dividida em quatro livros e que chegou até nós apenas de modo fragmentário.

ritual festivo sem sair de sua biblioteca em Alexandria[21]. Da mesma forma, seu público reconheceria a proeza do poeta, testemunhando vivamente os cultos e lugares, fosse pela escuta ou leitura, sem comparecer efetivamente em nenhum deles. A poesia se transformava em um exercício de força – da própria poesia.

Os *Hinos órficos*

A coletânea de *Hinos órficos*, por sua vez, foi provavelmente composta na região da Ásia Menor, tendo ao todo 88 hinos de estilo e extensão mais homogêneos que os *Hinos homéricos*, mas ainda no verso hexamétrico. Seguindo a classificação já apresentada do orador Menandro, esses poemas seriam representativos da categoria de hinos cléticos, ou seja, composições que buscam chamar a atenção da divindade e interpelá-la após o reconhecimento laudatório de suas qualidades. Pausânias (9.30.12), falando do séc. II d.C., afirma que os *Hinos homéricos* eram muito descritivos e menos adequados à devoção, enquanto certos poemas órficos eram mais breves, próprios para a veneração aos deuses. Conquanto não possamos ter certeza se o geógrafo grego tinha acesso à exata coletânea de *Hinos órficos* que sobreviveu para nós, o seu comentário permanece válido em alguns sentidos, principalmente no que diz respeito à extensão dos poemas desse hinário. De todo modo, as duas recolhas têm claros paralelos. O poeta órfico lança mão de várias fórmulas para atrair os deuses, muitas vezes recorrendo à fraseologia homérica e hesiódica, o que demonstra quais tradições poéticas eram tidas como paradigmáticas e legitimariam o culto e prece no período de composição desses hinos tardios[22].

21. Como bem resume Barbara Graziosi em *Os deuses do Olimpo*, tradução de Claudia Gerpe Duarte e Eduardo Gerpe Duarte, São Paulo: Cultrix, 2016, p. 134. Para os reflexos do Calímaco bibliotecário e catalogador no Calímaco poeta, cf. Rudolf Pfeiffer, *History of Classical Scholarship: From the Beginnings to the End of the Hellenistic Age*, Oxford: Clarendon Press, 1998, pp. 123-151.

22. É de se frisar também a ironia: como mencionado, os comentadores modernos veem traços *literários* nos hinos atribuídos a Homero; por outro lado, no período imperial, o poeta dos *Hinos órficos* buscava a autoridade e legitimação da linguagem homérica para melhor compor poemas que possivelmente teriam finalidade *cultual*.

Como é de se esperar, a principal figura por trás da composição desse *corpus* seria evidentemente Orfeu, outro bardo mítico, assim como Homero. Uma vez que o orfismo original teria surgido no período clássico, por volta dos séculos VI e V a.C., fica manifesto que o interesse por trás de quem compôs esse hinário em época já bastante posterior é filiá-lo a uma autoria-modelo, potencializando a criação poética do presente por uma linha de continuidade com o passado. Em uma época remota, Orfeu teria sido um instituidor de mistérios e ritos iniciáticos, de modo que a pseudo-epigrafia buscaria transferir essa autoridade religiosa para tais hinos. Uma possível situação ritual de performance dos poemas também se beneficiaria desse vínculo, dissipando as barreiras entre o ritual humano e os mitos divinos. Entretanto, para além de estratégias de *auctoritas*, é possível rastrear elementos nos hinos que manifestem traços do que se entendia por orfismo no período imperial. Torna-se necessário um rápido exame sobre o que seria o orfismo original e como o seu desenvolvimento posterior pode ter sido recebido pelo compositor (ou compositores) dos *Hinos órficos*.

O orfismo é uma categoria religiosa passível de inúmeras problematizações, o que levou a crítica moderna a percorrer todo o espectro da corrente pan-órfica à hipercética. Há ainda hoje a possibilidade de contestação deste ou daquele texto como pertencendo ou não ao *corpus* órfico mais amplo[23]. Sendo assim, qualquer simplificação programática do que fazia parte do orfismo deve ser entendida exatamente assim, como uma simplificação. Em um primeiro momento, é possível dividir as obras órficas em duas classes: textos preocupados com a criação do cosmo (*arkhé*) e textos voltados para a salvação do ser humano (*télos*)[24].

23. Atualmente, a edição canônica dos textos órficos, ainda que não sem problemas, é a de Alberto Bernabé, (ed.), *Poetae epici Graeci. Testimonia et fragmenta, Pars II. Orphicorum et Orphicis similium testimonia et fragmenta*, fasc. 1-2, Munich: Teubner, 2004-5. Para uma exposição das questões críticas, cf. Leonid Zhmud, "Orphism and Graffiti from Olbia", *Hermes*, vol. 120, no. 2, 1992, pp. 159-168; William K. C. Guthrie, *Orpheus and Greek Religion*, Princeton: Princeton Press, 1993, pp. 6-23; Robert Parker, "Early Orphism", em A. Powell (ed.), *The Greek World*, London/New York: Routledge, 1995, pp. 483-510.

24. Sigo aqui a organização proposta por A. Bernabé em "Orfeo. De Personaje del Mito a Autor Literario", *Ítaca*, vol. 18, 2002b, pp. 61-78, e ainda em *Hieros logos: poesia órfica sobre os deuses, a alma e o além*, tradução de Rachel Gazolla. São Paulo: Paulus, 2012, p. 18.

No primeiro campo, temos o *Papiro de Derveni* (séc. V a.C.), a *Teogonia* de Eudemo (séc. IV a.C.), a *Teogonia* de Hierônimo e Helânico (séc. II a.C.) e a *Teogonia rapsódica* (séc. I a.C./I d.C.). Em cada uma dessas obras são narradas cosmogonias próprias do imaginário órfico, com esquemas por vezes unânimes em alguns pontos, por vezes incompatíveis (e.g. ora a Noite é a divindade primordial, ora a Água). Todas chegaram em estado fragmentário, de modo que suas narrativas são por vezes compreendidas de forma apenas conjectural. Na última delas, a chamada *Teogonia rapsódica*, temos um dos principais enredos órficos: o desmembramento do filho de Perséfone, o jovem Dioniso, nas mãos dos Titãs, que o devoram ainda infante (omofagia) e são punidos por Zeus com seu raio; das cinzas dos Titãs pulverizados surgem os homens. Desse modo, na linhagem diegética da cosmogonia órfica, costura-se, à genealogia dos deuses, uma antropogonia, a qual fala ao mesmo tempo da condição humana e da sua ligação com a esfera divina. Posteriormente, o próprio Dioniso renasceria duas vezes, sendo gestado no ventre de Sêmele e, depois, tendo a sua concepção finalizada na coxa de Zeus, após a morte de sua segunda mãe.

O outro núcleo temático do orfismo seria propriamente soteriológico, em especial obras *práticas*, como lâminas e fórmulas funerárias, além de textos rituais. As *Lâminas douradas* (sécs. V-III a.C.), por exemplo, são composições menores que acompanhavam ritos fúnebres e que foram coligidos em diversos locais distintos, como em Creta e na Tessália. Trata-se de textos instrutivos que delineiam o trajeto correto que os iniciados deveriam trilhar no *post mortem*, a catábase particular de cada iniciado. Já o *Papiro de Gurob* (séc. V a.C.) traz as inscrições "vida morte vida verdade", "Dio(niso[2]) órficos" e "corpo alma", fórmulas sucintas que resumem algumas diretrizes do orfismo, como a crença na metempsicose, na narrativa do mito de Dioniso e no animismo dicotômico[25]. Essas descobertas apontam para elementos essenciais do orfismo: as atividades rituais (*teletaí*), o código ético da vida órfica (*bíos orphikós*) e a condição ontológica do iniciado (*mýstes*).

25. Para um apanhado desses e outros textos, cf. Gabriela Guimarães Gazzinelli, *Fragmentos órficos*, Minas Gerais: Editora UFMG, 2007.

Buscava-se, assim, integrar um lado operativo à especulação cosmogônica e soteriológica para que o sectário experimentasse em si e no seu entorno os princípios propagados pela doutrina.

Sendo o caso de uma produção tardia que visa a se inscrever no orfismo, os *Hinos órficos* contemplam, na realidade, os dois polos dessa vertente. O hinário remete à especulação cosmológica na sequência dos hinos e nas referências e reflexões implicadas em algumas descrições das divindades interpeladas e os seus âmbitos de atuação. A ordenação dos poemas parece veicular uma motivação cosmogônica, como a invocação a divindades primordiais do orfismo no início do hinário, e narratológica, com o mito dionisíaco aparecendo na seção central da coletânea. Ao mesmo tempo, a salvação imediata dos iniciados é a constante mais evidente dos hinos, sempre presente no decorrer das seções finais. As referências a esses iniciados são frequentes, assim como ao ritual iniciático envolvido, ainda que isso não garanta uma performance de fato. Note-se aqui uma particularidade. A soteriologia que atravessa os hinos garante um aspecto *funcional* à coleção, de modo que os poemas não teriam um papel *expositivo* com relação à doutrina órfica, mas antes alusivo. Uma vez que a sua audiência seria composta de iniciados, eles já conheceriam os relatos transmitidos pelo grupo.

Os *Hinos* de Proclo

Por fim, a compilação de hinos escritos por Proclo é também curta, com um total de sete poemas também no verso hexamétrico. À diferença dos demais textos, a obra poética do autor neoplatônico se subscreve ao seu projeto filosófico e teúrgico, de sorte que, embora todos os artifícios hínicos permaneçam contemplados em sua composição, como o metro ou a estrutura tripartite homérica, a principal preocupação aqui é usar a poesia como recurso meditativo sobre as estruturas do cosmo e a posição possível do ser humano nesse sistema. Na sua concepção teórica, a apreciação correta dos deuses garantiria ao devoto vislumbres do esqueleto

metafísico do universo e de si próprio: as divindades não seriam apenas narrativas mitológicas, mas indícios alegóricos da estrutura profunda da realidade[26]. Elas exigiriam um culto que estivesse afinado com o potencial especulativo de suas representações. Assim como na argumentação órfica, mediante a qual haveria uma diferenciação entre os conhecedores ou iniciados nas verdades divinas e aqueles que simplesmente propagariam comentários vulgares sobre os deuses, Proclo propõe haver uma maneira justa de cultuá-los, que passaria pelo (neo-)platonismo e a teurgia.

A prática teúrgica representava um desenvolvimento filosófico e místico próprio dos *Oráculos caldeus*, já conhecida desde Porfírio e que foi bastante apreciada por Siriano, Jâmblico e Proclo, como comenta outro neoplatônico, Damáscio (*Comentário ao Fédon de Platão* I, 172)[27]. A teurgia consistia em uma forma de sobrepujar a condição humana, contornando a sua natureza deficitária pelo cultivo da dimensão anímica, a qual poderia acessar e restaurar o quinhão divino do indivíduo. Tratava-se, portanto, de um programa místico de *conversão* (*epistrophé*), ou seja, de correção da rota humana para que o sujeito se tornasse menos refém da fenomenologia telúrica e, voltando-se ativamente para a sua própria alma e a estrutura da criação, retornasse a uma matriz originalmente divina[28]. A explicação do caminho para esse objetivo varia em diversos críticos modernos e mesmo nos autores antigos, de maneira que a sua definição se complexifica à medida que a buscamos: Siriano, mestre de Proclo, parecia ter uma ideia particular; Proclo, outra específica; Hermias,

26. Cf. R. M. van den Berg, *Proclus'* Hymns*: Essays, Translations, Commentary*, Leiden-Boston-Köln: Brill, 2001, p. 4.

27. Uma influência mais direta dos *Oráculos caldeus* no hinário de Proclo pode estar presente, por exemplo, na representação de Hécate como deusa com um papel cosmogônico; cf. Cf. Ruth Majerick, *The Chaldean Oracles: Text, Translation, and Commentary*, Leiden, New York, København, Köln: Brill, 1989, pp. 6-8; e ainda Sarah Iles Johnston, *Hekate Soteira: A Study of Hekate's Roles in the Chaldean Oracles and Related Literature*, Oxford: Oxford University Press, 1990. No desfecho de sua biografia sobre o filósofo neoplatônico, Marino reporta que Proclo teria dito certa vez que, caso pudesse, retiraria todos os livros antigos de circulação, mantendo apenas o *Timeu* platônico e os *Oráculos caldeus* (*Vida de Proclo* 38). Isso dá alguma dimensão da importância que tais obras teriam em seu pensamento e, consequentemente, em seu hinário.

28. Cf. van den Berg, *op. cit*., pp. 77-8. Sobre a ideia de conversão, cf. Matteo Soranzo & Denis Robichaud, "Philosophical or Religious Conversion? Marsilio Ficino, Plotinus's *Enneads* and Neoplatonic *epistrophe*", em S. Marchesini (ed.), *Simple Twists of Faith: Changing Beliefs, Changing Faiths, People and Places*, Verona: Alteritas, 2017, pp. 135-66, em especial pp. 145-50.

também discípulo de Siriano, a sua própria; Jâmblico, ainda outra. Alguns comentadores, por exemplo, veem a possibilidade de haver *três* tipos de teurgia: uma que auxiliaria o sujeito em questões da vida comum (magia simples), uma seguinte que instilaria vida à atividade da alma, e uma última voltada para à união mística de fato[29]. Isso mostra que, antes de ser uma prática contemplativa já bem delineada, a própria teurgia, que buscava ser funcional, era também objeto de especulação e de contenda entre os seus praticantes. Ainda assim, embora não houvesse talvez uma teoria única, o interesse geral parece ter sido o mesmo: o reconhecimento de uma condição humana atual e o trabalho sobre o seu potencial divino.

Por esse viés, seria possível definir tais poemas como hinos teúrgicos, ainda que a facilidade da expressão oculte outros ângulos pelos quais essa coletânea possa ser analisada. Enquanto o hinário órfico busca atrair os deuses para o plano terreno, os poemas de Proclo pretendem erguer o ser humano para a esfera celestial, ainda que ambos compartilham uma proposta soteriológica. Para tanto, o autor recorreria à meditação sobre símbolos que, por um processo de analogia ou afinidade (*sympátheia*), despertariam no teurgista uma qualidade equivalente, consubstancial ao simbolizado[30]. O Sol, por exemplo, que é invocado no primeiro hino de sua coletânea, pode ser entendido, em última análise, como uma representação da hipóstase suprema, o Uno (*tò hén*)[31], que seria idêntico ao Bem primeiro, de acordo com o próprio filósofo (*Elementos de teologia*, prop. 13). Ao propiciar o Sol e refletir acerca de sua imagem, Proclo estimularia a faculdade na alma humana que participa em menor grau dos mesmos atributos que esse retrato divino, refinando-os dentro de si, como um exercício contínuo. Disso se conclui que os seus hinos seriam dirigidos tanto ao deus interpelado quanto ao próprio filósofo. Com efeito, Marino,

29. Cf. Anne Sheppard, "Proclus' Attitude to Theurgy", *The Classical Quarterly*, vol. 32, no. 1, 1982, pp. 212-24.

30. Cf. Dylan Burns, "Proclus and the theurgic liturgy of Pseudo-Dionysius", *Dionysius*, vol. 22, 2004, pp. 111-32, e ainda Todd C. Krulak, "Θυσία and Theurgy: Sacrificial Theory in Fourth and Fifth-Century Platonism", *Classical Quaterly*, vol. 41, no. 1, 2014, pp. 353-382, em especial pp. 373-4.

31. Sheppard, *op. cit*., p. 220; cf. ainda van den Berg, *op. cit*., pp. 145-7. No seu *Comentário ao Timeu* (I 211, 11-3), Proclo lembra que os *Oráculos caldeus* (fr. 139) recomendavam que nas cerimônias sagradas fosse louvado em primeiro lugar "a intelecção [ou: "consciência, atenção, pensamento", *énnoia*] envolta em fogo".

seu biógrafo, fala em diversos momentos sobre uma espécie de relação pessoal que Proclo teria tido com algumas divindades, como Apolo, Pã, Hécate, a Mãe dos Deuses e principalmente Atena e Asclépio (*Vida de Proclo* 6-7, 9, 15, 28-31), o que pode servir de auxílio para entendermos em parte o motivo por trás do filósofo ter escolhido determinados deuses para louvar em seus hinos. Mais que isso, o autor faz referências diretas a si mesmo e à sua condição existencial no decorrer do hinário, sempre aludindo à própria carestia e à possibilidade de ascensão pela graça divina e pela observância de virtudes sagradas no ser humano (e.g. 1.35; 4.8-12; 5.12-15; 6.8-10; 7.35-42). Por esse chave de leitura, vale lembrar de uma passagem em outro texto de Proclo, a *Teologia platônica* (I, 25), em que é destacada a necessidade de três caracteres virtuosos em cada pessoa: a fé (*pístis*), que seria análoga à bondade divina; a verdade (*alétheia*), que corresponderia à sabedoria divina; e o amor (*éros*), que daria acesso à beleza divina[32]. Em termos, é possível ver essas representações no hinário: assim como o Sol representaria a Unidade, os hinos a Afrodite poderiam nutrir no poeta a inspiração amorosa, apresentando, inclusive, um trecho expositivo e classificatório de teoria erótica (2.2-13; 5.14-5). Do mesmo modo, os hinos às Musas e a Atena estariam nutrindo o desejo do poeta pelo saber divino, a filosofia propriamente dita (3.5-11, 16-7; 7.7, 19-20, 33-4); e, enquanto não fale diretamente de "fé", no hino 6 a Hécate e Zeus, Proclo faz menção ao "porto da piedade" (*hórmon eusebíes*, v. 12), expressão relevante não só no poema, como também da postura adotada por sua *persona loquens* em toda a recolha.

Por fim, o próprio filósofo dá a saber sua visão sobre o que ele considerava a "prece perfeita" (aqui entendida como equivalente a "hino"). No seu *Comentário ao Timeu*, Proclo disserta acerca de um modelo teórico que muito possivelmente serviu como diretriz para as suas próprias composições. Para ele, trata-se de uma forma de atrair os deuses, unificar o rogador com objeto de sua súplica e interligar o intelecto das divindades com a vontade daquele que reza, possibilitando que também ele possa propagar entre as pessoas tudo que deriva de tal benesse (I 211, 1-6). A "prece

32. Para um comentário mais detido sobre essa passagem, cf. Sheppard, *op. cit.*, pp. 218-9. Essa tripartição pode ser encontrada nos *Oráculos caldeus* (fr. 46-8); cf. Majerick, *op. cit.*, pp. 66-7.

perfeita" deve (i) reconhecer adequadamente as hierarquias divinas; (ii) permitir que o indivíduo se familiarize com os caracteres divinos e os assimile; e (iii) impelir que alcancemos a substância divina na parte superior de nossas almas; por fim, isso tudo promoveria (iv) uma aproximação maior em direção à luz dos deuses e (v) a unificação (*hénosis*) da alma humana com a esfera divina (I 211, 9-32). Desse modo, a prece deveria compreender cinco qualidades (ou "causas") que permitiriam a unificação com o divino: a material, a formal, a paradigmática, a final e a eficiente – inspirando-se, por certo, na teoria das quatro causas aristotélicas (*Física*, 194b23-35; *Metafísica*, 983a24-34, 1013a24-1014a25). A natureza material do hino, por exemplo, estaria nos "vestígios" ou "sinais" (*synthémata*) que o Demiurgo teria depositado em cada alma humana e que a prece poderia justamente reacender; a natureza formal, na semelhança que a composição busca atinar entre as divindades e a alma humana; o elemento paradigmático estaria no hino que reverbera os princípios criativos do universo, tanto em sua emanação quanto em sua unificação; a finalidade da prece seria trazer à alma que se une aos deuses os bens propriamente divinos; e, evidentemente, a natureza eficiente do hino corresponderia à ligação estabelecida com as divindades, que, por sua vez, orientam todas as almas de volta para essa realidade superior (I 213, 8-19). Assim, na perspectiva do filósofo neoplatônico, a prece deve ser uma imitação da esfera divina e uma forma de acesso para que o indivíduo se volte à sua própria causa, por uma perspectiva anagógica, ascensional (I 210, 3-6). Trata-se de uma contemplação ativa da afinidade que o ser humano tem com a sua origem divina; uma forma de unir aquilo que estava separado.

Observações finais

Assim sendo, podemos ver como cada hinário se comporta e qual é o projeto poético de cada um. Os *Hinos homéricos*, originalmente performados em contextos rapsódicos, parecem manter os deuses em seu lugar, tratando-os sobretudo como objeto de admiração; os *Hinos* de Calímaco se filiam a esse esquema literário e cultual de modo provavelmente mimético, porém sempre se fiando às narrativas divinas para demonstrar sua

habilidade de composição. Os *Hinos órficos* buscam trazer as divindades para o *hic et nunc* humano por meio do ritual e do apelo poético, ao passo que os *Hinos* de Proclo vão pelo sentido oposto, na busca da edificação do indivíduo à condição divina. Vê-se, no entanto, que cada qual busca, a seu modo, fazer uso da composição hínica para diferentes efeitos, mas sempre reconhecendo a aptidão desse gênero para se dirigir aos deuses. As quatro coletâneas flexibilizam a serventia do hino, mas concordam em utilizá-lo como base para alguma espécie de *interação entre o ser humano e as divindades*. Evocando uma nomenclatura meramente pedagógica, sejam eles hinos rapsódicos, literários, cléticos ou teúrgicos, todos buscam *interagir* com os deuses de uma forma ou outra.

* * *

Pode-se ainda fazer uma nota final a respeito desta edição. Assim como diferentes poetas manipularam e releram o que se entendia por hino, procurando experimentar e participar de sua herança, nas traduções aqui apresentadas o leitor também terá a oportunidade de ler diferentes tratamentos dados aos poemas. Isso evidencia a riqueza do gênero. Cada tradutor busca suas próprias soluções no metro, na locução e na fraseologia, trazendo à tona facetas complementares dessas composições e de suas possibilidades poéticas. A divulgação conjunta de respostas tradutológicas particulares para cada coletânea amplia o que podemos entender como hino. Cada recolha aqui apresentada se beneficia com as outras que a acompanham.

Em meio à tradução de poemas nos quais os deuses são os protagonistas, é possível entrever uma consequência importante do traslado poético. Está em jogo não apenas uma tentativa de transparência entre as obras originais e suas versões, porque a palavra poética também ganha destaque. Traduzir passa a ser uma atividade ou, antes, um *compromisso* não somente com o relato de um conteúdo distante, mas também com a possibilidade de uma *experiência*, por mais discreta que seja, qualquer que seja – estética ou religiosa, literária ou histórica. Nesse momento, os leitores talvez notem que os hinos antigos se dirigiam aos deuses da mesma forma que estas traduções, com a devida reverência, tentaram se dirigir a tais hinos.

Hinos antigos

GREGO ANTIGO & PORTUGUÊS

Hinos homéricos

por Leonardo Antunes

Sobre a tradução

Ao traduzir os *Hinos homéricos*, empreguei uma espécie hexâmetro dactílico vernáculo de que Carlos Alberto Nunes já fizera uso em suas traduções da *Ilíada*, da *Odisseia* e também da *Eneida* de Virgílio.[33]

Trata-se de um verso dactílico de 16 sílabas (seguindo o modelo de contagem de Castilho),[34] com acentos na primeira, quarta, sétima, décima, décima terceira e (como não poderia deixar de ser) décima sexta sílaba.[35] Com isso, ignora-se uma peculiaridade importante do verso grego: a possibilidade de contração das sílabas breves dos dáctilos em uma sílaba longa. Porém, a solução oferece bastante espaço para que se trabalhe o texto e possui uma sonoridade singular, fazendo com que seja, a meu

33. Oliva Neto e Nogueira (2013) possuem um excelente artigo que investiga usos anteriores ao de Nunes para o hexâmetro dactílico vernáculo.

34. Antes do tratado de Castilho (1858), contavam-se as sílabas poéticas do verso lusófono à maneira espanhola: tomando a terminação paroxítona (grave) como o modelo para nomeá-lo. Assim, o que hoje conhecemos como decassílabo era antes conhecido como hendecassílabo. Após o tratado de Castilho, passou-se a usar a maneira francesa de contar, tomando por modelo a terminação oxítona (aguda) de um verso para nomeá-lo.

35. Por vezes, o leitor sentirá necessidade de forçar algum desses acentos, em especial o primeiro.

ver, consistente para a tradução de hexâmetros dactílicos empenhada em imitar seu metro/ritmo.[36]

Como exemplo ilustrativo, cito o verso 49 do primeiro canto da *Ilíada* na tradução de Nunes:

Do ar / co / de / **pra** / ta / co / **me** / ça a ir / ra / **diar** / -se um /
clan / **gor** / pa / vo / **ro** / so.

Sendo uma tradução que busca ser poética, minha preocupação principal ao traduzir estes hinos para o português foi a de construir um texto eufônico, buscando não só uma cadência agradável de sons, mas também vocábulos que se encadeassem de modo natural dentro do ritmo escolhido.

Em consonância a esse projeto de viés marcadamente estético, preferi não acrescentar notas de rodapé à tradução. Ainda que notas possam ser extremamente úteis e ricas para o leitor, acredito que também alteram a composição do texto, desviam o olhar e interrompem o fluxo da leitura. Confiante no amplo acesso que se tem hoje em dia, na internet, para informações básicas sobre divindades e nomes de locais, decidi não fazer notas desse tipo.

Sobre nomes, aproveito para mencionar que, às vezes, por necessidade métrica ou eufônica, eles fogem da convenção padrão (como Citéria em vez de Citereia) ou adotam uma forma mais helenizada do que seria a norma (como Títono, Citéria, Calitoé, Dosó e Demó).

36. Outras soluções métricas incluem (mas não se resumem a): o verso composto por duas redondilhas maiores com que André Malta (2000, 2006 e 2018) traduziu cantos da *Ilíada* e da *Odisseia*; o hexâmetro anapéstico de Jair Gramacho em sua tradução dos *Hinos homéricos* (2003); o hexâmetro dactílico, com possibilidade de uma sílaba átona inicial, empregado por Érico Nogueira em sua tradução dos *Idílios* de Teócrito (2012); o pentâmetro/hexâmetro dactílico-trocaico proposto por Marcelo Tápia em seu estudo de possibilidades rítmicas para a tradução de Homero (2012), em que figura uma tradução do Canto XI da *Odisseia*, recentemente também publicada em livro (2021); o hexâmetro dactílico-trocaico empregado por Guilherme Gontijo Flores em suas traduções das *Odes* de Horácio (2014), por Rodrigo Tadeu Gonçalves na sua tradução de *Da natureza das coisas*, de Lucrécio (2021) e por Bruno Palavro em suas traduções da épica de Hesíodo (2021); o dodecassílabo, usado por Haroldo de Campos e por Trajano Vieira ao traduzirem, respectivamente, a *Ilíada* e a *Odisseia*; e, *last but not least*, o decassílabo, com que Manuel Odorico Mendes inaugurou, no século XIX, a tradição de traduções de Homero em língua portuguesa, além de também ter traduzido a *Eneida* de Virgílio da mesma forma.

O texto grego apresentado neste livro é o da edição de Allen, Halliday e Sikes (1936), excetuando-se o suplemento ao verso 345 do Hino 2, a Deméter, e os demais suplementos marcados com numeração seguida das letras b, c etc., como o verso 236b desse mesmo hino. Esses suplementos foram tomados do texto grego que acompanha a tradução de Evelyn-White (1914), conforme disponibilizado no site do projeto Perseus. Ainda que não sejam totalmente necessários, creio que são úteis para dar fluência ao texto nesses pontos lacunares.

1. Εἰς Διώνυσον

[…]
οἱ μὲν γὰρ Δρακάνῳ σ’, οἱ δ’ Ἰκάρῳ ἠνεμοέσσῃ
φάσ’, οἱ δ’ ἐν Νάξῳ, δῖον γένος εἰραφιῶτα,
οἱ δέ σ’ ἐπ’ Ἀλφειῷ ποταμῷ βαθυδινήεντι
κυσαμένην Σεμέλην τεκέειν Διὶ τερπικεραύνῳ,
ἄλλοι δ’ ἐν Θήβῃσιν ἄναξ σε λέγουσι γενέσθαι
ψευδόμενοι· σὲ δ’ ἔτικτε πατὴρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε
πολλὸν ἀπ’ ἀνθρώπων κρύπτων λευκώλενον Ἥρην.
ἔστι δέ τις Νύση ὕπατον ὄρος ἀνθέον ὕλῃ
τηλοῦ Φοινίκης σχεδὸν Αἰγύπτοιο ῥοάων
[…]
καί οἱ ἀναστήσουσιν ἀγάλματα πόλλ’ ἐνὶ νηοῖς.
ὡς δὲ τάμεν τρία, σοὶ πάντως τριετηρίσιν αἰεὶ
ἄνθρωποι ῥέξουσι τελήεσσας ἑκατόμβας.
ἦ καὶ κυανέῃσιν ἐπ’ ὀφρύσι νεῦσε Κρονίων·
ἀμβρόσιαι δ’ ἄρα χαῖται ἐπερρώσαντο ἄνακτος
κρατὸς ἀπ’ ἀθανάτοιο, μέγαν δ’ ἐλέλιξεν Ὄλυμπον.
ὣς εἰπὼν ἐκέλευσε καρήατι μητίετα Ζεύς.
ἴληθ’ εἰραφιῶτα γυναιμανές· οἱ δέ σ’ ἀοιδοὶ
ᾄδομεν ἀρχόμενοι λήγοντές τ’, οὐδέ πῃ ἔστι
σεῖ’ ἐπιληθομένῳ ἱερῆς μεμνῆσθαι ἀοιδῆς.
καὶ σὺ μὲν οὕτω χαῖρε Διώνυσ’ εἰραφιῶτα,
σὺν μητρὶ Σεμέλῃ ἥν περ καλέουσι Θυώνην.

1. A Dioniso

[...]
Uns em Dracano enquanto outros na Icário varrida por ventos,
outros em Naxos, progênie divina, cerzido na carne,
outros ao lado do rio de profundas encostas, o Alfeu,
dizem ter Sêmele a Zeus que se apraz com trovões te gerado.
Outros afirmam ainda que em Tebas nasceste, senhor.
Todos errados: o pai dos humanos e deuses gerou-te
longe dos homens, oculto para Hera de braços argênteos.
Há certa Nisa, montanha mais alta e florada de lenhos,
lá na longínqua Fenícia, vizinha dos flúmens do Egito,
[...]
“E hão de se erguer monumentos diversos para ela nos templos.
Como esses ritos são tríades, sempre em três anos os homens
vão te fazer hecatombes perfeitas nas festividades.”
Disse e assentiu com sobrolhos escuros o filho de Crono.
Com ambrosia, imortais, da cabeça do rei se moveram
os seus cabelos. O Olimpo altaneiro ele fez balançar.
Zeus sabedor dessa forma falou e assentiu com o cenho.
Sê favorável, cerzido na carne, enlouquece-mulheres.
Nós, os cantores, cantamos de ti por primeiro e por fim,
pois nenhum canto é sagrado sem ter a memória de ti.
Salve, portanto, Dioniso, que foste cerzido na carne,
junto de Sêmele, mãe para ti, a quem chamam Tiona!

2. Εἰς Δημήτραν

Δήμητρ' ἠΰκομον σεμνὴν θεὰν ἄρχομ' ἀείδειν,
αὐτὴν ἠδὲ θύγατρα τανύσφυρον ἣν Ἀϊδωνεὺς
ἥρπαξεν, δῶκεν δὲ βαρύκτυπος εὐρυόπα Ζεύς,
νόσφιν Δήμητρος χρυσαόρου ἀγλαοκάρπου
παίζουσαν κούρῃσι σὺν Ὠκεανοῦ βαθυκόλποις,
ἄνθεά τ' αἰνυμένην ῥόδα καὶ κρόκον ἠδ' ἴα καλὰ
λειμῶν' ἄμ μαλακὸν καὶ ἀγαλλίδας ἠδ' ὑάκινθον
νάρκισσόν θ', ὃν φῦσε δόλον καλυκώπιδι κούρῃ
Γαῖα Διὸς βουλῇσι χαριζομένη πολυδέκτῃ
θαυμαστὸν γανόωντα, σέβας τότε πᾶσιν ἰδέσθαι
ἀθανάτοις τε θεοῖς ἠδὲ θνητοῖς ἀνθρώποις·
τοῦ καὶ ἀπὸ ῥίζης ἑκατὸν κάρα ἐξεπεφύκει,
κῶζ' ἥδιστ' ὀδμή, πᾶς δ' οὐρανὸς εὐρὺς ὕπερθε
γαῖά τε πᾶσ' ἐγέλασσε καὶ ἁλμυρὸν οἶδμα θαλάσσης.
ἡ δ' ἄρα θαμβήσασ' ὠρέξατο χερσὶν ἄμ' ἄμφω
καλὸν ἄθυρμα λαβεῖν· χάνε δὲ χθὼν εὐρυάγυια
Νύσιον ἄμ πεδίον τῇ ὄρουσεν ἄναξ πολυδέγμων
ἵπποις ἀθανάτοισι Κρόνου πολυώνυμος υἱός.
ἁρπάξας δ' ἀέκουσαν ἐπὶ χρυσέοισιν ὄχοισιν
ἦγ' ὀλοφυρομένην· ἰάχησε δ' ἄρ' ὄρθια φωνῇ
κεκλομένη πατέρα Κρονίδην ὕπατον καὶ ἄριστον.
οὐδέ τις ἀθανάτων οὐδὲ θνητῶν ἀνθρώπων
ἤκουσεν φωνῆς, οὐδ' ἀγλαόκαρποι ἐλαῖαι,
εἰ μὴ Περσαίου θυγάτηρ ἀταλὰ φρονέουσα
ἄϊεν ἐξ ἄντρου Ἑκάτη λιπαροκρήδεμνος,
Ἠέλιός τε ἄναξ Ὑπερίονος ἀγλαὸς υἱός,
κούρης κεκλομένης πατέρα Κρονίδην· ὁ δὲ νόσφιν
ἧστο θεῶν ἀπάνευθε πολυλλίστῳ ἐνὶ νηῷ
δέγμενος ἱερὰ καλὰ παρὰ θνητῶν ἀνθρώπων.
τὴν δ' ἀεκαζομένην ἦγεν Διὸς ἐννεσίῃσι
πατροκασίγνητος πολυσημάντωρ πολυδέγμων

2. A Deméter

Canto Deméter, de belos cabelos, deidade solene,
junto da filha de esguios tornozelos, a quem Edoneu
arrebatou por presente de Zeus de ampla vista, troante,
longe Deméter de espada dourada, de fruto brilhante,
quando brincava entre as oceaninas, de bustos profundos,
de colher flores de rosa, açafrão e violetas bonitas,
sobre um gramado macio, e de íris bem como jacinto,
e de narciso – num dolo de Gaia à garota florente
dentro do plano de Zeus, alegrando o que tudo recebe –,
maravilhoso e brilhante: um espanto de ver para todos,
para os eternos divinos e para os humanos mortais.
Dele a partir das raízes cem brotos de flor despontavam.
Dúlcido odor exalava, tão doce que tudo, do céu
à vasta terra e até a onda salina do mar lhe sorriu.
Maravilhada, buscou alcançá-lo com ambas as mãos,
belo ornamento. Porém a vastívia terra se abriu
junto à planície de Nisa e o que tudo retém irrompeu
com montaria imortal, o Cronida de múltiplos nomes.
Tendo-a tomado contrário à vontade, ao palácio dourado
foi-se com ela em lamentos. Gritava com voz incessante
súplica ao pai que de Crono nasceu, o mais alto e mais nobre.
Nenhum dos deuses eternos, nenhum dos humanos mortais
pôde escutar sua voz, nem olivas de frutos brilhantes,
mas a donzela nascida de Perses, de tenro pensar,
Hécate, do diadema esplendente, da gruta a escutou,
e Hélio também, o senhor que de Hipérion nasceu, reluzente,
ouve o pedido da moça ao pai Crônida, mas apartado
dos demais deuses estava, em seu templo onde muitos suplicam,
a receber oferendas venustas dos homens mortais.
Contra a vontade a levava (seguindo um alvitre de Zeus,
pai da donzela, e irmão do que tudo retém e recebe)

ἵπποις ἀθανάτοισι Κρόνου πολυώνυμος υἱός.
ὄφρα μὲν οὖν γαῖάν τε καὶ οὐρανὸν ἀστερόεντα
λεῦσσε θεὰ καὶ πόντον ἀγάρροον ἰχθυόεντα
αὐγάς τ᾽ ἠελίου, ἔτι δ᾽ ἤλπετο μητέρα κεδνὴν
ὄψεσθαι καὶ φῦλα θεῶν αἰειγενετάων,
τόφρα οἱ ἐλπὶς ἔθελγε μέγαν νόον ἀχνυμένης περ·
ἤχησαν δ᾽ ὀρέων κορυφαὶ καὶ βένθεα πόντου
φωνῇ ὑπ᾽ ἀθανάτῃ, τῆς δ᾽ ἔκλυε πότνια μήτηρ.
ὀξὺ δέ μιν κραδίην ἄχος ἔλλαβεν, ἀμφὶ δὲ χαίταις
ἀμβροσίαις κρήδεμνα δαΐζετο χερσὶ φίλῃσι,
κυάνεον δὲ κάλυμμα κατ᾽ ἀμφοτέρων βάλετ᾽ ὤμων,
σεύατο δ᾽ ὥς τ᾽ οἰωνὸς ἐπὶ τραφερήν τε καὶ ὑγρὴν
μαιομένη· τῇ δ᾽ οὔ τις ἐτήτυμα μυθήσασθαι
ἤθελεν οὔτε θεῶν οὔτε θνητῶν ἀνθρώπων,
οὔτ᾽ οἰωνῶν τις τῇ ἐτήτυμος ἄγγελος ἦλθεν.
ἐννῆμαρ μὲν ἔπειτα κατὰ χθόνα πότνια Δηὼ
στρωφᾶτ᾽ αἰθομένας δαΐδας μετὰ χερσὶν ἔχουσα,
οὐδέ ποτ᾽ ἀμβροσίης καὶ νέκταρος ἡδυπότοιο
πάσσατ᾽ ἀκηχεμένη, οὐδὲ χρόα βάλλετο λουτροῖς.
ἀλλ᾽ ὅτε δὴ δεκάτη οἱ ἐπήλυθε φαινολὶς Ἠὼς
ἤντετό οἱ Ἑκάτη σέλας ἐν χείρεσσιν ἔχουσα,
καί ῥά οἱ ἀγγελέουσα ἔπος φάτο φώνησέν τε·
πότνια Δημήτηρ ὡρηφόρε ἀγλαόδωρε
τίς θεῶν οὐρανίων ἠὲ θνητῶν ἀνθρώπων
ἥρπασε Περσεφόνην καὶ σὸν φίλον ἤκαχε θυμόν;
φωνῆς γὰρ ἤκουσ᾽, ἀτὰρ οὐκ ἴδον ὀφθαλμοῖσιν
ὅς τις ἔην· σοὶ δ᾽ ὦκα λέγω νημερτέα πάντα.
ὣς ἄρ᾽ ἔφη Ἑκάτη· τὴν δ᾽ οὐκ ἠμείβετο μύθῳ
Ῥείης ἠϋκόμου θυγάτηρ, ἀλλ᾽ ὦκα σὺν αὐτῇ
ἦϊξ᾽ αἰθομένας δαΐδας μετὰ χερσὶν ἔχουσα.
Ἠέλιον δ᾽ ἵκοντο θεῶν σκοπὸν ἠδὲ καὶ ἀνδρῶν,
στὰν δ᾽ ἵππων προπάροιθε καὶ εἴρετο δῖα θεάων·
Ἠέλι᾽ αἴδεσσαί με θεὰν σύ περ, εἴ ποτε δή σευ

com imortal montaria o Cronida de múltiplos nomes.
Quanto ainda pôde mirar para terra e pro céu estrelado,
e para o mar de correntes possantes, repleto de peixes,
e para o brilho do sol, ela teve esperança de ver
a mãe zelosa e a família dos deuses eternossurgentes:
tanto a esperança acalmava-lhe a mente sobeja na dor.
E ressoaram os cumes dos montes e o fundo do mar
junto da voz imortal: escutou-lhe sua mãe senhoril.
Dor aguçada assaltou-lhe no seu coração. Das madeixas
ambrosiais, a mantilha rasgou com as mãos, em pedaços;
de ambos os ombros lançou para o chão o seu manto ciânico
e disparou como um pássaro ao longo da terra e das águas,
a procurar. Mas dizer a verdade não houve ninguém
dentre os divinos nem dentre os humanos mortais que o quisesse,
nem dentre as aves – nenhuma lhe foi mensageiro veraz.
Por nove dias depois pela terra, a senhora Deméter
foi-se vagando com tochas acesas levadas às mãos.
Nem de ambrosia jamais nem de néctar, delícia potável,
se alimentou, sofredora, nem água em seu corpo aspergiu.
Mas, quando a décima aurora chegou até ela, brilhante,
Hécate veio encontrá-la trazendo luzeiros nas mãos
e anunciando-lhe então proferiu a palavra e falou:
“Dona Deméter, que guia as sazões, donatária de luz,
quem dentre os deuses celestes ou dentre os humanos mortais
rapta Perséfone e causa-te dor para o teu coração?
Voz eu ouvi, mas não pude contudo enxergar com os olhos
quem o seria. De pronto, professo-te tudo sem erro.”
Hécate assim lhe falou, mas não houve resposta em discurso
vinda da filha de Reia, que subitamente com ela
vai-se, com tochas acesas brilhando, portadas nas mãos.
A Hélio, chegaram, vigia dos deuses bem como dos homens.
Frente aos cavalos puseram-se e a deusa entre as deusas lhe disse:
“Hélio, ao menos, respeita-me, deusa que sou, se jamais

ἢ ἔπει ἢ ἔργῳ κραδίην καὶ θυμὸν ἴηνα.
κούρην τὴν ἔτεκον γλυκερὸν θάλος εἶδεϊ κυδρὴν
τῆς ἀδινὴν ὄπ᾽ ἄκουσα δι᾽ αἰθέρος ἀτρυγέτοιο
ὥς τε βιαζομένης, ἀτὰρ οὐκ ἴδον ὀφθαλμοῖσιν.
ἀλλὰ σὺ γὰρ δὴ πᾶσαν ἐπὶ χθόνα καὶ κατὰ πόντον
αἰθέρος ἐκ δίης καταδέρκεαι ἀκτίνεσσι,
νημερτέως μοι ἔνισπε φίλον τέκος εἴ που ὄπωπας
ὅς τις νόσφιν ἐμεῖο λαβὼν ἀέκουσαν ἀνάγκῃ
οἴχεται ἠὲ θεῶν ἢ καὶ θνητῶν ἀνθρώπων.
Ὣς φάτο, τὴν δ᾽ Ὑπεριονίδης ἠμείβετο μύθῳ·
Ῥείης ἠϋκόμου θυγάτηρ Δήμητερ ἄνασσα
εἰδήσεις· δὴ γὰρ μέγα ἄζομαι ἠδ᾽ ἐλεαίρω
ἀχνυμένην περὶ παιδὶ τανυσφύρῳ· οὐδέ τις ἄλλος
αἴτιος ἀθανάτων εἰ μὴ νεφεληγερέτα Ζεύς,
ὅς μιν ἔδωκ᾽ Ἀΐδῃ θαλερὴν κεκλῆσθαι ἄκοιτιν
αὐτοκασιγνήτῳ· ὁ δ᾽ ὑπὸ ζόφον ἠερόεντα
ἁρπάξας ἵπποισιν ἄγεν μεγάλα ἰάχουσαν.
ἀλλὰ θεὰ κατάπαυε μέγαν γόον· οὐδέ τι σὲ χρὴ
μὰψ αὔτως ἄπλητον ἔχειν χόλον· οὔ τοι ἀεικὴς
γαμβρὸς ἐν ἀθανάτοις πολυσημάντωρ Ἀϊδωνεὺς
αὐτοκασίγνητος καὶ ὁμόσπορος· ἀμφὶ δὲ τιμὴν
ἔλλαχεν ὡς τὰ πρῶτα διάτριχα δασμὸς ἐτύχθη·
τοῖς μεταναιετάει τῶν ἔλλαχε κοίρανος εἶναι.
Ὣς εἰπὼν ἵπποισιν ἐκέκλετο, τοὶ δ᾽ ὑπ᾽ ὀμοκλῆς
ῥίμφ᾽ ἔφερον θοὸν ἅρμα τανύπτεροι ὥς τ᾽ οἰωνοί·
τὴν δ᾽ ἄχος αἰνότερον καὶ κύντερον ἵκετο θυμόν.
χωσαμένη δ᾽ ἤπειτα κελαινεφέϊ Κρονίωνι
νοσφισθεῖσα θεῶν ἀγορὴν καὶ μακρὸν Ὄλυμπον
ᾤχετ᾽ ἐπ᾽ ἀνθρώπων πόλιας καὶ πίονα ἔργα
εἶδος ἀμαλδύνουσα πολὺν χρόνον· οὐδέ τις ἀνδρῶν
εἰσορόων γίγνωσκε βαθυζώνων τε γυναικῶν
πρίν γ᾽ ὅτε δὴ Κελεοῖο δαΐφρονος ἵκετο δῶμα,
ὃς τότ᾽ Ἐλευσῖνος θυοέσσης κοίρανος ἦεν.

minhas palavras ou feitos ao teu coração te aqueceram.
Moça eu gerei, um rebento tão doce, esplendente na forma.
Dela, pelo éter infértil, eu ouvi um gemido adensado
como sofresse, porém com os olhos não pude mirá-la.
Tu, todavia, por tudo que existe na terra e no mar,
do alto do éter divino perscrutas usando teus raios.
Diz-me sem falha: o querido rebento – se acaso tu viste –,
quem, apartado de mim, agarrando em forçosa violência,
foi que o levou, se um dos deuses ou um dos humanos mortais.”
Disse-lhe assim. Em resposta o nascido de Hipérion falou-lhe:
“Filha de Reia, de belos cabelos, senhora Deméter,
tu saberás, pois venero-te muito e de ti me apiedo,
sôfrega pela menina de esguio tornozelo: não outro
foi causador dentre eternos senão o nubícogo Zeus,
que a concedeu para Hades chamá-la de esposa formosa;
deu-a ao irmão, que, por vez, para o fundo do breu nevoento,
rapta-a e a carrega em seu carro por mais que ela muito gritasse.
Cessa, contudo, divina, esse ingente gemido. Não deves
ter tanta cólera em vão dessa forma. Não é um impróprio
genro entre eternos aquele, Edoneu, o de múltiplos nomes:
é teu irmão; foi gerado em conjunto; também – quanto às honras
que ele ganhou, quando em três a partilha foi feita de início –,
entre os que vivem consigo, seu lote é ser rei sobre todos.”
Tendo assim dito chamou os cavalos. Por sob ameaças,
logo carregam o carro veloz quais alígeras aves.
Nela, vem dor mais terrível e infame no seu coração.
Pelo Cronida de nuvens escuras irada a tal ponto,
ela apartou-se da grege divina e do Olimpo elevado
indo às cidades dos homens e para seus fartos cultivos,
branda em beleza por longo interstício. Ninguém dos varões
a distinguiu quando a viu, nem das damas de funda cintura,
antes de que ela chegasse na casa do experto Celeu,
que era senhor, nesse tempo, de Elêusis fragrante em incenso.

ἕζετο δ' ἐγγὺς ὁδοῖο φίλον τετιημένη ἦτορ
Παρθενίῳ φρέατι ὅθεν ὑδρεύοντο πολῖται
ἐν σκιῇ, αὐτὰρ ὕπερθε πεφύκει θάμνος ἐλαίης,
γρηῒ παλαιγενέϊ ἐναλίγκιος, ἥ τε τόκοιο
εἴργηται δώρων τε φιλοστεφάνου Ἀφροδίτης,
οἷαί τε τροφοί εἰσι θεμιστοπόλων βασιλήων
παίδων καὶ ταμίαι κατὰ δώματα ἠχήεντα.
τὴν δὲ ἴδον Κελεοῖο Ἐλευσινίδαο θύγατρες
ἐρχόμεναι μεθ' ὕδωρ εὐήρυτον ὄφρα φέροιεν
κάλπισι χαλκείῃσι φίλα πρὸς δώματα πατρός,
τέσσαρες ὥς τε θεαὶ κουρήϊον ἄνθος ἔχουσαι,
Καλλιδίκη καὶ Κλεισιδίκη Δημώ τ' ἐρόεσσα
Καλλιθόη θ', ἣ τῶν προγενεστάτη ἦεν ἁπασῶν·
οὐδ' ἔγνων· χαλεποὶ δὲ θεοὶ θνητοῖσιν ὁρᾶσθαι.
ἀγχοῦ δ' ἱστάμεναι ἔπεα πτερόεντα προσηύδων·
Τίς πόθεν ἐσσὶ γρηὺ παλαιγενέων ἀνθρώπων;
τίπτε δὲ νόσφι πόληος ἀπέστιχες οὐδὲ δόμοισι
πιλνᾷς; ἔνθα γυναῖκες ἀνὰ μέγαρα σκιόεντα
τηλίκαι ὡς σύ περ ὧδε καὶ ὁπλότεραι γεγάασιν,
αἵ κέ σε φίλωνται ἠμὲν ἔπει ἠδὲ καὶ ἔργῳ.
Ὣς ἔφαθ', ἡ δ' ἐπέεσσιν ἀμείβετο πότνα θεάων·
τέκνα φίλ' αἵ τινές ἐστε γυναικῶν θηλυτεράων
χαίρετ', ἐγὼ δ' ὑμῖν μυθήσομαι· οὔ τοι ἀεικὲς
ὑμῖν εἰρομένῃσιν ἀληθέα μυθήσασθαι.
† Δὼς ἐμοί γ' ὄνομ' ἐστί· τὸ γὰρ θέτο πότνια μήτηρ·
νῦν αὖτε Κρήτηθεν ἐπ' εὐρέα νῶτα θαλάσσης
ἤλυθον οὐκ ἐθέλουσα, βίῃ δ' ἀέκουσαν ἀνάγκῃ
ἄνδρες ληϊστῆρες ἀπήγαγον. οἱ μὲν ἔπειτα
νηῒ θοῇ Θορικὸν δὲ κατέσχεθον, ἔνθα γυναῖκες
ἠπείρου ἐπέβησαν ἀολλέες ἠδὲ καὶ αὐτοὶ
δεῖπνον ἐπηρτύνοντο παρὰ πρυμνήσια νηός·
ἀλλ' ἐμοὶ οὐ δόρποιο μελίφρονος ἤρατο θυμός,
λάθρῃ δ' ὁρμηθεῖσα δι' ἠπείροιο μελαίνης

Com coração dolorido, sentou-se por perto da estrada,
junto do poço da virgem, de que os cidadãos aduavam,
num sombreado debaixo de onde cresciam olivas,
assemelhada a uma velha vetusta, que da gestação
já se gastou e dos dotes da amante de láurea Afrodite,
da qualidade das amas de reis que ministram as leis
e governantas de infantes ao longo de ecoantes alcovas.
Viram-na as filhas do filho nascido de Elêusis, Celeu,
vindo por água de fácil extração, que depois levariam
dentro de jarras de bronze a caminho da casa paterna.
Quatro elas eram, quais deusas, ornadas na flor juvenil:
bela Demó e Calídice, junto a Clesídice e ainda
Calitoé, que entre todas as outras nascera primeiro.
Não a souberam: os deuses são árduos de ver por mortais.
Pondo-se próximas dela, disseram palavras aladas:
"Quem és e donde, anciã, que nasceste entre os homens de outrora?
Qual a razão de partires da pólis, e nem das moradas
te aproximares? Aqui há mulheres nas casas vultosas,
velhas assim como tu, bem como outras mais jovens também.
Ambas teriam a ti por amiga em palavras e em atos."
Isso disseram. Então respondeu a senhora das deusas:
"Filhas queridas – quem quer que vós fordes em meio às mulheres –,
eu vos saúdo e vos digo ademais que não é vergonhoso
pronunciardes discursos dizendo palavras verazes.
Eu sou chamada Dosó. Deu-me o nome a senhora materna.
Vim logo agora de Creta no dorso comprido do mar,
mesmo que não o quisesse, forçada em forçosa violência.
Homens ladinos levaram-me embora. Depois, em seguida,
foram com rápida nau para Tórico. Lá, as mulheres
desembarcaram em grupos, seguidas por eles,
e preparavam banquete do lado da proa da nau.
Mas coração não me aprouve o repasto gentil para a mente.
Desembarcando em segredo, através da melânica terra,

φεῦγον ὑπερφιάλους σημάντορας, ὄφρα κε μή με
ἀπριάτην περάσαντες ἐμῆς ἀπεναίατο τιμῆς.
οὕτω δεῦρ' ἱκόμην ἀλαλημένη, οὐδέ τι οἶδα
ἥ τις δὴ γαῖ' ἐστὶ καὶ οἵ τινες ἐγγεγάασιν.
ἀλλ' ὑμῖν μὲν πάντες Ὀλύμπια δώματ' ἔχοντες
δοῖεν κουριδίους ἄνδρας καὶ τέκνα τεκέσθαι
ὡς ἐθέλουσι τοκῆες· ἐμὲ δ' αὖτ' οἰκτείρατε κοῦραι
[…]
προφρονέως φίλα τέκνα τέων πρὸς δώμαθ' ἵκωμαι
ἀνέρος ἠδὲ γυναικός, ἵνα σφίσιν ἐργάζωμαι
πρόφρων οἷα γυναικὸς ἀφήλικος ἔργα τέτυκται·
καί κεν παῖδα νεογνὸν ἐν ἀγκοίνῃσιν ἔχουσα
καλὰ τιθηνοίμην καὶ δώματα τηρήσαιμι
καί κε λέχος στορέσαιμι μυχῷ θαλάμων εὐπήκτων
δεσπόσυνον καί κ' ἔργα διαθρήσαιμι γυναικός.
Φῆ ῥα θεά· τὴν δ' αὐτίκ' ἀμείβετο παρθένος ἁδμὴς
Καλλιδίκη Κελεοῖο θυγατρῶν εἶδος ἀρίστη·
Μαῖα θεῶν μὲν δῶρα καὶ ἀχνύμενοί περ ἀνάγκῃ
τέτλαμεν ἄνθρωποι· δὴ γὰρ πολὺ φέρτεροί εἰσιν.
ταῦτα δέ τοι σαφέως ὑποθήσομαι ἠδ' ὀνομήνω
ἀνέρας οἵσιν ἔπεστι μέγα κράτος ἐνθάδε τιμῆς,
δήμου τε προὔχουσιν, ἰδὲ κρήδεμνα πόληος
εἰρύαται βουλῇσι καὶ ἰθείῃσι δίκῃσιν.
ἠμὲν Τριπτολέμου πυκιμήδεος ἠδὲ Διόκλου
ἠδὲ Πολυξείνου καὶ ἀμύμονος Εὐμόλποιο
καὶ Δολίχου καὶ πατρὸς ἀγήνορος ἡμετέροιο
τῶν πάντων ἄλοχοι κατὰ δώματα πορσαίνουσι·
τάων οὐκ ἄν τίς σε κατὰ πρώτιστον ὀπωπὴν
εἶδος ἀτιμήσασα δόμων ἀπονοσφίσσειεν,
ἀλλά σε δέξονται· δὴ γὰρ θεοείκελός ἐσσι.
εἰ δὲ θέλεις, ἐπίμεινον, ἵνα πρὸς δώματα πατρὸς
ἔλθωμεν καὶ μητρὶ βαθυζώνῳ Μετανείρῃ
εἴπωμεν τάδε πάντα διαμπερές, αἴ κέ σ' ἀνώγῃ

eu escapei dos meus mestres soberbos, que enfim não lucrassem
com minha honra por me carregarem à venda no mar.
Vim para cá dessa forma, uma errante. Tampouco sabia
qual era a terra e quem eram aqueles que aqui são nascidos.
Que vos concedam contudo os que fazem morada no Olimpo,
todos, varões que vos sejam esposos, e filhos de prole,
como desejam os pais: mas de mim tende pena, meninas.
[...]
Filhas queridas, zelosas, de quem é a casa a que chego?
De qual varão ou senhora? Que assim eu os sirva, zelosa,
nos afazeres cabíveis a velhas mulheres fazerem.
Para um bebê neonato, levado em meus braços dobrados,
belo cuidado daria e também manteria o palácio,
esticaria os lençóis no interior das alcovas bem-feitas
do meu senhor e os trabalhos iria ensinar às mulheres."
Disse a deidade. Depois, respondeu a virgínea donzela
dita Calídice, que era a mais bela entre as filhas Celeidas:
"Mãe, os presentes dos deuses, por mais que soframos à força,
nós suportamos, humanos, pois são bem mais fortes que nós.
Vou te dizer claramente isso tudo e informar-te por nome
quais os varões a quem há um enorme poder nesta terra,
eles que têm o respeito do povo e a mantilha da pólis
salvam por meio do alvitre e da sua justiça escorreita:
ambos Triptólemo de resoluta vontade e Diócles,
e Polixeno também junto do irreprovável Eumolpo,
junto de Dólico bem como de nosso pai varonil.
Há para todos esposas que cuidam do lar nos palácios.
Dentre elas todas, não há quem iria à primeira das vistas,
desestimando-te a forma, da casa por isso expulsar-te,
mas, sim, irão receber-te, pois és claramente deiforme.
Se tu quiseres, espera, que iremos à casa paterna
para informar nossa mãe, Metaneira de funda cintura,
desses assuntos, de todos, a fim de que sejas chamada

ἡμέτερον δ’ ἰέναι μηδ’ ἄλλων δώματ’ ἐρευνᾶν.
τηλύγετος δέ οἱ υἱὸς ἐνὶ μεγάρῳ εὐπήκτῳ
ὀψίγονος τρέφεται, πολυεύχετος ἀσπάσιός τε.
εἰ τόν γ’ ἐκθρέψαιο καὶ ἥβης μέτρον ἵκοιτο
ῥεῖά κέ τίς σε ἰδοῦσα γυναικῶν θηλυτεράων
ζηλώσαι· τόσα κέν τοι ἀπὸ θρεπτήρια δοίη.
Ὣς ἔφαθ’· ἡ δ’ ἐπένευσε καρήατι, ταὶ δὲ φαεινὰ
πλησάμεναι ὕδατος φέρον ἄγγεα κυδιάουσαι.
ῥίμφα δὲ πατρὸς ἵκοντο μέγαν δόμον, ὦκα δὲ μητρὶ
ἔννεπον ὡς εἶδόν τε καὶ ἔκλυον. ἡ δὲ μάλ’ ὦκα
ἐλθούσας ἐκέλευε καλεῖν ἐπ’ ἀπείρονι μισθῷ.
αἱ δ’ ὥς τ’ ἢ ἔλαφοι ἢ πόρτιες ἤαρος ὥρῃ
ἄλλοντ’ ἂν λειμῶνα κορεσσάμεναι φρένα φορβῇ,
ὣς αἱ ἐπισχόμεναι ἑανῶν πτύχας ἱμεροέντων
ἤϊξαν κοίλην κατ’ ἀμαξιτόν, ἀμφὶ δὲ χαῖται
ὤμοις ἀΐσσοντο κροκηΐῳ ἄνθει ὁμοῖαι.
τέτμον δ’ ἐγγὺς ὁδοῦ κυδρὴν θεὰν ἔνθα πάρος περ
κάλλιπον· αὐτὰρ ἔπειτα φίλα πρὸς δώματα πατρὸς
ἡγεῦνθ’, ἡ δ’ ἄρ’ ὄπισθε φίλον τετιημένη ἦτορ
στεῖχε κατὰ κρῆθεν κεκαλυμμένη, ἀμφὶ δὲ πέπλος
κυάνεος ῥαδινοῖσι θεᾶς ἐλελίζετο ποσσίν.
αἶψα δὲ δώμαθ’ ἵκοντο διοτρεφέος Κελεοῖο,
βὰν δὲ δι’ αἰθούσης ἔνθα σφίσι πότνια μήτηρ
ἧστο παρὰ σταθμὸν τέγεος πύκα ποιητοῖο
παῖδ’ ὑπὸ κόλπῳ ἔχουσα νέον θάλος· αἱ δὲ παρ’ αὐτὴν
ἔδραμον, ἡ δ’ ἄρ’ ἐπ’ οὐδὸν ἔβη ποσὶ καί ῥα μελάθρου
κῦρε κάρη, πλῆσεν δὲ θύρας σέλαος θείοιο.
τὴν δ’ αἰδώς τε σέβας τε ἰδὲ χλωρὸν δέος εἶλεν·
εἶξε δέ οἱ κλισμοῖο καὶ ἑδριάασθαι ἄνωγεν.
ἀλλ’ οὐ Δημήτηρ ὡρηφόρος ἀγλαόδωρος
ἤθελεν ἑδριάασθαι ἐπὶ κλισμοῖο φαεινοῦ,
ἀλλ’ ἀκέουσα ἔμιμνε κατ’ ὄμματα καλὰ βαλοῦσα,
πρίν γ’ ὅτε δή οἱ ἔθηκεν Ἰάμβη κέδν’ εἰδυῖα

à nossa casa, não tendo que uma outra morada buscar.
Ela possui um só filho, tardio, no palácio bem-feito,
tardinascido, mas muito bem-vindo após múltiplas preces.
Se tu puderes criá-lo até que ele se torne um rapaz,
mui facilmente qualquer das femíneas mulheres, ao ver-te,
te invejaria: são dádivas tais que em criá-lo terias.”
Disse-lhe assim. Assentiu por sua vez com o rosto. Luzentes
baldes então tendo enchido com água, carregam, briosas.
Logo chegaram no enorme palácio paterno e contaram
rápido à mãe o que viram e ouviram. Mais rápido ainda,
vindo ordenou que a chamassem a fim de ter paga infinita.
Tal como cervos ou mesmo bezerros que na primavera
vão saltitando num prado, aplacado o desejo com pasto,
elas assim, segurando nas dobras das vestes amáveis,
iam correndo por via deserta. Ao redor, os cabelos
sobre seus ombros fluíam semelhos à flor do açafrão.
Próximo à estrada encontraram a deusa esplendente onde a haviam
antes deixado. Depois para a casa do pai estimado
foram à frente. Detrás com o seu coração dolorido,
ela seguia com rosto abaixado. Ao redor, um vestido
cor do oceano envolvia-lhe os pés delicados de deusa.
Logo a mansão de Celeu alcançaram, aluno de Zeus.
Foram adentro do pórtico até onde a mãe senhoril,
junto à coluna do teto de firme feitura, sentava
com um bebê neonato no colo. Acorreram-lhe as filhas.
Mas, quando pôs os seus pés na soleira, alcançou o batente
com a cabeça e um divino esplendor preencheu os umbrais.
Por reverência, respeito e esverdeado temor foi tomada.
De seu assento se ergueu e ordenou que ela ali se sentasse.
Mas não Deméter que guia as sazões, donatária de luz:
não desejou se assentar sobre o trono de aspecto brilhante,
mas se mantinha silente com seus belos olhos baixados
antes de Iambe, sabendo cuidados, dispor para ela

πηκτὸν ἔδος, καθύπερθε δ᾽ ἐπ᾽ ἀργύφεον βάλε κῶας.
ἔνθα καθεζομένη προκατέσχετο χερσὶ καλύπτρην·
δηρὸν δ᾽ ἄφθογγος τετιημένη ἧστ᾽ ἐπὶ δίφρου,
οὐδέ τιν᾽ οὔτ᾽ ἔπεϊ προσπτύσσετο οὔτε τι ἔργῳ,
ἀλλ᾽ ἀγέλαστος ἄπαστος ἐδητύος ἠδὲ ποτῆτος
ἧστο πόθῳ μινύθουσα βαθυζώνοιο θυγατρός,
πρίν γ᾽ ὅτε δὴ χλεύῃς μιν Ἰάμβη κέδν᾽ εἰδυῖα
πολλὰ παρασκώπτουσ᾽ ἐτρέψατο πότνιαν ἁγνὴν
μειδῆσαι γελάσαι τε καὶ ἵλαον σχεῖν θυμόν·
ἣ δή οἱ καὶ ἔπειτα μεθύστερον εὔαδεν ὀργαῖς.
τῇ δὲ δέπας Μετάνειρα δίδου μελιηδέος οἴνου
πλήσασ᾽, ἡ δ᾽ ἀνένευσ᾽· οὐ γὰρ θεμιτόν οἱ ἔφασκε
πίνειν οἶνον ἐρυθρόν, ἄνωγε δ᾽ ἄρ᾽ ἄλφι καὶ ὕδωρ
δοῦναι μίξασαν πιέμεν γλήχωνι τερείνῃ.
ἡ δὲ κυκεῶ τεύξασα θεᾷ πόρεν ὡς ἐκέλευε·
δεξαμένη δ᾽ ὁσίης ἕνεκεν πολυπότνια Δηὼ
[…]
τῇσι δὲ μύθων ἦρχεν ἐΰζωνος Μετάνειρα·
Χαῖρε γύναι, ἐπεὶ οὔ σε κακῶν ἄπ᾽ ἔολπα τοκήων
ἔμμεναι ἀλλ᾽ ἀγαθῶν· ἐπί τοι πρέπει ὄμμασιν αἰδὼς
καὶ χάρις, ὡς εἴ πέρ τε θεμιστοπόλων βασιλήων.
ἀλλὰ θεῶν μὲν δῶρα καὶ ἀχνύμενοί περ ἀνάγκῃ
τέτλαμεν ἄνθρωποι· ἐπὶ γὰρ ζυγὸς αὐχένι κεῖται.
νῦν δ᾽ ἐπεὶ ἵκεο δεῦρο, παρέσσεται ὅσσα τ᾽ ἐμοί περ.
παῖδα δέ μοι τρέφε τόνδε, τὸν ὀψίγονον καὶ ἄελπτον
ὤπασαν ἀθάνατοι, πολυάρητος δέ μοί ἐστιν.
εἰ τόν γε θρέψαιο καὶ ἥβης μέτρον ἵκοιτο
ἦ ῥά κέ τίς σε ἰδοῦσα γυναικῶν θηλυτεράων
ζηλώσαι· τόσα κέν τοι ἀπὸ θρεπτήρια δοίην.
Τὴν δ᾽ αὖτε προσέειπεν ἐϋστέφανος Δημήτηρ·
καὶ σὺ γύναι μάλα χαῖρε, θεοὶ δέ τοι ἐσθλὰ πόροιεν.
παῖδα δέ τοι πρόφρων ὑποδέξομαι ὥς με κελεύεις·
θρέψω, κοὔ μιν ἔολπα κακοφραδίῃσι τιθήνης

outra cadeira, do lado, e cobri-la com peles argênteas.
Lá se sentando, mantinha seguro nas mãos o seu véu.
Por muito tempo, sofrendo silente, quedou sobre o banco.
Nem por palavras saudava as pessoas tampouco por gestos,
mas sem risada, mantendo o jejum, sem comer nem beber,
ela minguava à saudade da filha de funda cintura,
antes de Iambe, sabendo cuidados, por meio de troças
muitas, fazendo piadas, mudar a solene senhora
para se rir e sorrir e ter ânimo mais benfazejo.
(Ela mais tarde também, num porvir, agradou seus humores.)
Oferecia-lhe então Metaneira uma taça que enchera
com vinho doce qual mel, mas não quis. Disse impróprio tomar
vinho vermelho. Mandava que dessem cevada com água
mistas, a fim de tomar com um toque gentil de poejo.
Feita a poção, ofertou-a conforme pedira, à deidade.
Tendo a aceitado por sacro costume, Deméter excelsa
[...]
Principiou Metaneira de bela cintura a falar-lhe:
“Salve, mulher! Eu não temo que vinda de maus genitores
sejas, mas sim de excelentes, pois vê-se respeito em teus olhos
e gratidão, como se descendesses de reis julgadores.
Mas os presentes dos deuses, por mais que soframos à força,
nós suportamos, humanos, pois tem-se o pescoço no jugo.
Mas como aqui tu chegaste, terás tudo quanto eu puder:
cria meu filho, nascido tardio para além da esperança,
este que os deuses mandaram, que é muito querido por mim.
Se tu puderes criá-lo até que ele se torne um rapaz,
mui facilmente qualquer das femíneas mulheres, ao ver-te,
te invejaria: são dádivas tais que em criá-lo terias.”
Por sua vez, proferiu-lhe Deméter de bela coroa:
“Eu te saúdo, mulher! Que os divinos te deem benesses!
Receberei de bom grado o teu filho, conforme me ordenas.
Hei de criá-lo e jamais por descuido da sua babá

οὔτ' ἄρ' ἐπηλυσίη δηλήσεται οὔθ' ὑποτάμνον·
οἶδα γὰρ ἀντίτομον μέγα φέρτερον ὑλοτόμοιο,
οἶδα δ' ἐπηλυσίης πολυπήμονος ἐσθλὸν ἐρυσμόν.
Ὣς ἄρα φωνήσασα θυώδεϊ δέξατο κόλπῳ
χερσίν τ' ἀθανάτοισι· γεγήθει δὲ φρένα μήτηρ.
ὣς ἡ μὲν Κελεοῖο δαΐφρονος ἀγλαὸν υἱὸν
Δημοφόωνθ', ὃν ἔτικτεν ἐΰζωνος Μετάνειρα,
ἔτρεφεν ἐν μεγάροις· ὁ δ' ἀέξετο δαίμονι ἶσος
οὔτ' οὖν σῖτον ἔδων, οὐ θησάμενος [γάλα μητρὸς
ἡματίη μὲν γὰρ καλλιστέφανος] Δημήτηρ
χρίεσκ' ἀμβροσίῃ ὡς εἰ θεοῦ ἐκγεγαῶτα,
ἡδὺ καταπνείουσα καὶ ἐν κόλποισιν ἔχουσα·
νύκτας δὲ κρύπτεσκε πυρὸς μένει ἠΰτε δαλὸν
λάθρα φίλων γονέων· τοῖς δὲ μέγα θαῦμ' ἐτέτυκτο
ὡς προθαλὴς τελέθεσκε, θεοῖσι δὲ ἄντα ἐῴκει.
καί κέν μιν ποίησεν ἀγήρων τ' ἀθάνατόν τε
εἰ μὴ ἄρ' ἀφραδίῃσιν ἐΰζωνος Μετάνειρα
νύκτ' ἐπιτηρήσασα θυώδεος ἐκ θαλάμοιο
σκέψατο· κώκυσεν δὲ καὶ ἄμφω πλήξατο μηρὼ
δείσασ' ᾧ περὶ παιδὶ καὶ ἀάσθη μέγα θυμῷ,
καί ῥ' ὀλοφυρομένη ἔπεα πτερόεντα προσηύδα·
Τέκνον Δημοφόων ξείνη σε πυρὶ ἔνι πολλῷ
κρύπτει, ἐμοὶ δὲ γόον καὶ κήδεα λυγρὰ τίθησιν.
Ὣς φάτ' ὀδυρομένη· τῆς δ' ἄϊε δῖα θεάων.
τῇ δὲ χολωσαμένη καλλιστέφανος Δημήτηρ
παῖδα φίλον, τὸν ἄελπτον ἐνὶ μεγάροισιν ἔτικτε,
χείρεσσ' ἀθανάτῃσιν ἀπὸ ἕο θῆκε πέδον δὲ
ἐξανελοῦσα πυρὸς θυμῷ κοτέσασα μάλ' αἰνῶς,
καί ῥ' ἄμυδις προσέειπεν ἐΰζωνον Μετάνειραν·
Νήϊδες ἄνθρωποι καὶ ἀφράδμονες οὔτ' ἀγαθοῖο
αἶσαν ἐπερχομένου προγνώμεναι οὔτε κακοῖο·
καὶ σὺ γὰρ ἀφραδίῃσι τεῇς μήκιστον ἀάσθης.
ἴστω γὰρ θεῶν ὅρκος ἀμείλικτον Στυγὸς ὕδωρ

há de um feitiço afligi-lo nem mesmo 'o que ceifa por baixo',
pois sei de antídoto muito mais forte que 'o ceifa-madeira',
sei de excelente resguardo a feitiço de múltiplas dores."
Tendo dessarte falado aceitou-o no peito oloroso
com suas mãos imortais. Em seu íntimo alegra-se a mãe.
Dessa maneira passou a criar no palácio o brilhante
filho do arguto Celeu, Demofonte, que de Metaneira
bem-cinturada nascera. Cresceu como um par dos divinos:
pão não comia, nem mesmo sugava do [leite da mãe,
visto que ao longo do dia] Deméter [de bela coroa]
com ambrosia o ungia, qual fosse rebento de um deus,
tendo-o bem junto do peito e insuflando-o com sopro adoçado;
mas pela noite encobria-o em chamas, qual fosse um tição,
sem que seus pais o soubessem. Crescia-lhes como um prodígio,
tanto precoce cresceu: parecia ser um dos divinos.
E com efeito o teria tornado imortal, sem velhice,
caso, com insensatez, Metaneira de bela cintura,
espionando de noite a partir de seu quarto oloroso,
não os notasse. Mas ela gritou e espalmou suas coxas,
apavorada por conta do filho e afligida em seu peito,
e lamentando-se então proferiu as palavras aladas:
"Meu Demofonte, a estrangeira com chamas ingentes te encobre
e me coloca em gemidos e preocupações lutuosas!"
Disse dessarte em lamento, e a divina entre as deusas a ouviu.
Colerizada com ela, Deméter de bela coroa,
tendo tirado do fogo com mãos imortais o menino
que ela gerara na casa já quando não tinha esperança,
lança-o no chão, irritada no seu coração sobremodo,
e ao mesmo tempo maldiz Metaneira de bela cintura:
"Néscios humanos! Ineptos em reconhecer a medida
de quanto bem sobrevém para vós tanto quanto do mal!
Tu pela tua insciência causaste incurável ferida!
Saiba-se a jura dos deuses, pela água implacável do Estige,