

LUTO, CELEBRAÇÃO E O DEUS-SOL A ANTÍTESE APOLO-HADES NO FR. 271 (DAVIES & FINGLASS) DE ESTESÍCORO

Raphael Reishtatter

Universidade de São Paulo

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-9851-5322>

raphael.reishtatter@usp.br

RESUMO

Este artigo tem como objetivo propor que a antítese Apolo-Hades presente no fragmento 271 de Estesícoro (Davies & Finglass), se vista a partir do contexto de sua fonte de transmissão (Plutarco, *Do E de Delfos*), pode admitir para o público plutarqueano um renovado sentido, a saber, que Apolo e Hades se distinguem também em função de aquele, especula-se, ser um deus associado ao Sol, e este, sabidamente, o deus do submundo – sentido improvável para o público contemporâneo a Estesícoro. Para tanto, analisamos os elementos internos e externos que constituem a oposição no poema e os colocamos sob a ótica de Plutarco. A análise se concentra em aspectos temáticos e intertextuais, dados os poucos versos que nos restaram do fragmento. Assim, pretende-se mostrar de que modo a imagem de Apolo como um deus-Sol, embora tenha bases duvidosas segundo Plutarco, faz parte de suas indagações, reforça sua tese sobre a pureza de Apolo e instaura uma nova faceta em oposição a Hades.

Palavras-chave: Apolo; Hades; Plutarco; Poesia grega.

ABSTRACT

This paper aims to argue that the Apollo-Hades antithesis established in Stesichorus, fragment 271 (Davies & Finglass), when put in the context of its transmission source (Plutarch, *On the E at Delphi*), can admit a renewed meaning to the Plutarchian audience, namely, that Apollo and Hades are also opposed to each other considering that the former, as it is speculated, is a god associated with the sun, and the latter, as it is well known, is the god of the underworld – an unlikely meaning for the audience contemporary to Stesichorus. Therefore, we analyze the internal and external elements that constitute the opposition in the poem, and place them under Plutarch's point of view. The analysis focuses on thematic and intertextual aspects, given the few verses that remain from the fragment. Thus, the paper intends to show how Apollo's imagery as a sun god reinforces Plutarch's thesis on the purity of Apollo, and establishes a new facet in opposition to Hades, although it has dubious bases according to Plutarch.

Keywords: Apollo; Hades; Plutarch; Greek poetry.

1. INTRODUÇÃO

O presente artigo visa a analisar a antítese estabelecida entre os atributos de Apolo e Hades no fragmento 271¹ (Davies & Finglass) de Estesícoro (c. sécs. VII-VI a.C.), citado por Plutarco de Queroneia (c. sécs. I-II d.C.) em *Do E de Delfos*. A partir do texto preservado, darei ênfase primeiro aos elementos mítico-poéticos evocados, para em seguida tratar da fonte na qual está inserido. *A priori*, a antítese se sustenta nos polos da celebração e do luto, mas, ao discorrer sobre os atributos apolíneos,² Plutarco passa pelo tópico da associação do deus de Delfos ao Sol, ainda que com algum ceticismo, como veremos. Tendo isso em vista, procurarei mostrar como o fragmento, quando inserido no contexto de sua transmissão, pode abrir-se para uma nova possibilidade de leitura, improvável para a audiência contemporânea a Estesícoro, e no entanto eloquente para a recepção plutarqueana. Nessa nova leitura, a antítese é reiterada pelas concepções de Apolo como deus-Sol e de Hades como deus do submundo.

Constitui obstáculo para o desenvolvimento deste trabalho o desconhecimento do poema completo. Sobre ele nada sabemos para além dos três versos preservados em Plutarco. Consequentemente, a antítese fica isolada de seu contexto poético e se torna inviável tratar de aspectos como gênero, ocasião e *performance*. A esse respeito, cabe notar somente que a organização métrica dos versos, descrita adiante, sugere uma composição mélica. A despeito das limitações, a análise do fragmento pode ser proveitosa por meio de um enfoque temático e intertextual, identificando paralelos com outras fontes do período arcaico (c. 800-480 a.C.) e observando a discussão na qual está inserido em *Do E de Delfos*. Assim o farei.

2. O FRAGMENTO, A ANTÍTESE E SEUS HORIZONTES

A antítese Apolo-Hades é tudo que temos do poema de Estesícoro. Os versos que a constituem, como é comum nas fontes de transmissão indireta, estão circunscritos ao contexto de sua citação, de modo que nada mais sabemos acerca do poema original. Como sacerdote do santuário de Delfos, Plutarco recorrentemente tratou de Apolo em suas reflexões. Neste caso, os versos por ele mesmo identificados como sendo de Estesícoro servem de ilustração para, já nas linhas finais do tratado *Do E de Delfos* (394B), distingui-lo de Hades.

¹ = Fr. 232 (Davies).

² O adjetivo “apolíneo(a)” empregado neste artigo denota tão somente o que é relativo a Apolo, sem carregar consigo qualquer alusão ao princípio estético desenvolvido por Nietzsche em *O Nascimento da Tragédia* (1872).

Na edição de Davies & Finglass (2014), assim se apresenta o fragmento, por mim traduzido na sequência:

271 (232) *Plut. De E apud Delphos* 394b (III 24.1-8 Paton-Pohlenz-Sievekling)
 εικότως οὖν ὁ Εὐριπίδης εἶπε: “λοιβαὶ νεκῶν φθιμένων αἰοδαί, ἃς ὁ
 χρυσοκόμας Ἀπόλλων οὐκ ἐνδέχεται” (*Suppl.* 974b-976)· καὶ πρότερος ἔτι
 τούτου ὁ Στησίχορος

<χορεύ>ματά τοι μάλιστα
 παιγμοσύνας <τε> φιλεῖ μολπάς τ’ Ἀπόλλων,
 κάδεα δὲ στοναχάς τ’ Ἀΐδας ἔλαχε.³

Então adequadamente Eurípidēs disse: ‘libações aos mortos falecidos, canções as quais Apolo de cabelos dourados não aceitaria para si’. E antes dele ainda Estesícoro:

sobretudo <danças corais>,
 jogos <e> canções Apolo ama,
 mas aflições e lamentos são de Hades por quinhão.⁴

Dos elementos que são caros a Apolo, dispostos nos dois primeiros versos, destaco: <*khoreú*>*matá*,⁵ *paigmosúnas* e *molpás* (danças-corais, jogos e canções, respectivamente). Como se vê, as dimensões da música e da dança estão em evidência. Enquanto *khóreuma* diz respeito especificamente à modalidade de dança coral, *molpé* denota num só vocábulo ambas as noções, dança e canção. Por sua vez, *paigmosúnē* relaciona Apolo ao mundo da infância e da juventude. O termo expressa a dimensão lúdica da prática esportiva, a brincadeira, o esporte. Por amar os jogos, o deus se faz presente no processo de formação dos meninos.

Já no terceiro e último verso, *kádea* e *stonakhás* (aflições e lamentos, respectivamente) compõem os domínios de Hades. Ao passo que ambos os vocábulos fazem parte do campo semântico do sofrimento, *kēdos* pode denotar a própria ocasião funerária.⁶ Assim a antítese se constitui, estabelecendo Apolo no campo da música e da juventude, e Hades no campo das dores que não raro resultam da morte.

³ Cabem ressalvas acerca do texto: <χορεύ>ματά (v. 1) nos impõe alguma cautela, pois é fruto de suplementação; há uma relevante conjectura de emenda (δὲ por τε, v. 3), com vistas a demarcar a ideia de contraste com o verso anterior. Para outros detalhes sobre o estabelecimento do texto, cf. Davies & Finglass (2014, p. 562). Feitas as ressalvas, nenhuma delas parece configurar impedimento às leituras que este artigo propõe.

⁴ Todas as traduções presentes neste trabalho são de minha autoria, salvo quando sinalizado o contrário.

⁵ Em todo o artigo, opto por manter o alfabeto grego ao apresentar um trecho de obra pela primeira vez, mas ao retomar termos e versos já citados, opto pela transliteração.

⁶ Hdt. 2.36.

A relação dos deuses com seus temas se dá inclusive no campo sonoro. Nos dois primeiros versos, mas especialmente no segundo, há uma pertinente repetição de sons que compõem o nome de Apolo – /a/, /p/ e /l/: <*khoreú*> *matá toi málista / paigmosúnas <te> philéê molpás t'Apóllōn*. No último, a sequência /-ad-/, /-akh-/ em *kádea dè stonakhás* logo reaparece em *t' Aídas élakhe*, ecoando os termos anteriores. Por meio desse recurso, o nome de Apolo se manifesta nas suas esferas de atuação, e o mesmo ocorre no caso de Hades, não apenas em torno de seu nome, mas na junção de seu nome com o verbo do qual é sujeito. Assim, a sonoridade do poema reitera a sintonia dos deuses com seus respectivos temas.

A relação de Apolo com a música está atestada em muitos episódios da tradição poética grega. Trago, por exemplo, um trecho do banquete dos deuses olímpicos que encerra o canto primeiro da *Iliada* (v. 601-4):

ὄς τότε μὲν πρόπαν ἦμαρ ἐς ἠέλιον καταδύντα
δαίνυντ', οὐδέ τι θυμὸς ἐδεύετο δαιτὸς εἴσης,
οὐ μὲν φόρμιγγος περικαλλέος, ἦν ἔχ' Ἀπόλλων,
Μουσάων θ', αἱ ἄειδον ἀμειβόμεναι ὀπι καλῆι.⁷

Então assim, o dia inteiro até o pôr do sol,
banquetearam-se, e porção justa não faltou ao ânimo,
nem a lira⁸ muito bela, que tinha Apolo,
nem as Musas: alternando-se, cantavam com bela voz. (Werner, 2018).

Apolo está aqui retratado como um guitarrista divino, e as Musas, que o acompanham dançando, figuram junto dele uma cena de *khóreuma* e *molpé*, isto é, os temas que compõem o lado apolíneo da oposição no poema de Estesícoro, como se viu.⁹ Destaco também, do *Hino homérico a Apolo*, o momento em que o recém-nascido deus imediatamente expressa seus instrumentos de predileção (v. 131): εἴη μοι κίθαρίς τε φίλη καὶ καμπύλα τόξα¹⁰ (“que sejam caros a mim a lira e o arco recurvo”). Neste caso, chama-se atenção não só para a lira, mas também para o arco, cuja natureza bélica se opõe ao campo celebrativo da música. Assim, através de ambos, o deus se manifesta nos âmbitos da guerra e da celebração. Vale lembrar que semelhante dualidade está em Homero: a referida cena do banquete dos deuses estabelece contraste com os eventos mais recentes da *Iliada*. Se no Olimpo os deuses festejam e a natureza da cena é celebrativa – em coro, as Musas cantam e dançam, acompanhando a lira de

⁷ Os textos gregos dos poemas homéricos são sempre de West (1998-2000 e 2017).

⁸ Em “lira” se traduz *phórmiggos* (“forminge”) por tratar-se de termo genérico que compreende uma série de instrumentos de corda similares, como a cítara e a própria forminge.

⁹ Cumpre ressaltar uma vez mais que *khóreuma* como predicação de Apolo é uma hipótese de suplemento. Em todo caso, *molpé* por si só denota o sentido da dança e da canção.

¹⁰ West (2003).

Apolo, que as conduz –, na esfera humana, anteriormente no mesmo canto, ocorrem a escalada de tensão entre Aquiles e Agamêmnon (*Il.* 1. 223-244) e a morte de muitos aqueus em decorrência da peste pela qual Apolo fora responsável direto (*Il.* 1. 35-54). Portanto, em Homero e nos *Hinos*, o deus citarista é também o deus arqueiro, e seus símbolos, arco e lira, constituem um par de instrumentos opostos e complementares.

O deus também está retratado na tradição poética como atuante na formação dos jovens. Na *Teogonia*, Hesíodo nos conta ser das ninfas Oceânides, dos rios e de Apolo o papel de tornar meninos em homens adultos (v. 346-8):

τίκτε δὲ θυφατέρων ἱερὸν γένος, αἶ κατὰ γαῖαν
 ἄνδρας κουρίζουσι σὺν Ἀπόλλωνι ἄνακτι
 καὶ ποταμοῖς, ταύτην δὲ Διὸς πάρα μοῖραν ἔχουσι, ... (Most, 2006)

e ela [Tétis] gerou uma divina estirpe de filhas, as quais
 fazem dos meninos varões sobre a terra, junto do soberano Apolo
 e dos rios, e esse quinhão elas têm advindo de Zeus ...

Essa esfera de atuação do deus está por trás da sua representação em Estesícoro como aquele que *paigmosúnas phileî* (“ama jogos”). Nesse processo, assim como nas representações homéricas, também parece haver alguma ambivalência, pois o mesmo deus que nutre, protege e atua na formação dos meninos pode ser responsável por derrubá-los: na *Odisseia*, diante da ascensão de Telêmaco como uma nova figura masculina em Ítaca, há entre os pretendentes o anseio para que Apolo o mate (*Od.* 17. 251), embora seja ele um jovem que, protegido pelo deus (*Od.* 19. 86), recém adquiriu o *status* de homem adulto.

Hades, por outro lado, é a deidade que rege o submundo para onde se dirigem os mortos, de onde jamais escapam (*Teog.* 767-74). Odisseu nos conta que, ao sair do mundo dos vivos para consultar o já falecido Tirésias, o velho assim lhe diz, reconhecendo-o (*Od.* 11. 93-4):

τίπτ' αὐτ', ὃ δύστηνε, λυτὸν φάος ἠελίοιο
 ἦλυθες, ὄφρα ἴδης νέκυας καὶ ἀτερπέα χῶρον;

por que de novo, infeliz, deixaste a luz do sol
 e vieste para ver mortos e a região sem deleite? (Werner, 2018).

Na passagem, é notável a associação da luz solar com a condição dos vivos, em contraste com o lugar escuro e “sem deleite” que é a morada de Hades.

Quanto aos termos ao deus relacionados no fragmento de Estesícoro – *kêdos* e *stonakhé* (aflição e lamento) –, Príamo os utiliza para queixar-se da morte de Heitor (*Il.* 24. 639). Odisseu, ao conduzir Criseida até o pai a fim de apaziguar a ira de Apolo, afirma terem os argivos sofrido *polústona*

kéde' (Il. 1. 445, “multilamentosas aflições”), novamente nos mesmos termos de Estesícoro, salvo a forma composta e adjetival do primeiro vocábulo. Os exemplos bem ilustram que o campo semântico do sofrimento relacionado a Hades não é genérico, mas específico, e estritamente ligado à dor pela morte de um ente querido ou, no contexto belicoso dos poemas homéricos, de companheiros de batalha.

Para além das dimensões da celebração e do luto, a antítese Apolo-Hades se desdobra em aspectos ainda mais amplos. *Phoibos* é um dos notáveis nomes alternativos de Apolo e um recorrente epíteto homérico (Il. 1.43; 20.68) que denota brilho e pureza. Hades, ao contrário, pertence ao submundo *euróeis* (Il. 20.65, “bolorento”), onde a luz não alcança, e é chamado por Fênix de *Zeús katakthónios* (Il. 9.457, “Zeus subterrâneo”), referindo-se ao seu papel de regente do mundo inferior. Para os gregos antigos, ambos são representantes notáveis de duas estirpes divinas: olimpianos e ctônicos. Os primeiros Burkert (1985) chama “deuses celestiais”, aqueles cuja natureza demanda elogio e festivais atendidos com guirlandas e trajes adornados (p. 199); já os últimos “pertencem à terra”, conforme o próprio nome sugere – *kthôn*, solo – e, por estarem relacionados à dimensão da morte, são abordados pelos homens em lamento, “sem guirlandas e com os cabelos soltos” (*id.*).

Como deus celestial, Apolo não pertence ao universo da lamentação. No *Agamêmnon* de Êsquilo, quando Cassandra duas vezes dirige gritos de sofrimento a Apolo, o coro imediatamente a censura, afirmando que esse deus não deve estar presente em circunstâncias de lamento (v. 1072-6). Semelhante ideia defende Rutherford (2001) ao debruçar-se sobre Apolo e os pés de Píndaro: segundo ele, o pé é uma canção avessa à morte “... em parte porque Apolo não participa da esfera ctônica; e também porque o *paían* pode conter conotações de júbilo, e isso parece ser incompatível com o mundo da morte.” (p. 49). Essas são todas questões que dizem respeito ao *nómos*, isto é, aos costumes mais tradicionais, de modo que a concepção dos deuses e de suas esferas de atuação em alguma medida determina a maneira pela qual eles são endereçados pelos homens. Assim sendo, muito embora olimpianos e ctônicos formem “uma polaridade tal que um polo não pode existir sem o outro e só recebe seu completo significado a partir do outro” (BURKERT, 1985, p. 202), o que cabe a estes não cabe àqueles. Portanto, se a Apolo cabe a celebração, não lhe caberá o luto; esse fica a cargo de Hades.

3. PLUTARCO E O CONTEXTO DA CITAÇÃO

Até aqui procurei apresentar e desenvolver os elementos internos e externos que sustentam a antítese do fragmento 271 de Estesícoro. Espero também ter conseguido mostrar que, por vezes, o horizonte mítico-poético

com que o poema dialoga escapa da polaridade luto-celebração. Retomo: nem sempre Apolo é um deus das ocasiões festivas; seus instrumentos tradicionais – arco e lira – compõem uma simbólica dualidade que representa sua simultânea atuação nos universos da guerra e da celebração, muito explorada na *Iliada*. Não podemos verificar se isso causaria alguma repercussão poética internamente em Estesícoro, porque nos falta o poema completo, mas veremos que essa desuniformidade de Apolo pouco interessa ao argumento de Plutarco. Portanto, se antes procurei analisar o fragmento em função de suas bases mítico-poéticas, tratarei a seguir de seu contexto de citação, a fim de compreender também as perspectivas, tanto da fonte, quanto do imediato público plutarqueano.

O interesse de Plutarco em Apolo decorre em grande medida de sua ligação com Delfos. Nascido na Grécia sob dominação romana, Plutarco foi por muitos anos sacerdote do santuário délfico – junto a Delos, o mais importante santuário apolíneo do mundo grego antigo, cuja ação oracular trazia implicações sobretudo políticas (NEER, 2007, p. 227). Sua importância se manteve em alto patamar uma vez que “ao lado de Atenas, Esparta, e ainda mais do que Olímpia, Delfos representava aos conquistadores [romanos] a grandeza do passado grego” (STADTER, 2004, p. 19).

Plutarco trata de temas relacionados ao santuário de Apolo em três diferentes obras, conhecidas como Tratados délficos,¹¹ nos quais o filósofo se empenha a refletir sobre questões de ordem religiosa. Em *Do E de Delfos*, seu objetivo principal é investigar o significado do E inscrito na entrada do santuário apolíneo, local que é também o cenário do diálogo, onde “estrangeiros interpelam Plutarco sobre o significado do “E” de Delfos” (SILVA, 2012, p. 8). As hipóteses surgem por meio do discurso de várias personagens. O sacerdote Nicandro defende que a inscrição corresponde à partícula *ei*, a primeira palavra pronunciada por aqueles que vêm consultar o deus: *se* sairão vitoriosos, *se* se casarão, *se* será a navegação vantajosa *etc.* (M. 386C). A essa ideia, Plutarco acrescenta a hipótese central do tratado: segundo Amônio – personagem que, no diálogo, expressa o entendimento do autor (SILVA, 2012, p. 8) –, o E corresponde ao verbo *éinai* (“ser”) na sua forma do presente, 2ª pessoa do singular – *ei* (391E - 392A). Assim, todo aquele que se aproxima do deus o saúda afirmando “tu és”, como quem atesta não só sua existência, mas sua existência perene, própria de um ser único, constante e imutável,

οὐ γὰρ πολλὰ τὸ θεῖόν ἐστιν, ὡς ἡμῶν ἕκαστος ἐκ μυρίων διαφορῶν ἐν πάθεισι γιγνομένων, ἄθροισμα παντοδαπῶν καὶ πανηγυρικῶς μεμιγμένον· ἀλλ’ ἐν

¹¹ *Do E de Delfos* (*Moralia*, 384C-394C), *Do oráculo da Pítia* (M., 394D-409D) e *Do declínio dos oráculos* (M., 409E-438D).

εἶναι δεῖ τὸ ὄν, ὥσπερ ὄν τὸ ἔν. ἢ δ' ἑτερότης, διαφορᾶ τοῦ ὄντος, εἰς γένεσιν ἐξίσταται τοῦ μὴ ὄντος. ὅθεν εὖ καὶ τὸ πρῶτον ἔχει τῷ θεῷ τῶν ὀνομάτων καὶ τὸ δεύτερον καὶ τὸ τρίτον. Ἀπόλλων μὲν γὰρ οἷον ἀρνούμενος τὰ πολλὰ καὶ τὸ πλῆθος ἀποφάσκων ἐστίν, Ἰήιος δ' ὡς εἷς καὶ μόνος· Φοῖβον δὲ δήπου τὸ καθαρὸν καὶ ἄγνὸν οἱ παλαιοὶ πάν ὀνομάζον ... (M. 393B-C).¹²

[p]ois o divino não é múltiplo como cada um de nós que resultamos de incontáveis coisas diferentes no decorrer dos eventos, um aglomerado de toda sorte e ostensivamente misturado. Ao contrário: o ser precisa ser uno, tal qual a unidade precisa ser o ser. E separá-la do ser causa um desvio rumo ao surgimento do não-ser. Por isso, o primeiro dos nomes cabe bem ao deus, assim como o segundo e o terceiro: *Apolo*, isto é, recusando o que é numeroso e renegando a pluralidade; *Iéio*, um e é único; e *Febo*, creio eu, os antigos nomeavam tudo o que há de límpido e puro ...

Da passagem, destaco as etimologias populares que visam a sustentar a concepção de Apolo como um deus unitário e coeso. Segundo o texto, o nome do deus deriva da composição de alfa privativo e *polús* (“muito”); e *Iéio* – nome alternativo que remonta à exclamação de júbilo contida nos peás e nos cultos de Apolo (*Iē-Paiēon*, *Hh.A.*, v. 272)¹³ – o autor parece relacionar ao numeral *heis* (“um”). Sendo assim, Plutarco circunscreve o deus numa moldura que rejeita dualidades e facetas múltiplas, uma vez que: τὸ δ' ἔν εἰλικρινές καὶ καθαρόν: ἐτέρου γὰρ μίξει πρὸς ἕτερον ὁ μiasμός (393C, “a unidade é pura e límpida, pois por meio da mistura de uma coisa com outra se dá a contaminação”).

Tendo isso em vista, a antítese Apolo-Hades começa a se desenhar antes mesmo da citação do fragmento de Estesícoro. O deus unitário, perene e imutável não pertence ao universo da *phúsis* (“natureza”), cuja essência é a transitoriedade, determinada pelo tempo e pela morte (393A). Portanto, ao compreender a inscrição *E* posta na entrada do santuário de Delfos como sendo a afirmação da constante existência de Apolo, “tu és”, Plutarco está opondo Apolo a tudo o que é transitório e passageiro, coisas essas que para ele residem sob os domínios de Hades (393F-394A). Nesse contexto, os versos de Estesícoro são citados como um argumento de autoridade, mostrando que suas ideias se apoiam inclusive na poesia dos gregos de outrora (394B).

Todavia, o fragmento de Estesícoro, sob os termos da celebração e do luto, embasa uma oposição de outra ordem. Os polos opostos em Plutarco são, na verdade, da ordem da pureza contra a contaminação, da perenidade contra a transitoriedade. Para que o poema sirva como exemplo adequado, é preciso que o público seja capaz de conceber essas diferentes oposições como análogas. A leitura de Plutarco, embora rejeite a complexidade com

¹² O texto grego de Plutarco é sempre de Paton *et al.* (2001).

¹³ Cf. Rutherford 2001, p. 11-13.

que Apolo é retratado na tradição dos poetas gregos do passado, não está completamente descolada da tradição. De certo modo, esses polos dialogam com as já mencionadas estirpes divinas às quais Apolo e Hades pertencem: olimpianos e ctônicos. Assim, é razoável assumir que a argumentação possa fazer a antítese original do fragmento (luto-celebração) desdobrar-se em outros termos (contaminação-pureza, transitoriedade-perenidade), esses, sim, estreitamente ligados à concepção de Plutarco sobre Apolo.

4. APOLO: UM DEUS SOLAR?

Vejamos agora como se dá a discussão de Plutarco sobre a concepção de Apolo como um deus associado ao Sol. Em meio ao debate sobre o *E* de Delfos, relata-se que um visitante estrangeiro certa vez relacionou as vogais do alfabeto grego às estrelas conhecidas (*M.* 386A-B). Sendo *E* a segunda vogal, tratar-se-ia, pois, da segunda estrela, o Sol, ideia justificada tendo em vista que, segundo o estrangeiro, os helenos reconhecem Apolo e Hélios como o mesmo deus (386B).

Essa associação é imediatamente rejeitada por falta de fundamento (386B). Mais adiante, porém, quando Amônio assume a palavra para desenvolver a tese principal do tratado – como vimos, de que o *E* significa “tu és”, e de que Apolo é, portanto, um deus puro e perene –, a hipótese de uma deidade solar reaparece: τοὺς δ’ Ἀπόλλωνα καὶ ἥλιον ἡγουμένους τὸν αὐτὸν ἀσπάζεσθαι μὲν ἄξιόν ἐστι καὶ φιλεῖν (393D, “aqueles que consideram Apolo e Hélios como o mesmo são dignos de cumprimento e afeto”) em vista da boa disposição com que elevam o deus délfico a um alto patamar de importância e notoriedade; e para ele, essa associação com o Sol pode ser coerente com sua tese, contanto que se considere apenas o brilho que reflete a bondade e bem-aventurança apolínea, e se rejeite qualquer aspecto destrutivo (393E). Disso, conclui-se que a imagem de um Apolo solar é ao mesmo tempo rejeitada e tornada possível, contanto que posta sob certas condições. E mais: ao debater, Plutarco atesta sua existência e circulação, ainda que dela discorde.

É importante notar que, na poesia grega do período arcaico (considerando, é claro, as fontes que chegaram até nós), Apolo não possui dimensão solar conhecida. A primeira fonte inequívoca de que temos notícia em que Apolo e Hélios aparecem associados é o fragmentário *Phaéthôn* de Eurípides (Fr. 781, v. 11-13). Segundo Gantz (1993, p. 87-8), as tardias associações entre ambos provavelmente encontram lastro no mais comum epíteto homérico de Apolo, *Phoibos*, isto é, brilhante. Para não me deter além do necessário, cito apenas um par de exemplos: a versão latina do mesmo termo, *Phoebus*, identifica o deus-Sol nas *Metamorfoses* de Ovídio (2.35-9); e Heráclito (comentador, *c.* I d.C.) cita verso de canção popular em *Questões homéricas* 6.6 que associa

Apolo a Hélio, argumentando que desde Homero aquele é um deus solar, porque o epíteto *Phoibos*, segundo ele, refere-se aos raios solares emitidos pelo deus. São, no entanto, exemplos tardios. A passagem do banquete olímpico que encerra o canto primeiro da *Iliada* (v. 601-4), referida anteriormente neste artigo (2.2), retrata Apolo com sua lira durante o pôr-do-sol, sem fazer nenhum tipo de associação entre as duas entidades. Acerca dos deuses tais como retratados na Grécia antiga, “devemos concluir que os mitos do período arcaico sempre fizeram de Hélio e Apolo duas figuras distintas” (GANTZ, 1993, p. 88).

Mesmo nas associações tardias, cabe uma dose de ceticismo. Fontenrose (1940) colocou em xeque a identificação de Apolo com Hélio na poesia ovidiana. Ainda que haja alguma semelhança decorrente do atributo *phoibos*, ele demonstra que Apolo e Sol nunca são explicitamente tratados como o mesmo deus (p. 433-5). Segundo o autor, trata-se tão somente de um “sincretismo erudito” (p. 442) com fins poéticos, aproximando duas entidades com caracteres afins. A derradeira fusão num deus único só se consolidou a partir de interpretações do mundo romano¹⁴ e nas releituras poéticas renascentistas e posteriores, muito por influência de Ovídio (p. 430). Sendo assim,

surge a dúvida se a identificação de Apolo com o Sol em algum momento veio a se disseminar, seja em culto ou na mitologia popular, até o fim do paganismo. Cem anos depois do tempo de Ovídio, em *De Pythiae oraculis* (400 C D) de Plutarco, surge a dúvida se Apolo é ou não é o Sol; mesmo entre os letrados adeptos das escolas filosóficas havia alguma incerteza sobre isso. E em toda a *Bibliotheca* de pseudo-Apolodoro, que talvez tenha surgido por volta do tempo de Plutarco, não há indicação de que Apolo seja uma deidade solar (FONTENROSE, 1940, p. 442).

Como se viu, Plutarco também traz à tona a imagem de um Apolo solar em *Do E de Delfos*, não como tema central, mas como discussão secundária que contribui com sua tese. A despeito do ceticismo plutarqueano, seus escritos mostram que a associação entre o deus e o Sol sobrevoava, em alguma medida, o imaginário dos seus contemporâneos e suscitava algum debate.

É, pois, nesse contexto e em função de Plutarco, que a antiga recepção do fragmento 271 de Estesícoro pode conceber uma nova leitura para a antítese Apolo-Hades – leitura essa outrora improvável. Considerando que Hades é, desde Homero, o deus do submundo “bolorento” (*Il.* 20.65), porque ausente de luz, então, diante do debate sobre a associação entre Apolo e Sol em *Do E*

¹⁴ Graf (2009, p. 120) comenta a alegorização de Apolo como deus-Sol em função de seus epítetos antigos nas *Saturnálias* de Macróbio (420 d.C.).

de Delfos, este novo horizonte para o nosso poema é tornado possível: de um lado, o deus-sol; do outro, o deus subterrâneo.

Nessa *oposição solar*, os demais traços que compõem a antítese dos deuses seguem válidos e reiterados. Retomemos as já mencionadas palavras que Tirésias dirige a Odisseu (*Od.* 11. 93-4): “por que de novo, infeliz, deixaste a luz do sol / e vieste para ver mortos e a região sem deleite?”.¹⁵ Na passagem, o mundo dos mortos se opõe ao dos vivos em função da ausência de luz solar e de celebração – “sem deleite” traduz *aterpês*, e uma vez que o prazer é algo intrínseco às ocasiões festivas, falta de prazer implica falta de celebração. Portanto, ao tomarmos o fragmento 271 de Estesícoro inserido em sua fonte de transmissão, os jogos e as canções de Apolo podem ser relacionados à sua incerta (porém conhecida e problematizada em Plutarco) dimensão solar, e todos esses signos reiteram sua oposição a Hades.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste artigo, procurei primeiro discorrer sobre como se dá e com que elementos dialoga a antítese Apolo-Hades do fragmento 271 de Estesícoro, para então situá-la no contexto de sua fonte de transmissão e discutir as novas questões ali levantadas. Internamente, vimos que a sonoridade do poema torna ainda mais evidente a relação de cada deus com seus respectivos temas. A Apolo pertencem a dimensão lúdica do esporte, a música e as danças corais, enquanto a Hades cabem o sofrimento e a lamentação. Esses temas estabelecem no poema a polaridade da celebração e do luto, como vimos, e dialogam com tradicionais representações mítico-poéticas dos mesmos deuses, que reforçam a antítese em sentidos mais amplos. Como deus do arco e da lira, líder do coro divino das Musas, filho de Zeus e representante de destaque dos deuses olímpicos, Apolo se opõe a Hades, o senhor do submundo aonde estão destinadas as *psukhai* dos homens e, como tal, o principal deus ctônico.

Em *Do E de Delfos*, a investigação acerca do significado da inscrição presente no santuário de Apolo resulta numa detida reflexão sobre a natureza do próprio deus délfico. Plutarco lhe atribui características essenciais como pureza, eternidade, unidade e estabilidade, traços que, segundo o autor, afasta-o de tudo que está sujeito às dinâmicas do mundo natural, como a morte. O fragmento de Estesícoro se insere nesse contexto, como uma citação ilustrativa para essa particular concepção de Apolo. Tanto Plutarco quanto Estesícoro parecem opor Apolo e Hades; o primeiro se vale de pureza *versus* contaminação, de unidade *versus* multiplicidade; o segundo, de celebração

¹⁵ Tradução: Werner (2018).

versus luto. Portanto, para a audiência da fonte, antíteses de ordem distinta são postas em paralelo, como se fossem análogas.

Ora, ao tratar da possibilidade de identificação de Apolo com o Sol, como vimos, Plutarco abre espaço para mais uma dimensão que o opõe a Hades. Mesmo cético diante da questão solar, ao colocá-la em pauta ele atesta que se trata de uma ideia corrente em seu tempo, ainda que restrita a certos grupos e contextos os quais desconhecemos. Assim, a antítese retratada nos versos de Estesícoro – em cujo tempo provavelmente não se admitisse a associação de Apolo ao Sol – pode ser reinterpretada quando inserida nesse novo contexto e diante da audiência de Plutarco. Cria-se para a recepção uma nova instância da mesma oposição, que em nada prejudica a visão de Plutarco sobre o deus. Ao contrário: se Febo Apolo for também uma deidade solar, a antítese é reiterada em função da presença e da ausência da luz, uma vez que a casa de Hades é a “região sem deleite” (*Od.* 11. 93-4) onde o sol jamais alcança – mantendo-se o paralelo com a polaridade luto-celebração do fragmento de Estesícoro, que ilustra a tese plutarqueana acerca de Apolo.

Por fim, embora não tenha sido possível tocar em aspectos como gênero, ocasião e *performance* – normalmente fundamentais para compreensão plena das canções antigas, porque seus elementos tendem a derivar em boa medida do contexto para o qual foram compostas –, a abordagem temática, intertextual e sob a ótica da fonte de transmissão muito tem a contribuir para o estudo do fragmento. Currie e Rutherford (2020, p. 2) comentam como “a poesia lírica na antiguidade estava amarrada a comentários” e como nós muitas vezes ficamos “dependentes da opinião de escritores e estudiosos antigos que, quaisquer que sejam suas limitações e idiossincrasias, ao menos tinham acesso a muito mais material primário do que nós”. Assim Plutarco o faz: circunscreve Estesícoro (e o próprio Apolo) às suas leituras e ao seu horizonte cultural, renovando a antítese Apolo-Hades contida num poema que o antecede em meio milênio. Ainda que a fonte queira, por vezes, restringi-lo a uma concepção unidimensional, eliminando a antiga multiplicidade e as ambivalências complementares, por exemplo, do Apolo homérico, sua reflexão sobre a dimensão solar do deus renova os ares de uma velha oposição.

REFERÊNCIAS

Fontes primárias

- CAMPBELL, David. (ed., trad.). *Greek lyric III*. Stesichorus, Ibycus, Simonides, and others. Cambridge: University Press, 1991.
- DAVIES, Malcom; FINGLASS, Patrick J. (eds., trans.). *Stesichorus*. The poems. Cambridge: University Press, 2014.

- MOST, Glenn W. (ed.; transl.). *Hesiod, Theogony. Works and days. Testimonia*. Cambridge: Harvard University Press, 2006.
- NAUCK, August. (ed.). *Tragicorum Graecorum fragmenta*. Hildesheim: Olms, 1964.
- PATON, William R., et al. *Plutarchus Moralia*. III. Leipzig: Teubner, 2001.
- BABBITT, Frank C. Plutarch: *Moralia*. V. Cambridge: Harvard University Press, 1936.
- RAGUSA, Giuliana. (org., trad.). *Lira grega*. Antologia de poesia arcaica. São Paulo: Hedra, 2013.
- WERNER, Christian. *Homero, Iliada*. São Paulo: Ubu, 2018.
- WERNER, Christian. *Homero, Odisseia*. São Paulo: Ubu, 2018.
- WEST, Martin L. *Homeri Ilias*, vol. I-II. Munich, Leipzig: Saur, 1998-2000.
- WEST, Martin L. *Homeric hymns, Homeric apocrypha, lives of Homer*. Cambridge: Harvard University Press, 2003.
- WEST, Martin L. *Homerus Odyssea*. Berlin: De Gruyter, 2017.

Estudos

- BERTANY, Edward. *The best of the Olympians*. The character of Apollo in the Homeric epics and hymns. 2018. 224 p. PhD thesis (Classics) – University of Washington, Seattle, 2018.
- BURKERT, Walter. *Greek religion*. Archaic and Classical. Trad.: J. Raffan. Oxford: Blackwell, 1985.
- CURRIE, Bruno; RUTHERFORD, Ian. (eds.). *The reception of Greek lyric poetry in the ancient world*. Transmission, canonization and paratext. Studies in archaic and classical Greek song, vol. 5. Leiden: Brill, 2020.
- DETIENNE, Marcel. *Apollon le couteau à la main*. Une approche expérimentale du polythéisme grec. Paris: Gallimard, 2009 (1.ed.: 1998).
- DOWDEN, Ken. Olympian gods, Olympian pantheon. In: OGDEN, Daniel. (ed.). *A companion to Greek religion*. Oxford: Blackwell, 2007.
- FONTENROSE, Joseph E. Apollo and the Sun-God in Ovid. *The American Journal of Philology*, vol. 61, n. 4, 1940, p. 429-44. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/291381>. Acesso em 14 out. 2021.
- GANTZ, Timothy. *Early Greek myth*. A guide to literary and artistic sources. Baltimore; London: Johns Hopkins University Press, 1993.
- GRAF, Fritz. *Apollo*. London: Routledge, 2009.
- HARDWICK, Lorna. *Reception studies*. Greece and Rome. New surveys in the classics, vol. 33. Oxford: University Press, 2003.
- MARTINDALE, Charles; THOMAS, Richard F. (eds.). *Classics and the uses of reception*. Oxford: Blackwell, 2006.
- MONBRUN, Philippe. Apollon: de l'arc à la lyre. In: BRULÉ, Pierre; VENDRIES, Christophe (eds.). *Chanter les dieux*. Musique et religion dans l'Antiquité grecque et romaine. Rennes: Presses Universitaires, 2001. p. 59-95.
- NEER, Richard. Delphi, Olympia, and the art of politics. In: SHAPIRO, H. Alan (ed.). *The Cambridge companion to archaic Greece*. Cambridge: University Press, 2007. p. 225-64.
- PARKER, Robert. *Miasma*. Pollution and purification in early Greek religion. Oxford: Clarendon Press, 1996. (1.ed.: 1983).
- RABEL, Robert. Apollo as a model for Achilles in the *Iliad*. *AJPh* 111, n. 4, 1990. p. 429-40. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/295239>. Acesso em 14 out. 2021.
- RUTHERFORD, Ian. *Pindar's paean*. A reading of the fragments with a survey of the genre. Oxford: University Press. 2001.
- SILVA, Maria A. Plutarco e Delfos. *Praesentia*, vol. 13, 2012. Disponível em: <http://revistas.saber.ula.ve/index.php/praesentia/article/view/4233>. Acesso em 14 out. 2021.

- STADTER, Philip. Plutarch: diplomat for Delphi? In: BONS, Jeroen; KESSELS, Ton; SCHENKEVELD, Dirk; BLOIS, Lukas. (eds.). *The statesman in Plutarch's works*. Vol. I: Plutarch's statesman and his aftermath: political, philosophical, and literary aspects. Leiden: Brill, 2004. p. 19-31.
- WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, Ulrich von. *Griechische verskunst*. Berlin: Weidmann, 1921.

Obras de referência

- CHANTRAINE, Pierre. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*. Histoire des mots. I-IV. Paris: Éditions Klincksieck, 1968-79.
- LIDELL, Henry G.; SCOTT, Robert; JONES, Henry S. *Greek-English lexicon with a revised supplement*. 9ª ed. Oxford: Clarendon, 1996.

Recebido: 20/1/2022

Aceito: 28/1/2022

Publicado: 10/2/2022

Rev. est. class., Campinas, SP, v.22, p. 1-14, e022001, 2022