

Inveja e Emulação em Píndaro

Se há na Grécia antiga poeta que melhor evidencie a acção transfiguradora da poesia, esse poeta é, sem dúvida, Píndaro. O universo dos seus epinícios está construído sobre uma realidade histórica concreta – a das competições desportivas nos famosos Jogos Olímpicos, Píticos, Nemeus e Ístmicos – mas a exaltação dos vencedores, que constitui o objectivo primeiro destes cantos, acaba por resultar numa outra coisa: na modelação de uma imagem do mundo, em que música e palavras cumprem sobretudo uma função de revelação, porquanto pretendem mostrar a essência espiritual da *arete* ou excelência. Píndaro concebe a arte poética como uma missão, um dever, simultaneamente religioso e cívico, de fazer perdurar na memória dos homens, presentes e futuros, a excelência dos grandes feitos. Mas esta luta contra o esquecimento é também uma luta contra a ignorância, essa ignorância, referida metaforicamente como cegueira¹, que impede os mortais de irem além da superfície das coisas, incapazes de apreender o mistério de tudo quanto existe. A poesia é, nesta sua qualidade profética, a via de acesso ao que há de misterioso na acção humana, revelando-se

¹ Num fragmento do *Péan* 7 diz o poeta: *Cegas são as mentes dos homens / se alguém sem as Helicónias / procura o caminho da sabedoria. / Mas a mim elas deram imortal labor.*

como verdadeira força criadora que ordena os dados do mundo e os reconduz à sua essência primordial, que o mesmo é dizer, à sua verdade. Tal como na 7.^a Ode Olímpica, numa belíssima narrativa sobre aquele tempo mítico da repartição da terra pelos deuses imortais, o Sol é o único dos deuses a ver a ilha de Rodas, escondida nas profundezas marinhas e, por acção da sua visão penetrante, a faz emergir das águas, conferindo-lhe vida, também o poeta, munido, pela assistência das Musas, de uma capacidade de visão que aos outros falta, faz surgir e “desabrochar” – para usar uma metáfora cara a Píndaro² – o que se esconde por baixo dos feitos dos homens. Por isso os seus atletas, bem como os heróis de antanho, são modelados como imagens paradigmáticas a serem imitadas por todos aqueles que ouvirem o canto poético. A poesia de Píndaro é, por conseguinte, profundamente religiosa e filosófica no seu conteúdo ideológico e essencialmente didáctica e emulatória nos seus fins. O poeta assume a missão de exaltar tudo o que é digno de louvor no mundo e de suscitar nos seus ouvintes aquele sentimento de emulação que os leve a desejarem pôr-se de acordo com as normas que regem o cosmos e impedem que ele desabe em caos. A inclusão de narrativas míticas que, por via de regra, assumem grande centralidade na ode, serve esse propósito didáctico, e enquadra a vitória atlética, pondo em relevo o sentido propriamente religioso do agir humano, perspectivado como modo de intervenção dentro de uma longa e contínua cadeia de feitos, em que se esbatem as fronteiras entre passado e presente, entre mito e história, entre história humana e história divina.

Desta preocupação de tocar poeticamente a essência da *arete* e de a revelar aos outros faz parte integrante, porém, a lúcida noção da fragilidade do êxito, exposto como está à ilusão de segurança e de poder quase absoluto que a realização de altas proezas confere ao homem. A excelência, alvo de toda a acção, é companheira da felicidade, mas nem uma nem outra são eternas, e a cada passo esse desejo de absoluto que mora no coração dos homens tropeça na relatividade e na contingência da sua natureza. As histórias

² Metáforas retiradas do mundo da natureza, particularmente das plantas e flores são muito comuns em Píndaro. Cf. *e.g. Ol.* 7.11; *I.* 4.3-5, 18, 29. Ao estudo das metáforas na poesia pindárica se dedicou Steiner (1986).

míticas e a própria vida estavam repletas de exemplos que mostravam como era fácil romperem-se os laços ao mesmo tempo muito fortes e muito ténues com o mundo estável e feliz das divindades. De acordo com a mundividência típica da Época Arcaica que Píndaro ainda representa, o poeta capta o esplendor do mundo, vê que ele está “tecido com os fios áureos do divino”, na feliz expressão de Werner Jäger, mas nele apreende também uma essencial instabilidade, uma sujeição à mudança, devidas, entre outras coisas, à actuação de forças contrárias que influenciam e ameaçam as realizações humanas³. Daí aquele sentimento inelutável de fragilidade e impotência que toma conta do homem e a que os Gregos chamavam *amechania*. Mas a crença na possibilidade de conhecer a ordem moral que os deuses impõem ao mundo dá ao poeta renovada esperança de felicidade e, ao mesmo tempo, a responsabilidade acrescida de transmitir essa sabedoria aos outros.

Em Píndaro, as forças que ameaçam a felicidade e a prosperidade humanas podem ter três origens: podem nascer do próprio homem – e nesse caso fala-se principalmente de *hybris*, o orgulho, o excesso, a insolência, a incapacidade de reconhecer e aceitar os limites da humana condição – ou vêm do exterior, tanto dos outros homens quanto dos deuses. Aqui é, sem dúvida, a inveja, o *phthonos*, que se revela a grande ameaça à *eudaimonia* ou *felicidade*⁴. Dado o contexto competitivo em que se enquadram os feitos exaltados nos epinícios é natural que esta poesia abra espaço para uma reflexão acerca do *phthonos*. É até provável que o tema tenha passado a fazer parte das convenções do género, a avaliar pela forma como surge, quer em Píndaro quer em Baquilides, como um *topos* poético associado às vitórias e, de uma maneira geral, aos sucessos dos homens⁵. Na *Pítica* 7 afirma o poeta, dirigindo-se a Mégacles de Atenas, vencedor na quadriga:

³ Cf. *e.g.* *Ol.* 2.30-34; *Ol.* 12.5-13; *P.* 8.92-94.

⁴ Num livro inteiramente dedicado ao estudo de *phthonos* em Píndaro, Patricia Bulman (1992) defende que esta é a emoção mais negativa dos epinícios, e observa que é em Píndaro, que o conceito recebe pela primeira vez na literatura grega um tratamento extenso e articulado.

⁵ Referências ao tema em Baquilides podem encontrar-se nas *Odes* 3.67-68; 5.50-53.

*Alegro-me com o teu novo feito, mas aflijo-me
devido à inveja que sucede às belas acções. Dizem que
quando dura e floresce a felicidade ora traz coisas boas ora coisas más.*

No mesmo sentido vão estes versos de uma das muitas composições que chegaram até nós em estado fragmentário (*Parth.* 1, 6-7):

*São distintas as honras para os mortais:
sobre todo o homem pende a inveja da sua excelência.*

E na *Pítica* 11 afirma (vv. 28-29):

a felicidade traz sempre consigo uma não menor inveja.

Estes versos reflectem, sem dúvida, ideias tradicionais e populares, enraizadas no senso comum, nomeadamente, a de que o bem-estar e a prosperidade atraem a inveja dos outros e a de que esta pode ter um efeito nocivo e mesmo destruidor da felicidade. Mas, tal como acontece com outras afirmações da sabedoria popular, também a crença na inevitabilidade e na força negativa de *phthonos* recebe em Píndaro um tratamento especial, uma reformulação poética, assente na articulação com outros conceitos-chave da sua axiologia, integrando-se numa visão coerente da acção humana e do próprio canto, igualmente entendido como forma de intervir no mundo. Com efeito, o *phthonos* é apenas a outra face da resposta possível à *aretê* dos vencedores. E se esta precisa de hinos para brilhar e para se perpetuar como memória, aquele apresenta-se como tentativa de ocultação e esquecimento dos feitos ilustres. É o que afirma o poeta na *Olímpica* 2, 95-98:

*Mas ao louvor chega a saciedade
quando não é contida com justeza, mas, instigada por homens gananciosos,
pretende linguajar
e obscurecer as belas acções
de homens bons⁶.*

⁶ A tradução das *Odes Olímpicas* citadas ao longo deste trabalho é de Lourenço (2006).

Apesar de o original não conter a palavra *phthonos*, é claramente no contexto semântico da inveja que nos encontramos. Em vez desse vocábulo o poeta usa um outro correlacionável com ele – *koros* – conceito de difícil tradução na nossa língua, habitualmente vertido por *saciedade*, e referente à típica reacção dos invejosos quando escutam um hino de louvor⁷. Trata-se de um sentimento negativo, próprio dos homens inferiores para quem pesam as excelências alheias, e que os leva a murmurar contra os feitos dos nobres⁸. A invejosa saciedade leva, pois, ao *momos*, isto é, à censura, como diz a *Pítica* 1, na quinta estrofe (81-84):

*Quem fala a seu tempo, limitando a poucas palavras o espaço de muitas
está menos atreito à censura humana.
Pois a triste saciedade debilita a cêlere esperança.
E, no íntimo do seu peito, ouvir o encómio
do alheio mérito penaliza os cidadãos.
Seja como for, mais vale inveja que compaixão.
Não desistas das belas acções. Governa o exército com o leme da justiça.
Forja a tua língua na bigorna da verdade⁹.*

O poeta aconselha o tirano Hierão, que vencera na corrida de cavalos, a fugir à censura e à saciedade dos homens, evitando o excesso das palavras e respeitando o *kairos*, o sentido da oportunidade e da justa medida, uma das noções fundamentais da axiologia pindárica¹⁰. Mas, reconhecendo embora o perigo da inveja como destabilizadora da própria ordem social, afirma ser esta melhor do que a compaixão. O sentido é fácil de perceber: ao contrário do *phthonos*, que é suscitado pelo desejo de prejudicar quem é bem sucedido, a compaixão é a resposta à desgraça e à infelici-

⁷ Da mesma dificuldade de tradução para o inglês dá conta Willcock (1995: 18).

⁸ Faz parte da mundividência da poesia pindárica a distinção muito clara entre duas classes de pessoas: a dos homens nobres, os *agathoi* ou *esthloi*, em que o próprio poeta se inclui, e a dos *kakoi*, homens sem valor e incapazes de reconhecerem o alheio mérito.

⁹ A tradução é de Rocha Pereira (2003).

¹⁰ Sobre estes e outros valores fundamentais na axiologia pindárica, *vide* Willcock (1995: 15-20).

dade alheias, daí que seja preferível ser causa do primeiro do que da segunda. Mas o que importa sublinhar nesta estrofe e nos versos acima citados da *Olímpica II* é a estreita correlação entre inveja e censura, isto é, a noção de que o *phthonos* se traduz ou se actualiza por meio de palavras destinadas a rebaixar êxitos esforçadamente alcançados.

Se, no caso da *Pítica I*, o destinatário daqueles versos e a tonalidade gnómica que os enforma e a que já se chamou muito expressivamente “um espelho de príncipes”¹¹, parece limitar as considerações sobre a sobriedade do uso da palavra ao espaço da intervenção política e à relação entre soberano e súbditos, a verdade é que passos como o da *Olímpica 2* ou o da *Ístmica 2*, 43-45, se referem ao perigo da censura e da inveja como ameaças à plena expressão poética. Com efeito, elas surgem como a antítese do próprio canto poético, a força de movimento contrário que procura desfazer aquilo que a poesia tem a missão de criar. *Koros*, *momos* e *phthonos*, formam, pois, uma tríade de conceitos afins que, na sua íntima ligação com o uso da palavra, permitem situar o problema da inveja no contexto de uma reflexão sobre a arte poética que atravessa as odes de Píndaro e constitui um dos mais interessantes aspectos da sua obra.

Que um dos objectivos do canto é suscitar a admiração dos ouvintes pela excelência dos feitos cantados é o que se depreende do início da *Olímpica 7*, onde, num belo símile, se compara explicitamente o poeta a alguém que ergue uma taça de vinho para comemorar o casamento da filha e assim faz do noivo um homem digno de inveja. A palavra que surge no texto é o substantivo *zelotes*, da mesma família de *zelos*, de sentido menos negativo que *phthonos*, e mais próximo de *emulação*, isto é, a admiração que se sente por alguém superior e que leva ao desejo de o imitar. Mas se, por um lado, inspirar a emulação é um dos objectivos dos epinícios, por outro, o poeta sabe que todo o hino de louvor que não se mantenha dentro dos limites da justa medida corre o risco não apenas de despertar no *laudandus* o orgulho e a soberba, fazendo-

¹¹ A expressão é de Herman Fränkel, citado por Rocha Pereira (2003: 78). Para a maior parte dos estudiosos, o destinatário dos versos deve ser Deinómenes, o filho de Hierão, para quem o pai havia fundado a nova cidade de Etna.

-o incorrer no *phthonos* divino, mas ainda o risco, de consequências não menos graves, de enfastiar os ouvintes, provocando a maledicência que procura cobrir de trevas a *arete*. Por conseguinte, a criação poética tem de realizar simultaneamente dois movimentos de equilíbrio muito difícil: o de louvar e fazer brilhar a superioridade dos homens de valor numa medida que não os leve ao orgulho, e o de anular os efeitos desse inevitável *phthonos* que pende sobre toda a excelência.

Assim se explica, porventura, o cuidado posto pelo poeta na escolha das palavras, na procura da forma mais apropriada de expressão e na necessidade de discernir o que deve ser dito e o que deve calar-se¹². Os exemplos são muitos, darei apenas alguns. Na *Olímpica* 9 pede que lhe seja possível descobrir palavras apropriadas / para avançar no carro das Musas; e na *Pítica* 9 afirma: *as maiores excelências dão sempre azo a muitas histórias; / mas variar sobre grandes feitos num curto relato / apraz aos sensatos. / O cume de tudo é a oportunidade*. A necessidade de contenção é também defendida na *Olímpica* 3 (terceiro epodo), onde a expressão *colunas de Hércules* simboliza o interdito, o limite que não deve ser ultrapassado, nem pelo vencedor, nem pelo poeta:

*Se a água é a coisa melhor, sendo o ouro
o mais venerado dos haveres,
então agora Terão chegou ao derradeiro limite
com as suas qualidades: toca a partir de sua casa
as colunas de Hércules.
O que está para lá delas está vedado tanto aos sábios
como aos néscios. Não continuarei. Tolo seria, se o fizesse.*

A procura da forma apropriada, do melhor “caminho das palavras”¹³, traduz uma preocupação que, sendo embora estética, reveste contornos éticos, na medida em que o apropriado é sentido como algo que deve responder a, e estar de acordo com, uma concepção de bem e de beleza que passa pelo equilíbrio, pela justa medida, pela contenção verbal, pela recusa do excesso potenciador da inveja e da maledicência dos homens. A criação poética não

¹² Cf. e.g. *O.* 13.91-100; *P.* 1.42-45.

¹³ Cf. *O.* 1.111; 3.4-9; 9.47, 81-82.

apenas veicula valores, mas também os recria, transformando-os em princípios estéticos, fundamentais para evitar, ou pelo menos, atenuar o efeito das forças contrárias que agem no mundo e têm o poder de obscurecer aquilo que, por seu lado, a poesia se esforça por trazer à luz. Daqui, talvez, a qualidade oracular, se assim podemos designá-la, da sua poesia, a concisão do seu estilo, as inesperadas mudanças de registo – da narração para a enunciação de frases gnómicas, da história para o mito – chegando mesmo à suspensão do discurso, como acabámos de ver. A opacidade de muitos dos seus versos, que sugerem mais do que dizem, resulta provavelmente desta preocupação de não dizer tudo, de não dizer demasiado, de abrir um espaço para o silêncio, espaço a que só os sábios poderão aceder¹⁴.

Estas últimas considerações aplicam-se também à forma como o poeta procura evitar um outro tipo de *phthonos*, de mais funestas consequências ainda: o que vem dos deuses. A crença de que estes tinham inveja dos homens quando eles atingiam um estado de felicidade muito próximo da “vida fácil” que era prerrogativa divina, era também muito popular na Grécia antiga. Mas à visão pindárica de divindade não parece adequar-se esta ideia, demasiado humana, de *phthonos* como desejo de prejudicar quem possui o que em si mesmo falta. Os deuses não podiam ter inveja da felicidade, pelo simples motivo de que dela não careciam. O carácter potencialmente problemático da felicidade humana advém antes da extrema facilidade com que ela se envolve em orgulho, em excesso de autoconfiança, levando o homem a esquecer os seus limites e a não ser capaz de dominar o desejo de aceder ao plano superior das divindades. Tal perigo é claramente referido nos últimos versos da *Olímpica* 5:

*Se alguém fomenta salubre
 prosperidade por ter granjeado haveres e lhes ter juntado
 a boa fama, que não procure transformar-se num deus.*

¹⁴ Diz o poeta na *Nemeia* V: *Tenho receio de contar algo de desmedido, / empreendido em desacordo com a justiça / ... Vou deter-me. Nem toda a verdade é mais conveniente / por mostrar a exactidão do seu rosto; / e o silêncio, muitas vezes, é o que de mais sensato / pode ocorrer à mente humana.* A tradução completa da ode e a sua análise pode encontrar-se em Brasete (2006).

Disso também dão conta muitos dos mitos que Píndaro recria nas suas odes, desde o de Tântalo, na *Olímpica* 1, ao de Belerofonte, por exemplo, na *Ístmica* 7, ode em que o *phthonos theon* é expressamente referido. Em vez de *inveja*, o *phthonos theon* parece, antes, indicar o olhar vigilante da divindade, a sua função de assegurar a ordem, a justiça e a harmonia de um cosmos cujos elementos devem ser mantidos no seu lugar próprio, sob pena de se instaurar o caos. Com isto em mente, o poeta procura, a cada passo, manter-se dentro dos limites da moderação e da oportunidade, e não dar livre curso à verbosidade e ao fluxo descontrolado das palavras. É que também a excelência alcançada pela arte eleva o poeta a um estado de felicidade que pode perturbar o seu sentido de mesura e de humildade. Disso é claro exemplo a *Olímpica* 9, em que a narração de um conflito entre os deuses é subitamente suspensa e logo abandonada, por se mostrar imprópria da contenção narrativa que deve caracterizar o melhor poeta:

*... Mas atira, ó minha boca,
tal discurso para longe!
Pois vilipendiar os deuses
é arte detestável; e a jactância para lá do oportuno*

*soa a loucura. Pára agora de balbuciar
tais coisas! Deixa a guerra e todo o conflito
longe dos imortais.*

Atrever-se a atribuir más acções aos deuses é confiar demasiado em si mesmo e nas suas capacidades, e reveste a forma de jactância à espera de castigo certo. Pela mesma razão se recusa, na *Olímpica* 1, a chamar antropófagos aos deuses, rejeitando anteriores versões do mito de Tântalo e Pélops que, no seu entender, só podem ter sido inventadas por “invejosos” (48). A inveja é, pois, a atitude que igualmente caracteriza os maus contadores de histórias, cujas palavras, apesar de belas, excedem o que é justo e oportuno¹⁵. A sabe-

¹⁵ Alguns versos antes dizia o poeta: *Muitas são decerto as maravilhas; porventura a fala / dos mortais excede o discurso da verdade: / adornados com variegadas mentiras / os mitos enganam. / Mas a Beleza, que fabrica para os mortais todas as coisas agradáveis, / leva, ao conferir honra, a que o incrível se torne crível / a maior parte das vezes.*

doria do poeta-profeta reside precisamente no inverso disto: na faculdade de discernir entre o que é digno de louvor e o que merece censura e na capacidade de controlar o discurso, sujeitando-o ao *kairos* e ao *metron*, valores que passam a integrar também o seu projecto estético. O poeta assume o estatuto de criador de mitos, mas reconhece não possuir, neste seu acto de criação, uma liberdade total, devendo manter-se dentro dos limites do que é apropriado. Pois, como afirma na *Pítica* 2, 89-92:

*É necessário não contestar um deus,
porque é um deus quem eleva as coisas a um e confere uma
grande glória a outros. Mas nada disto aquece a compreensão
do invejoso, pois este põe a bitola alto de mais, e inflige ao seu
próprio coração uma ferida dolorosa, antes de atingir o que
tinha planeado*¹⁶.

¹⁶ A tradução é de Caeiro (2006).