

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
TEORIA, CRÍTICA E COMPARATISMO

Bruno Palavro

HESIÓDICA

Porto Alegre

2021

Bruno Palavro

HESIÓDICA

Dissertação de mestrado na área de Estudos de Literatura, linha de pesquisa Teoria, Crítica e Comparatismo, apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Carlos Leonardo Bonturim Antunes.

Porto Alegre

2021

CIP - Catalogação na Publicação

Palavro, Bruno
Hesiódica / Bruno Palavro. -- 2021.
263 f.
Orientador: Carlos Leonardo Bonturim Antunes.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, BR-RS, 2021.

1. Tradução. 2. Mitologia Grega. 3. Poesia Épica.
4. Hesíodo. 5. Hexâmetro Datílico. I. Bonturim Antunes, Carlos Leonardo, orient. II. Título.

Bruno Palavro

HESIÓDICA

Dissertação de mestrado na área de Estudos de Literatura, linha de pesquisa Teoria, Crítica e Comparatismo, apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Porto Alegre, 13 de dezembro de 2021

Resultado:

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Carlos Leonardo Bonturim Antunes
Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Prof. Dr. Christian Werner
Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas
Universidade de São Paulo (USP)

Prof. Dr. José Antonio Alves Torrano
Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas
Universidade de São Paulo (USP)

Prof. Dr. Rodrigo Tadeu Gonçalves
Departamento de Polonês, Alemão e Letras Clássicas
Universidade federal do Paraná (UFPR)

AGRADECIMENTOS

Aos amados pai e mãe,
ao caro orientador,
à doce parceira,
à CAPES,
à universidade pública brasileira,
ao Sci-Hub &
ao Library Genesis.

A Hermes Diaktoros.

*“Desisti de toda esperança
vós que viveis nas abissais
alturas da prole de Pandora.
Esperança não tem o aval
do que se tem no presente
nem do que se vê à frente.
Se ela tivesse algum aval
sério, não seria esperança
mas seria certeza sensível,
único aval dado a mortais
para permanente consumo.”*

Oráculo Cenacular, Jaa Torrano

RESUMO

Tradução hexamétrica dos três poemas hesiódicos supérstites em estado não fragmentário, a saber, *Theogonia: o nascer dos deuses*, *O Escudo* e *Os Trabalhos e os Dias*, precedida por introdução sobre o estatuto de Hesíodo e de sua tradição, os aspectos gerais da poesia hesiódica, as possibilidades de inserção d’*O Escudo* no cânone hesiódico, os aspectos formais do hexâmetro datílico, os princípios críticos e as estratégias poéticas da tradução empreendida, e sucedida pelos textos em grego, glossário de nomes do *corpus* referido e esquema visual do ano agrícola conforme *Os Trabalhos e os Dias*. O trabalho se concentrou primordialmente nas considerações sobre a realidade oral da épica grega arcaica desenvolvidas por Milman Parry e Albert Lord e expandidas por Gregory Nagy (juntamente com uma tentativa de esboçar uma definição de “poesia hesiódica”), na teoria tradutória de Haroldo de Campos e nos esforços recentes de vernaculização do hexâmetro datílico para produzir uma tradução que se detivesse sobre aspectos ainda não explorados na poesia hesiódica em português e reforçasse pela própria poesia a inserção de Hesíodo no elaborado domínio da épica grega arcaica.

Palavras-chave: Tradução. Mitologia grega. Poesia épica. Hesíodo. Hexâmetro datílico.

ABSTRACT

An hexametric translation of the three surviving Hesiodic poems in a non-fragmentary state, namely, *Theogony*, *The Shield* and *Works and Days*, preceded by an introduction on the status of Hesiod and his tradition, the general aspects of Hesiodic poetry, the possibilities of inserting *The Shield* in the Hesiodic canon, the formal aspects of the dactylic hexameter, the critical principles and the poetic strategies of the presented translation, and succeeded by the texts in Greek, a glossary for the names found in the poems and a visual scheme of the agricultural year according to *Works and Days*. The work focused primarily on considerations about the oral reality of Greek archaic epic developed by Milman Parry and Albert Lord and expanded by Gregory Nagy (alongside an attempt to draft a definition of “Hesiodic poetry”), on the theory of translation by Haroldo de Campos and on recent efforts to vernacularize the dactylic hexameter in order to produce a translation focused on aspects not yet explored in Portuguese versions of Hesiodic poetry and reinforce by the poetry itself the insertion of Hesiod in the domain of the highly elaborated archaic Greek epic.

Keywords: Translation. Greek mythology. Epic poetry. Hesiod. Dactylic Hexameter.

APOIO DE FINANCIAMENTO CAPES

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

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
1.1 UM HESÍODO POSSÍVEL.....	10
1.2 A POESIA HESIÓDICA.....	18
1.2.1 Voz do sábio: cosmo de palavras	27
1.2.2 O escudo execrável	37
1.2.2.1 O escudo hesiódico?.....	45
2 ÉPICA ARCAICA: PAISAGEM FALANTE	56
2.1 O <i>ÉPOS</i> ARCAICO.....	56
2.2 TRADUÇÃO.....	64
2.3 TRADIZER O <i>ÉPOS</i> HESIÓDICO.....	71
2.3.1 Além da medida	84
3 HESIÓDICA	88
3.1 <i>THEOGONIA: O NASCER DOS DEUSES</i>	89
3.2 <i>O ESCUDO</i>	118
3.3 <i>OS TRABALHOS E OS DIAS</i>	132
4 REFERÊNCIAS	156
APÊNDICE A: TEXTOS EM GREGO	168
ΘΕΟΓΟΝΙΑ.....	169
ΑΣΠΙΣ.....	198
ΕΡΓΑ ΚΑΙ ΗΜΕΡΑΙ.....	212
APÊNDICE B: GLOSSÁRIO	235
APÊNDICE C: O ANO HESIÓDICO	262

1 INTRODUÇÃO

1.1 UM HESÍODO POSSÍVEL

À imediata pergunta “quem foi Hesíodo?”, ao afã de biografia, poderíamos imediatamente responder que foi um poeta-cantor grego que floresceu por volta dos 700 AEC. Seus próprios poemas revelam pontos importantes de sua vida: filho de um imigrante de Cime, da Eólia, cresceu em Ascra, na Beócia, junto de seu irmão Perses, com quem travaria uma disputa judicial pela herança do pai, indevidamente tomada pelo irmão que, além de tudo, teria subornado os próprios juízes; disputou também como cantor em Cálcis, na Eubeia, durante os jogos funerais de um tal de Anfidamas ou Anfidamante (posteriormente associado à Guerra Lelantina, argumento para a datação acima), dos quais saiu vitorioso com uma bela trípode, dedicada então pelo poeta às Musas do Hélicon. Acontece que, muito antes disso, ao pastorear seus cordeiros ao pé do referido monte, Hesíodo foi alvo de prodigiosa hierofania na forma das nove Musas filhas de Zeus e Memória, que lhe dadivaram o cetro de loureiro e, com ele, o dom divino do canto.

Acabam aí as informações em sua voz. Sobre sua morte, uma fonte bem posterior nos diz que ocorreu durante uma estada na Lócrida: segundo um escólio de João Tzetzes baseado na fecunda narrativa *O certame Homero-Hesíodo*, o poeta teria sido assassinado e atirado ao mar depois de seduzir Ctimene, irmã de seus hospedeiros Anfífanos e Ganíctor, filhos de Fegeu (ela viria a ser mãe do poeta Estesícoro, enquanto os assassinos logo depois morreriam numa tempestade em alto-mar); felizmente, contudo, o corpo de Hesíodo foi trazido de volta à praia por benévolos golfinhos. Graças a eles, foi possível não só garantir um funeral adequado ao poeta, mas também realocar sua ossada da Lócrida para Orcômeno¹: segundo Pausânias, isso foi feito para apaziguar a peste que assolava a região (o que inclusive pode indicar a estima por Hesíodo como herói de culto)².

Menos reconhecida é a tradição de parentesco entre Hesíodo e Homero. O historiador Éforo de Cime, por exemplo, dizia que Hesíodo fosse nada menos do que um *tio de Homero* (ou “primo-tio”, ou “primo de segundo grau”) cuja linhagem remonta aos

¹ Para escólio de Tzetzes, ver Most (2006, p. 160); para versão do *Certame*, seção 14 em Torrano (2005). A narrativa data do séc. II EC, mas remonta a uma tradição biográfica bem mais antiga. No fim da mesma seção, é mencionada a versão de Eratóstenes, que nomeia os assassinos de Hesíodo como Ctímeno e Ántifo, filhos de Ganíctor. Tal versão foi adotada pela *Suda*, conforme Most (2006, p. 154).

² *Descrição da Grécia*, 9.38.3-4. Sobre Hesíodo como figura de culto, ver Scodel (1980), Beaulieu (2004) e Bershadky (2011); para uma abordagem panorâmica dos mesmos assuntos, Nagy (1990, p. 36 ss.; 2009, p. 278 ss.) e Koning (2010, p. 25 ss.).

irmãos eólios Dio, Meones e Apeles: Dio foi para Ascra, casou-se com Picímede e gerou Hesíodo; Apeles gerou Criteida e morreu, mas não sem antes confiar sua guarda a Meones, que porém a estuprou e a deu em casamento a um certo Fêmio de Esmirna, com quem ela vivia quando, às margens do rio Meles, pariu Homero³. Se essa versão não nos contentar, podemos crer em uma variante oferecida pelo próprio *Certame*: a de que Perses — o próprio —, o irmão vadio de Hesíodo, era bisavô de Homero, e este, por sua vez, filho de uma moça anônima e do próprio rio Meles⁴.

De fato, como já destacou Koning (2018, p. 17), as declarações autobiográficas de Hesíodo têm reforçado a validação do poeta como sujeito histórico, em contraste com a quase completa anonimidade de Homero; junto delas, informações como as que destaquei se mostram bastante expressivas para a construção de uma tradição biográfica multifacetada, especialmente se considerarmos a posterior apropriação de parte delas e de variantes das mesmas fontes por referências como João Tzetzes e a enciclopédia *Suda* (apud MOST, 2006, p. 154 ss.). Hesíodo, nesse caso, é entendido em termos autorais estritos, como o sujeito que criou, a partir de algum arcabouço tradicional, seus poemas mais ou menos na forma em que os conhecemos hoje. O célebre & inevitável Martin West, por exemplo, não só defende a factualidade da maior parte dos trechos autobiográficos como experiência de um Hesíodo de carne e osso (com algumas ressalvas à figura de Perses) como chega a representar por conjectura os primeiros versos da primeira versão de *Os trabalhos e os dias*, escrita pela mão do próprio cantor (1978, p. 60). Griffith (1983), por outro lado, argumenta que todas as colocações pessoais de Hesíodo servem primordialmente a uma função específica e necessária dentro de seu arranjo poético específico (que nem se vale da autorreferenciação gratuita, muito menos expressa uma “descoberta do eu” em relação a tradições poéticas anteriores supostamente mais inibidas no âmbito da “evolução da consciência grega”, visão há muito ultrapassada, de matriz romântica). O autor desenvolve:

A questão sobre a epifania das Musas ser literal e autobiograficamente verdadeira não pode ser respondida, mas podemos dizer que, mesmo que seja um verdadeiro relato do que esse poeta (ou mesmo um predecessor na tradição) acreditava ter experimentado, os detalhes da invocação à poesia aparecem como convenção em outros textos gregos e em muitas outras culturas (GRIFFITH, 1983, p. 48).⁵

³ *Fragmenta Historicorum Graecorum*, fr. 164.

⁴ Linhas 45-53 em Bassino (2013). A edição de M. L. West, seguida por Torrano (2005), traz Apeleu como bisavô de Homero e tio de Hesíodo e Perses, sendo estes então primos do avô de Homero (seção 4).

⁵ Todas as traduções de citações em língua estrangeira são de minha autoria.

Tampouco seria possível asseverar a disputa jurídica entre Hesíodo e Perses, o caráter vicioso deste ou sequer sua existência, o que o tornaria uma projeção retórica para que Hesíodo pudesse desenvolver e sustentar seus argumentos, estratégia convencional nas tradições de poesia sapiencial (GRIFFITH, 1983, p. 57). Para resumir, a conclusão é bastante significativa:

Hesíodo construiu para si mesmo, seja a partir de experiências pessoais, ou pela experiência de outro poeta mais antigo na tradição, ou inteiramente de sua imaginação, ou (talvez mais provável) pela combinação de tudo isso, uma situação dramática ou séries de situações que lhe garantem a mais ampla e inclusiva escolha temática e o mais imediato apelo às suas audiências (GRIFFITH, 1983, p. 57-58).

No caso de Griffith, há uma relação movediça entre autor e tradição, ou de “poetas dentro de uma tradição” (1983, p. 58); no caso de West, falamos especialmente de um cantor na Grécia Arcaica com algum grau de letramento (o bastante para permitir o registro de suas composições orais) e uma individualidade muito mais definida. Isso não difere muito do que Homero foi para boa parte de sua recepção moderna.

De modo semelhante à famosa questão sobre o nome que rotula a *Ilíada* e a *Odisseia*, podemos também considerar uma “questão hesiódica”: talvez Hesíodo também nunca tenha existido — pelo menos não como Públio Vergílio Maro, John Milton, Jaime Caetano Braun etc. Para entender Hesíodo como a persona poética tradicional e central de uma poética de personas, topo axiológico ou selo de autoridade às verdades prometidas num conjunto ordenado de saberes, é preciso voltar à dinâmica própria de composição e circulação oral da épica arcaica.

A teoria oralista de Milman Parry e Albert Lord, fruto de estudos comparativos com as composições suas contemporâneas de bardos iugoslavos iletrados, foi um ponto de inflexão para os estudos da épica homérica. Atenho-me às proposições gerais: 1) as chamadas “fórmulas épicas”, i. e., “grupos de palavras regularmente empregados sob as mesmas condições métricas para expressar uma ideia essencial” (PARRY apud NAGY, 1990, p. 18), só poderiam fazer parte de uma técnica empregada por poetas orais; 2) os poemas devem ter sido ditados para um escriba; 3) a leitura da épica homérica deve levar em conta esse modo específico de composição da oralidade. A ideia central já foi bem resumida por Malta (2015, p. 131):

o cantor não era um mero reproduzidor de composições, mas um criador que compunha no momento em que fazia sua apresentação, apoiando-se para tanto numa técnica especial, a da dicção formular criada pela tradição, segundo a qual não havia nem um modelo fixo de texto, a ser rigorosamente respeitado, nem a possibilidade de uma “improvisação” pura e simples.

Essa é a base para os conceitos extensivamente trabalhados por Gregory Nagy: o de recomposição-em-performance e o de pan-helenização, em sua imediata relação com as figuras poéticas de Homero e Hesíodo como sínteses de tradições poéticas fundamentalmente orais. Segundo as observações de Albert Lord, não era possível que um cantor proficiente também dominasse a escrita, uma vez que “os hábitos mentais desta impunham o respeito a uma forma estável e representavam o fim da criação na performance” (MALTA, 2015, p. 132-133). Nagy é categórico: “a proliferação dos poemas homéricos e hesiódicos pela Grécia Arcaica (e além) não dependia da escrita” (1990, p. 38).

Sabemos que a poesia de Hesíodo é tão formular quanto a de Homero (NAGY, 1990, p. 23); além disso, as constantes menções às Musas filhas da Memória como força motriz do *aoidós*, o poeta-cantor, não deixam dúvida sobre a realização oral desses poemas. Já o caráter pan-helênico dos poemas, que não se limitam, ou mesmo evitam a representação de figuras de culto local e de tradições locais, somado a algumas representações dos próprios rapsodos⁶, sugere sua apresentação especialmente em festivais competitivos de público pan-helênico, em conformidade com a crescente intercomunicação das elites das cidades-estados e a tendência geral de pan-helenização, manifesta, por exemplo, no estabelecimento dos Jogos Olímpicos, do santuário de Apolo em Delfos, de colônias gregas, bem como no início da proliferação do alfabeto a partir do século oitavo. As poesias homérica e hesiódica podem ser vistas como parte desse fenômeno maior enquanto síntese das diversas tradições locais para um modelo pan-helênico passível de aceitação geral — e a categoria de “divindades olímpicas” talvez seja a manifestação mais expressiva desse processo (ibid., p. 37-38).⁷

Em tal contexto, entende-se que não só a concretização desses poemas se dava pela palavra proferida, mas sua própria transmissão: do Período Arcaico, não há evidência do uso da escrita nem para registro dos poemas homéricos e hesiódicos como composições integrais e fixas nem para sua disseminação (NAGY, 2009, p. 273). Essa é, de modo geral, a dinâmica da difusão oral, na qual composição e performance vêm a ser aspectos de um mesmo processo: uma composição executada em diferentes momentos e em

⁶ Por exemplo, Platão, *Íon* (530a-b).

⁷ Devemos atentar, inclusive, para a dimensão política que subjaz ao que pode ser visto superficialmente apenas como síntese artística: a integração de divindades de certas cidades mais proeminentes à ordem olímpica estava sujeita a alguns êxitos e a várias concessões de cada região, de modo que determinada qualidade de determinada divindade poderia se tornar aceita pelo público geral, enquanto várias outras características que eventualmente contradissem as tradições de outras cidades não seriam enunciadas (NAGY, 1990, p. 46).

lugares diferentes pode ser recomposta por cantores diferentes num processo de “recomposição-em-performance”, cuja combinação de técnica mnemônica e repentista preservará a identidade geral da matéria tradicional, embora nunca a fixidez que atribuímos à reprodução do texto escrito. Nesse sentido, os poemas mais tarde conhecidos como homéricos e hesiódicos resultaram, em sua fixação escrita, de formas de poesia que se tornaram cada vez mais difundidas por diferentes agentes em comunidades do mundo helênico, num longo processo de expansão e cristalização via recomposição-em-performance, que pode ser chamado genericamente de “pan-helenização” dessa poesia (ibid., p. 274).

Quem é Hesíodo, afinal, nesse contexto? Como ressalta Nagy (2009, p. 287-288), o próprio *Hesíodos* do verso 22 da *Theogonia*; mais especificamente, o **hesi-wodos*, o “Lança-voz”, do verbo *hiénai* (“lançar, emitir”, v. 10, 43, 65, 67) e do substantivo *audé* (“voz, fala”, v. 31, 39, 97) — ou, acrescento, também por etimologia poética, o “Lança-canto”, do substantivo *aidé* (v. 22, 44, 48, 60, 104), especialmente pela reiteração desses termos em fim de verso. Esses substantivos geralmente aparecem precedidos por palavras com sibilante surda, o que faz o nome do cantor pairar ao longo do trecho. As mesmas Musas que lançam seu belíssimo som (“*óssan hieîsai*”, v. 10, 43, 65, 67) inspiram o rústico pastor com sua fala divina (“*enépneusan dé moi audén*”, v. 31) e ensinam a Hesíodo a arte do canto (“*Hesíodon kalèn edídaksan aoidén*”, v. 22), que passa a guardar em seu próprio nome sua inspiração, assim como as Musas, pelas quais os cantores existem (“*aioidoi éasin*”, v. 95), guardam em seu peito a canção (“*héisin aoidè/mémbletai en stéthesin*”, v. 60-61) com a qual glorificam a raça dos deuses (“*kleíousin aoidêi*”, v. 44) e especialmente Zeus ao iniciar e ao cessar o canto (“*eklégousai aoidês*”, v. 48). É delas, afinal o “canto desejável” (“*himeróessan aoidén*”, v. 104). Ainda, é dito que as deusas harmonizam com sua voz (“*phonêi homereûsai*”, v. 39), do prefixo *homo-* (“igual, junto”) mais o verbo *ararískein* (“arranjar”), o que pode tornar seu par Homero, ao menos momentaneamente, o “Harmonizador”. Nem Perses, o irmão corrupto do Lança-canto, escapa de ser associado ao verbo *pérthein* (“saquear, destruir”), convencionalmente aplicado em instruções poéticas moralizantes que alertam sobre a destruição de comunidades que escolhem o caminho da injustiça (NAGY, 2009, p 310). Assim,

ambos Homero e Hesíodo estão vinculados a funções genéricas das Musas como deusas da poesia. “Homero” e “Hesíodo” [ao contrário de um tradutor chamado “Palavro”] não são nomes pré-existentes de pessoas que calharam de ser poetas; antes, são nomes predestinados para poetas em sua função de exercitar a poesia das Musas (NAGY, 2009, p. 288).

Vemos um movimento que expressivamente sobrepõe a força histórica da tradição épica ao sujeito que a performa, imbuído mais de autoridade do que de autoria como a entendemos hoje. De certa forma, esse é um movimento bastante inclusivo, uma vez que permite encarar as variantes de um mesmo verso ou trecho não como uma alteração textual “falsa”, mas como alternativa tradicional genuína que foi se tornando gradualmente marginalizada no processo de cristalização do poema em um texto fixo. Essa postura também possibilita incluirmos o tão estranho quanto fascinante *Escudo* no *corpus* hesiódico: hesitantemente atribuído a Hesíodo na Antiguidade, geralmente ignorado por leitores contemporâneos, teve sua “autenticidade” desconsiderada na modernidade sobretudo por questões de datação (e se o poema é de fato inesperado como narrativa heroica no contexto sapiencial de Hesíodo, não deixa de remeter em diversos aspectos ao âmbito maior da tradição hesiódica e formar um plano relativamente coeso, como desenvolvo adiante). Também entendo como preferível considerar os poemas atribuídos a Hesíodo, incluindo os fragmentos, “manifestações variáveis de um fenômeno muito mais extenso: o da poesia hesiódica” (NAGY, 1990, p. 80).

Hesíodo seria, portanto, um vulto de aedos anônimos que se refez na carne de cada cantor e recitador que o tenha enunciado em si. Em que medida cada um desses sujeitos operava ativamente na recomposição do material legado pela tradição é algo impossível de ser precisado; devemos ter em mente, porém, que a tese da múltipla “autoria” governada pela força maior da tradição não encerra o assunto, tampouco é um modo definitivo de encarar Hesíodo no plano mais amplo da poesia oral e da consolidação da poesia hesiódica. Um contraponto já foi esboçado por Griffith (1983, p. 58):

Prefiro falar de “poetas numa tradição” do que da própria tradição criando o poeta, como Nagy faz [...]. Embora os poemas homéricos e hesiódicos claramente incorporem uma vasta quantia de material tradicional, em grande e pequena escala, fica igualmente claro que os poetas arcaicos estavam constantemente competindo uns contra os outros com inovações, correções, versões alternativas, palinódias, paródias etc. Nunca houve uma única “tradição”, aceita por todos, na qual o cantor precisasse submergir-se, ao menos não até certos poemas terem se tornado fixos e inalteráveis — e mesmo então havia outros poemas para os cantores criativos comporem. [...] o material reunido por Radlov e Parry e Lord mostra quanto espaço para inovação e preferência pessoal existe mesmo na poesia formular e “tradicional” [...]. É possível que “Hesíodo” seja um nome tradicional para qualquer cantor de uma *Theogonia* [...], e “Homero” de uma *Ilíada*, assim como “Estesícoro” pode ter sido para o compositor de lírica coral; ou os nomes podem ter sido *noms de plume*, cada um adotado por um cantor específico como parte de sua persona.

Koning, por sua vez, menciona as alusões internas, a estrutura cuidadosa e a interdependência temática dos poemas como argumento para assumir que, assim como no

caso de Homero, deve ter existido um poeta histórico que deu uma forma definitiva aos poemas de Hesíodo. Essa hipótese — e estamos, tanto aqui quanto nas considerações de Nagy, em um terreno altamente hipotético — não ignora a dinâmica da tradição: as informações “autobiográficas” seriam parte do material tradicional ao qual foi dada uma forma acabada por essa única mente, de modo que ainda são mais bem entendidas retórica do que historicamente; e acrescenta: “é impossível para nós determinar a exata proporção entre historicidade e ficção retórica” (KONING, 2018, p. 21). Mas antes de uma tradição plural que converge gradualmente para uma relativa integração via recomposição e reprodução, temos em foco um poeta que se apropria ativamente dessa tradição conforme a (re)produz num momento definitivo. Na forma final do poema, não acidental, a produção da diferença é deliberada⁸.

Tais considerações remetem a uma questão central sobre os agentes dessa poesia. Rosalind Thomas (2005) chama atenção para a possibilidade de reflexão privada, prática e extensa memorização para confrontar a idealização do poeta oral como alguém que, pelo fato de ser analfabeto, é irrefletido, espontâneo e mecanicamente tradicional, compositor que se fia especialmente “no calor do momento”, oposto à ponderação, ao caráter sintético e intenso da linguagem escrita. O aedo diluído na tradição e resumido à performance em público se vislumbra como homem de carne, osso e pensamento:

Em diversas sociedades, a poesia oral é composta pelo poeta em completo isolamento, para ser executada apenas mais tarde, de memória. Como Finnegan ressalta, o poeta esquimó busca a completa solidão quando está inspirado; um desses poetas chamava seus cantos de “companheiros de solidão”. Nas Ilhas Gilbert, o poeta inspirado deixa a aldeia para compor. Quando termina, ele retorna para testar sua criação diante de seus amigos e pode alterá-la após ouvir as críticas. Jensen salienta que os cantores iugoslavos de Lord geralmente praticavam isoladamente e cita um cantor épico romeno que mantinha sua esposa regularmente acordada praticando para si mesmo na noite anterior à sua apresentação num casamento (THOMAS, 2005, p. 54).

Antes das possibilidades híbridas que encerram o argumento da autora — como a de que os poemas homéricos podem, na verdade, ter tido auxílio da escrita em sua composição, sem que com isso Homero deixasse de ser um poeta oral na plena acepção do termo, ou a de que o próprio contexto do ditado possa ter sido uma oportunidade para que o poeta compusesse sua obra-prima —, temos uma formulação muito mais elementar: “o esmero não é monopólio do letrado” (THOMAS, 2005, p. 56). O mesmo pode ser dito

⁸ Fica a pergunta: nessa forma final, se está dentro ou fora da tradição? Especialmente nesse caso parece pertinente encarar a tradição como um construto mais móvel do que costumamos entender pelo termo, um fazer constante que se reforma nos momentos em que se reproduz dialeticamente com o sujeito que dela se apropria, embora certamente fundamentada em protocolos muito específicos.

em relação aos chamados “epítetos ornamentais” enquanto recurso mecânico de versificação: embora a linguagem formular da épica arcaica seja abundante, não devemos restringir a ação do aedo ao simples improvisado irrefletido ou à encheção de linguiça imediata como forma de cumprir o verso por necessidade métrica⁹. A alocação de epítetos tradicionais, mesmo os mais recorrentes, pode também ser fruto de cuidadosa meditação, muito produtiva na potencial cadeia de sentidos que determinado trecho possa construir, e merece, como tal, a devida atenção do público¹⁰.

Mas voltemos a Hesíodo; na verdade, à pergunta “quem foi Hesíodo?”, que agora parece mais adequado responder com um “não sei?” algo socrático. As divergências são expressivas, e é razoável dizer que não estamos em posição de adotar qualquer postura definitiva. Talvez seja mais interessante propor uma leve alteração na pergunta: quem é Hesíodo? Aqui, não será necessário supor um vivente histórico. Como já bem formulou Christian Werner, podemos encará-lo como “uma voz poética indissociavelmente ligada a uma tradição, ou seja, um conjunto de protocolos poéticos e retóricos, e que confere forma e autoridade ao poema apresentado sob determinadas condições de performance” (2016, p. 32). Sem desconsiderar o cuidado refletido, produto de uma ou mais mentes organizadoras no arranjo das possíveis intencionalidades que constituem os poemas (tampouco os problemas hermenêuticos decorrentes, conforme nota 7), e as variantes que compõem o mosaico da poesia hesiódica, estamos diante do que já se tornou um construto conjunto do povo helênico; ou, como já formulado, de uma persona poética tradicional e central de uma poética de personas, selo de autoridade às verdades prometidas num conjunto ordenado de saberes, o que implica dizer que, em termos míticos, o tempo absoluto e a autoridade que dele emana estão em íntima relação com as deusas Musas:

⁹ Discorda-se aqui da formulação de Parry: “O sentido característico do epíteto ornamental difere profundamente daquele das palavras que levam adiante o movimento do poema; porque o epíteto ornamental não tem uma existência independente. Ele forma uma coisa só com seu substantivo, com o qual se fundiu através do uso repetido, e a fórmula substantivo-epíteto resultante constitui uma unidade de pensamento que difere daquela do simples substantivo somente por ter, acrescida, uma qualidade de nobreza épica. O significado, portanto, do epíteto fixo tem uma importância reduzida: ele é empregado pelo poeta sem que este lhe dê atenção, e percebido da mesma maneira pelo que o ouve; trata-se de uma palavra familiar em que a mente não precisa se deter, uma vez que sua ideia não tem nenhum impacto sobre a ideia da frase” (apud MALTA, 2015, p. 194-195). Thomas inclusive entende que a centralidade da fórmula tem sido superestimada na definição da poesia oral, embora não desconsidere sua relação com a dimensão oral da épica grega.

¹⁰ O que não deixa de ser, é claro, um problema hermenêutico: “Talvez tenhamos que aceitar que se trata sempre, em última análise, de uma interpretação subjetiva e móvel, aberta a diferentes recepções, o que não quer dizer que seja totalmente arbitrária: ela deve levar em conta o valor mais geral da formularidade apontado por Parry, e buscar o eco significativo apenas nos momentos em que isso vem respaldado por uma compreensão mais ampla, de conjunto, seja das passagens discutidas, seja do próprio poema. Esses parâmetros, se não tornarem decerto a leitura infalível (algo que não existe), a deixarão, ao menos, mais bem embasada, e com maior plausibilidade” (MALTA, 2015, p. 216).

Por extensão, as Musas são absolutizadas como fonte de memória para o poeta da *Theogonia*; mais ainda, a memória do poeta é ela própria absolutizada e portanto pan-helenizada, uma vez que as Musas lhe dão absoluta autoridade expressa em termos de um valor de verdade absoluto (NAGY, 2009, p. 275-276).

Nesse sentido, a compreensão de Hesíodo passa pela compreensão de sua poética.

1.2 A POESIA HESIÓDICA

A *Theogonia* e *Os trabalhos e os dias* são os únicos poemas canonizados sob o nome de Hesíodo que chegaram até nós em estado não fragmentário. No primeiro, literalmente “a origem dos deuses”, o sábio Hesíodo guiado pelas Musas conta como o mundo veio a ser e se assentou, formulando uma grande genealogia divina desde o surgimento de *Kháos* até o estabelecimento de Zeus como ordenador último do cosmo a partir de uniões amorosas suas e dos outros deuses sob a ordem olímpica de Zeus (de modo que teogonia e cosmogonia estão implicadas uma na outra); no segundo, Hesíodo se dirige especialmente ao irmão Perses e aos reis-juízes corruptos, amparado pelas Musas e pela retidão de Zeus, e tece um variegado discurso que tem como foco não mais o plano exclusivamente divino, mas suas interfaces com o plano mortal: os trabalhos agrícolas e navais, o passar dos dias e das estações, o domínio ético das ações cotidianas. Ambos os poemas são a fonte textual mais antiga de mitos já bastante difundidos entre nós, como o nascimento de Zeus, a batalha entre os Titãs e os Olímpicos, o roubo do fogo por Prometeu, a abertura da “caixa” de Pandora (que na verdade é um grande jarro), e de figuras mitológicas não menos conhecidas, como os Ciclopes, Pégaso, a Medusa, a Quimera etc.

Já *O escudo de Hércules* é um pequeno poema heroico que narra o nascimento de Hércules e o combate deste e de Iolau contra Cicno e seu pai Ares, o deus da guerra. O duelo é precedido por uma longa descrição do espantoso escudo do herói. Embora o poema também tenha uma forma acabada e tenha sido atribuído a Hesíodo por parte dos antigos, foi amplamente considerado “espúrio” por críticos modernos. Discutirei a questão numa seção exclusiva.

Além desses três, temos conhecimento de alguns outros títulos relacionados a Hesíodo pelos antigos, que não sobreviveram senão em frangalhos ou menções: 1) *O catálogo das mulheres* (ou *Ehoîai* em referência à fórmula inicial de suas seções, longo poema genealógico sobre as antigas linhagens do mundo helênico), 2) *As grandes ehoîai* (talvez uma versão expandida do anterior), 3) *Melampodia* (sobre o adivinho lendário Melampo),

4) *Egímio* (ancestral mítico dos dórios), 5) *Ornitomancia* (“presságios dos pássaros”), 6) *Astronomia*, 7) *Os preceitos de Quíron*, 8) *O casamento de Ceix*, 9) *A descida de Teseu e Piríto*, 10) *Os grandes trabalhos*, 11) *Os oleiros*, 12) *Os Dátilos Ideus* (inventores míticos da metalurgia), 13) *O lamento por Bátraco* (amado de Hesíodo).¹¹

Antes de atentar ao estilo hesiódico no contexto helênico, é válido destacar paralelos de longa data com algumas tradições poéticas do Sudoeste Asiático e do Egito, que não obstante ainda tendem a ser ignorados por noções isolacionistas e “ocidentalizantes” do senso comum sobre a antiguidade grega. Nesse quesito, as introduções de Martin West (1966, 1978) para os poemas hesiódicos ainda são muito pertinentes, e sua obra *The east face of Helicon* (2003) continua incontornável¹². Aqui, porém, limito-me a retratar apenas relações mais imediatas, baseado especialmente na síntese de Ian Rutherford (2009).

O chamado “Ciclo do Reinado nos Céus”, coleção de textos hititas derivados da cultura hurrita do norte da Síria na segunda metade do milênio II AEC, talvez seja o ponto mais interessante para o leitor contemporâneo da *Theogonia* ter em mente. Nele, o deus céu Anu é castrado por Kumarbi, divindade relacionada à agricultura (filho de Alalu, rival destronado de Anu). Após arrancar com os dentes os genitais do inimigo e cuspir o sêmen do qual nasceu o Rio Tigre, Kumarbi vem a gerar o Deus da Tempestade, chamado Teshub pelos hurritas. Uma passagem danificada sugere que Kumarbi quer devorar uma criança e acaba por comer algo que machuca seus dentes, com menção a uma pedra especial que teria sido regurgitada e cultuada. Em outros momentos, sabemos que Kumarbi envia adversários contra Teshub, como a serpente marinha Hedammu e o vulcânico Ulikummi, uma criatura de pedra. Este encontraria sua derrota ao ter os pés separados dos ombros do deus Upelluri pelo mesmo instrumento que outrora havia separado o céu e a terra¹³. Tais ocorrências imediatamente chamam nossa atenção para elementos bastante específicos do conflito entre Urano, Crono e Zeus no mito de sucessão hesiódico¹⁴.

Digna de menção também é a cosmogonia babilônica do *Enuma elish* (“quando no alto”, XII AEC), na qual encontramos semelhanças de ordem mais geral na dinâmica

¹¹ Cingano (2009) oferece um estudo detalhado.

¹² Ainda, para um estudo abrangente sobre as influências do Sudoeste Asiático no Período Arcaico, ver Burkert (1992).

¹³ Para um estudo aprofundado, ver Dongen (2012). Em português, temos o artigo “Gendrificando o Mito de Sucessão em Hesíodo e no Antigo Oriente Próximo”, de Adrian Kelly (2019), na tradução de Camila Zanon.

¹⁴ Da tradição órfica, vale mencionar, sabemos que uma figura chamada Fanes (ou “Primogênito”), também associado com Eros, é ancestral de Urano, Crono e Zeus. Este último aparentemente engole Fanes e depois regurgita tudo de modo a se tornar um segundo criador. No processo cosmogônico, é mencionado certo *aidoion* (possivelmente “vergonha, genitália”, um sinônimo de *médea*) engolido por Zeus (que em Hesíodo engole *Mêtis*). Para detalhes, ver Edmonds (2018).

do poder: o sábio Ea derrota o primordial Apsu (as águas profundas), e é seu próprio filho Marduk, deus supremo também associado à tempestade, quem irá mais tarde se apoderar da Tábua dos Destinos e ordenar o mundo como regente último: ao derrotar a deusa Tiamat (o mar primordial) e os monstros por ela gerados, ele repartirá em dois seu cadáver e criará o céu e a terra¹⁵. Além da linhagem única de sucessão, é notável como o incômodo dos deuses primordiais em relação à geração mais recente, bem como a tentativa de contê-la e aniquilá-la (e a perplexidade desta), é o que inicia o embate geracional. Ecos no mínimo curiosos se fazem na história hesiódica de Gaia, seu par descendente Urano e sua prole, e ainda no duelo entre Zeus e o dracônico Tifeu, gerado por Gaia¹⁶.

A ideia de um declínio gradual na relação entre deuses e homens e do trabalho como fator distintivo presente nos mitos de Prometeu e Pandora pode ser entrevista na narrativa babilônica do *Atrahasis* (“Superssábio”, XVIII AEC), na qual os humanos são criados pelos deuses para realizar os trabalhos braçais (e posteriormente aniquilados num dilúvio por serem irritantes demais para os deuses, ao qual somente o *Atrahasis* sobrevive). Quanto à própria figura de Pandora, podemos arriscar alguns paralelos com Eva no plano maior de uma cosmovisão fundamentalmente misógina: se a primeira é um castigo, enquanto a segunda leva ao castigo, ambas aparecem como mulher original intimamente associada ao declínio do homem em sua relação com o divino.

Ainda sobre a bíblia hebraica, já foi apontado o motivo comum do pastor divinamente inspirado que revela a verdade ao mundo na *Theogonia* (v. 22-34) e em *Amós* (7.14-16), datado do século oitavo AEC. Também a preocupação com a moral de seus contemporâneos, com a injustiça sofrida por pessoas da mesma classe do enunciador e a promessa de vingança por parte de uma divindade suprema são consonantes na voz poética dos *Trabalhos* (v. 238-269) e nas advertências do referido profeta (5.7-11):

⁷ Ó vós, que transformais o direito em injustiça e amargura, e ainda lançais por terra a retidão e o bom senso!

⁸ Aquele que criou as Pleíades, *Kiyimah*, as sete estrelas, e *Kesiyil*, Órion, e é poderoso para fazer brotar das trevas o raiar do dia, e transformar o dia claro em noite escura; que chama as águas do mar e as espalha como deseja sobre a face da terra; *Yahweh* é o seu Nome!

⁹ Ele promove repentina destruição sobre a fortaleza, e a calamidade vem sobre a cidade fortificada.

¹⁵ Para um estudo aprofundado, ver Brandão (2013).

¹⁶ Vale mencionar que o motivo “deus supremo/da tempestade vs. dragão” é comum a diversas culturas: Lotan vs. Baal Hadad nos textosugaríficos, Teshub vs. Hedammu para os hurritas, Tarhunna vs. Illuyanka para os hititas, Marduk vs. Tiamat na antiga Babilônia, Javé vs. Leviatã na Bíblia hebraica, Susanoo vs. Orochi no Japão Clássico, Thor vs. Jormungand na cultura nórdica antiga etc.

¹⁰ Os israelitas odeiam aqueles que defendem o direito e a justiça à porta da cidade, isto é, no tribunal; e detestam aquele que fala a verdade.

¹¹ Sendo assim, considerando que esmagais o pobre e necessitado, e exigis dele tributo de trigo, embora tenhais edificado casas de pedras lavradas, não habitareis nelas; embora tenhais plantado vinhas nobres, não bebereis do seu vinho.¹⁷

As seções mais prescritivas dos *Trabalhos*, sejam moralizantes, sejam focadas no trabalho agrícola, têm um histórico expressivo de paralelos com a literatura de sabedoria do Sudoeste Asiático (milênios III-II AEC): é o caso das *Instruções de Shuruppak* e de um antigo manual agrícola, ambos sumérios, bem como do texto acádio-babilônico *Conselhos de Sabedoria*. O mesmo se pode dizer da tradição egípcia: em *O camponês eloquente* (XIX AEC), por exemplo, numa combinação de narrativa e meditações gnômicas, temos a figura de um camponês injustiçado, que por sua vez elabora uma reclamação na forma de nove petições e acaba por vencer a contenda. Em especial, porém, são bastante reminiscentes da matéria e do estilo restritivo dos preceitos de Hesíodo as mais antigas *Máximas de Ptahhotep* (XXIV AEC):

Não sejas mesquinho em relação à divisa,
a desejar mais do que tua justa partilha;
não sejas mesquinho com teus próprios parentes.¹⁸

De modo semelhante, é difícil não projetar alguns segmentos das mais recentes *Instruções de Amenemope* (XIII AEC) como uma espécie de precedente para a relação entre justiça e trabalho da moral hesiódica:

Ara tua lavoura e terás o que necessitas:
receberás o pão de tua própria eira.
É melhor um alqueire dado a ti pelo deus
do que cinco mil ganhados na malvadeza.

Não fica distante da injustiça o estado de calamidade do tempo presente, tópico recorrente na poesia grega arcaica, mas que já se anunciava nas *Advertências de Ipuwer* (XIX AEC). Com o retrato caótico da linhagem de ferro nos *Trabalhos*, a queixa de Hesíodo nos versos 174-175 pode evocar especialmente uma passagem do texto egípcio:

Sim, os velhos e os jovens dizem: “Quisera estar morto!”
As criancinhas dizem: “Não deviam ter me feito viver!”

¹⁷ King James Atualizada (2017).

¹⁸ *Máx. de Ptah*. (10, 5); adiante, *Instr. de Amen.* (8, 10-20), *Adv. de Ip.* (4, 1). Traduções indiretas do inglês a partir de Simpson (2003). Seleção de trechos conforme Rutherford (2009). Datação aproximada.

Se não é possível aferir o quanto de influência direta haveria dessas produções, é certo que uma visão isolacionista, reducionista e ocidentalizante da literatura grega não se sustenta. Não devemos perder de vista a possibilidade de um estrato cultural comum em processo de difusão mútua desde muito cedo nessas regiões, ou de que tais semelhanças sejam reflexo de semelhanças nas estruturas sociais e políticas das culturas em questão, como indica Rutherford (2009, p. 19), tampouco uma combinação desses fatores. Embora certos paralelos sejam evidentemente mais frágeis do que outros, a presença inegável de algum intercâmbio cultural necessariamente complica qualquer ideia de origem helenocêntrica dos poemas hesiódicos. É bem provável que peritos religiosos e cantores bilíngues habituados a tradições mais antigas tenham contribuído para a formação dessa poética em território helênico (ibid., p. 33).

E Hesíodo, é claro, é sobretudo helênico. Nesse contexto, o conhecido costume dos antigos de colocá-lo ao lado de Homero não é gratuito: as composições de ambos se valiam dos mesmos metro, dialeto e recursos estilísticos indissociáveis da tradição épica que se fazia e os envolvia:

A dicção hesiódica é predominantemente similar à homérica, tanto que podemos concluir que eles são parte de uma mesma tradição. Há pouquíssimos traços beócios e notavelmente poucos elementos não homéricos nos poemas de Hesíodo, e em alguns aspectos a linguagem de Hesíodo é até mais jônica do que a de Homero. Em outras palavras, as tradições homérica e hesiódica estão entrelaçadas e devem ter compartilhado alguma parcela de seu desenvolvimento (KONING, 2018, p. 24).

Vale ainda ter em mente, para além do arcabouço formal comum, os versos que se repetem nas composições de um e de outro, bem como nos chamados *Hinos homéricos*. Ambos, nesse sentido, diferentemente das noções consolidadas na modernidade, eram e ainda podem ser considerados poetas épicos¹⁹; mas em vez de priorizarmos a poesia homérica como base para a apropriação (ou, pior, cópia malfeita) hesiódica, faz mais sentido considerar que essas poéticas coexistiram e influenciaram-se mutuamente durante muito tempo até se cristalizarem como os poemas aos quais temos acesso hoje²⁰. Junto da cristalização de seus poemas, o próprio estatuto dessas figuras se define já na Antiguidade:

¹⁹ Ver cap. 2 de Oliva Neto (2013), “De como o gênero Épico teve raptadas as espécies ditas ‘didáticas’: genealógica, agrícola, astronômica, bucólica, filosófica, haliêutica, cinegética e quiçá outras”.

²⁰ “Embora os estudiosos tenham sido relativamente rápidos em ver que a poesia Hesiódica foi composta oralmente, assim como a de Homero, a ideia de influência mútua muitas vezes ainda era abordada tendo em mente a noção de textos escritos. Um bom exemplo de tal abordagem é o estudo de Tsagarakis, que deriva um de seus argumentos para provar a precedência de Homero da passagem de Hesíodo em que Hefesto cria Pandora: uma vez que Hefesto é mencionado em *Os trabalhos e os dias* sem qualquer introdução, a passagem deve (segundo o argumento) ser posterior à *Ilíada*, visto que é lá que Homero descreve

Hesíodo e Homero, quando juntos, são portanto selados para longe do presente e consagrados como os mais importantes representantes de uma época ida. Eles tornam-se intocáveis por sua distância temporal, que está certamente conectada com seu estatuto canônico. Assim como seu pretense parentesco ou as similaridades de sua poesia, era a condição de *arkhaîos* [“antigo”] que os conectava na mentalidade grega (KONING, 2010, p. 45-46).

Existem, é claro, diferenças expressivas na poesia hesiódica, tão expressivas a ponto de ser necessário, ainda que situada na tradição maior da épica arcaica, delimitá-la em uma espécie de subgênero próprio. A noção mais estabelecida sobre a poesia de Hesíodo é a de que ela é “didática”, radicalmente apartada do gênero épico (que se tornou sinônimo da poesia heroica). De fato, essa qualificação também aparece já nos antigos e logo será considerada mais detidamente, mas ela não deve restringir nosso entendimento sobre a atuação dessa poesia a uma função instrucional imediata. Desde já, é preciso ter em mente que ao “poeta didático” subjaz a autoridade ancestral que emanava do teor sapiencial de suas composições e o colocava em pé de igualdade com os demais sábios de outrora, como bem destacado por Richard Hunter em seu criterioso trabalho sobre a recepção helenística de Hesíodo e seu estatuto de “ícone cultural” na Antiguidade:

A natureza dos vários poemas atribuídos a ele, o encontro com as Musas que abre a *Theogonia*, o estilo semi-oracular não somente de unidades maiores como o Mito das Raças e As Cidades Justa e Injusta, mas de elementos “populares” como *kennings* (“o que dorme de dia” para “ladrão”, por exemplo), o interesse moral, a sabedoria proverbial e os princípios “religiosos” apresentados em *Os trabalhos e os dias*, junto talvez das histórias sobre sua vida e morte, conferiram a Hesíodo um lugar natural não só entre os poetas e fundadores da cultura semi-míticos como Orfeu e Museu, mas também entre os milagreiros e “gurus” de variados graus de historicidade, como Pitágoras e Aristetas. Hesíodo, por sua vez, não tem pudor em proclamar sua própria autoridade e sabedoria especial [...], e sua poesia está cheia dessas asserções implícitas (HUNTER, 2014, p. 27-28).

Nesse mesmo sentido, não podemos deixar passar como mero adorno a rica elaboração linguística que resume em boa parte a argúcia dessas composições. Assim como o ladrão é “o homem que dorme de dia” (v. 605), a “cinco-galhos” conota a mão (v. 743), o “arrasta-casa” (v. 570) designa o caracol, o “sem-osso” que “desgasta” seu “pé” é ainda hoje um mistério²¹ etc. Distingue-se também a elaboração dos trechos em que o nome de

Hefesto como um artesão. As referências de Hesíodo a Hefesto, portanto, ‘pressupõem algum conhecimento da parte de seus ouvintes’, e essa informação de fundo viria de Homero. Mas claramente não é assim que a poesia oral funciona: os poemas de ambos Hesíodo e Homero datam de muito tempo, derivam da mesma fonte e muito provavelmente influenciaram um ao outro por um longo período. Como Lamberton afirma, ‘dizer que um imita o outro não tem sentido, dada a disponibilidade dos elementos significativos da descrição em ambas as tradições de canção’” (KONING, 2010, p. 34-35).

²¹ As interpretações mais difundidas levam em conta ou um ato de autofagia do polvo ou a retração do caracol no inverno (MOURA, 2012, p. 115; BEALL, 2001, 159-160); a leitura de Bagordo (2009), por

determinada divindade é diluído em seu contexto sonoro, como ocorre nos versos que se ocupam de Éris (*hetéren, óre, horaîos, Deméteros, dêrin, klêron* etc. v. 11-41), por exemplo, ou nos segmentos que envolvem as Plêiades (*pleónessi, ploútou, periploménu* etc., v. 379-388, 615-622), ou no tão inescapável estatuto de *Zeús metiôeis* (“Zeus sapiente”) que transparece na própria organização dos dias (*émata*) e dos meses (*mênes*) por ele apontada (v. 765-821)²².

A palavra hesiódica não é menos arguta nas etimologias poéticas, e também com elas arranja saberes sutis que se revelam para quem souber ouvir. Pela *Theogonia*, por exemplo, aprendemos que os *Kýklopes* (“Cíclopes”) assim se chamavam porque tinham um *kykloterès ophthalmós* (“olho circular”, v. 144-145) no meio da face (*metópoi*, v. 143, 145); que Urano nomeou seus filhos *Titênas* (“Titãs”) porque realizaram a grande proeza *titaínontas* (“esticando-se”, v. 207-210); que o cavalo *Pégasos* foi assim apelidado por nascer no entorno das *pegás* (“fontes”, v. 281-282) de Oceano etc. Enquanto o nome *Aphrodíte* revela que a deusa criou-se na *aphrôdi* (“espuma”, v. 195-198), seu tradicional epíteto *philommeidês* (“amiga do sorriso”, v. 989) passa a significar “amiga dos genitais”, já que ela nasceu dos *medéon* (“genitais”, v. 200) de Urano. Ainda, a irrestrita deusa Hécate se deixa definir como intercessora das preces se admitirmos a relação implícita entre o reiterado arbítrio da deusa (v. 429-449) e a palavra *hékети* (“pela vontade de”), comum em expressões como *hékети Diós* e *ouk aéketi theôn* (CLAY, 2003, p. 137). A propensão de Hécate conjugada aos domínios mais definidos das demais divindades é a chave para o cumprimento das preces (que só serão acatadas pela vontade dos deuses, i. e., *hékati theôn*) na mesma medida em que as etimologias hesiódicas são a chave para compreendermos aspectos essenciais da divindade.

Em suma, com uma linguagem rica em paralelismos verbais e densa de sentidos, a poesia de Hesíodo se vale de termos raros e enigmáticos, paradoxos, e abunda nos jogos de palavras e etimologias poéticas. Num plano mais geral, destaca-se a modulação dissertativa dessa poesia, seja na exposição de argumentos e de preceitos, no grande número

outro lado, oferece imagens no mínimo mais sinistras: logo após a figura da virgem que banha sua pele macia protegida nos recintos da casa, teríamos a cena de masturbação de um homem sexualmente impotente (“sem osso”, i. e., mole) que “desgasta” seu “pé” (cuja conotação seria semelhante à da palavra “membro” em português). Algo semelhante estaria acontecendo nos versos 496-497. Para outras análises críticas da linguagem enigmática de Hesíodo, ver Beall (2001).

²² A propósito da contagem dos dias, West (1988, p. 79): “Hesíodo chama os dias de 14 a 19 como ‘4º do meio/médio’ e assim por diante. Aqueles no último terço do mês, a menos que tenham nomes especiais, são denominados ‘4º (etc.) do mês minguate’; mas eles eram provavelmente contados de trás para frente a partir do dia 30, com o ‘4º’, por exemplo, sendo o 27º, e não o 24º”. Esse sistema de contagem aparentemente não era imune a confusões (v. 768).

de catálogos genealógicos (listagens de nomes que organizarão as uniões amorosas e o nascimento das divindades), ou na descrição expandida a partir de tópicos, que se assemelha, apesar de mais variegada, à composição catalógica (vide descrição do Tártaro, v. 722-819). Essa modulação dissertativa certamente não prescinde de elementos narrativos, mas estes não são dominantes; por outro lado, quando prevalentemente narrativa (ou seja, quando a ação não é meramente descrita, mas desenvolvida em direção a uma síntese), a poesia de Hesíodo é muito mais concisa e acelerada do que a narração detalhada e expansiva dos épicos homéricos. Nas cenas de batalha da *Theogonia*, por exemplo, como já apontou Pucci (2009, p. 63), o foco está muito mais na representação geral do tumulto causado pelo choque de forças cósmicas do que nas ações em si; da Titanomaquia em específico, nada sabemos sobre os obscuros Titãs, quais os seus armamentos ou pensamentos, quem são e o que fazem os outros deuses presentes no conflito além de Zeus, de modo que tudo parece convergir rápida e necessariamente para a afirmação das qualidades guerreiras e de liderança daquele que se tornará regente supremo do mundo.

No âmbito temático, finalmente, podemos entender os dois poemas hesiódicos canônicos como constituintes de uma totalidade, que Jenny Clay nomeia como *kósmos epéon* (“cosmo de palavras”). A autora desenvolve: “o cosmo de Hesíodo abarca o divino e o humano, o eterno e o evanescente; e assim como o divino e o humano são interdependentes e definidos numa relação complementar, também a *Theogonia* e os *Trabalhos* refletem as perspectivas humana e divina de uma totalidade” (2003, p. 11). Assim, se aprendemos no primeiro o modo como o mundo (que são deuses) veio a ser e como este se definiu com o estabelecimento do sentido de Zeus sábio (*Zeús metíeta*)²³, no segundo somos instruídos sobre como os mortais participam em Zeus e se inserem na ordem olímpica a partir da íntima relação entre trabalho (*érgon*) e justiça (*díke*). Note-se, porém, que se alguém busca compreender-se no sentido olímpico do mundo e tornar-se um agricultor somente com a leitura de Hesíodo, esse alguém possivelmente morrerá de fome. Como já destacou Vergados (2020, p. 251), há inúmeras lacunas sobre o conhecimento exposto

²³ “Sentido de Zeus” é uma expressão cunhada e desenvolvida por Jaa Torrano (1988) para traduzir a expressão *Diòs nóos*, empregada aqui em sua polissemia para indicar a orientação, a finalidade e o juízo de Zeus na ordenação do mundo manifesto (sensível & inteligível). As formas “Zeus sábio/sapiente” também já foram empregadas por Torrano (2015, p. 31; 61), e me parecem dar mais conta do projeto hesiódico sobre a soberania de Zeus do que a tradução “Zeus astuto”. A palavra *mêtis*, de todo modo, abarca ambas as noções. Na tradução, precisei desdobrar a palavra em duas, de modo que “sapiência” e “astúcia” geralmente estarão próximas uma da outra, associadas no contexto com a primazia daquela, e remeterão à mesma palavra grega. Fica a cargo de quem lê enredá-las aos outros termos e eventos centrais que permeiam o mito de sucessão hesiódico, expostos na próxima seção. Seja como for, os eventos deixam claro: o que Zeus tem de sábio, também tem de astuto.

que devem ser preenchidas pelo público, de modo que, se queremos de fato chamar a poesia hesiódica de “didática”, esse didatismo deve ser concebido num sentido genérico.

Embora seja forçoso notar que o termo “didático” se adegue muito mais aos *Trabalhos* do que à *Theogonia* (para a qual geralmente vê-se a necessidade de gerar outra distinção: ela é um poema “cosmogônico” ou mesmo “didático-cosmogônico”), tal designação não deixa de ser problemática, primeiro, por negar o vínculo necessário de Hesíodo com o espectro maior da tradição épica, compartilhado com Homero. Em segundo lugar, qualificar a épica hesiódica como meramente “didática” para distingui-lo da “sub-tradição” heroica parece reducionista. O didatismo estrito, explícito na realidade textual, surge como não mais do que um forte traço estilístico ou recurso poético conativo, que certamente diferencia determinados segmentos hesiódicos da poesia heroica, mas que, assim como o aspecto referencial dos trechos narrativos, dissertativos e catalógicos, não parece dar conta de sintetizar a poesia de Hesíodo. Assim, considerando a necessidade de encarar o “didatismo” hesiódico num sentido lato — i. e., não na expectativa de uma dissertação extensiva e totalizante sobre determinado assunto com fins práticos, mas apenas no contexto de interlocução explanatória ou instrutiva no qual essa voz de autoridade expõe uma verdade sobre o mundo e um tipo de postura a ser seguida perante o mundo —, tenho preferido entender a poesia hesiódica como afirmação de conjuntos de saberes coesos, paralela à “subtradição” da narração de grandes feitos praticados por grandes homens do passado que é a épica heroica, e adotado a expressão provisória de “épica sapiencial” para me referir a ela²⁴. É nessa configuração que os poemas, mobilizados por uma mentalidade e uma voz mais ou menos estáveis e ensejadas pelos protocolos tradicionais desse tipo específico de poesia, revelam a fina urdidura da proliferação da vida, de tópicos e argumentos variados (que para o gosto moderno podem soar algo desconjuntados). Tendo em vista essa voz patenteada por si mesma nos próprios poemas, vale pensar mais de perto quais as verdades e os preceitos expressos na poesia hesiódica e como estes se veiculam sob uma primeira pessoa anunciada e dependem da dinâmica de poder que subjaz à afirmação de uma personalidade distinta.

²⁴ Não só para compreendê-la em si mesma, mas também em sua relação com as composições hexamétricas de sabedoria dos séculos seguintes, como a poesia naturalista dos tradicionalmente chamados “pré-socráticos” Empédocles e Parmênides, os *Fenômenos* de Arato e a *Teríaca* e a *Alexifármaca* de Nicandro. Ver cap. 6 de Koning (2010) e cap. 2 de Hunter (2014). Pretendo estudar essa relação e produzir uma tradução hexamétrica dos referidos poemas num futuro próximo.

1.2.1 Voz do sábio: cosmo de palavras

Quer entendamos Hesíodo como gente ou persona, é certo que nem o eu poético dos *Trabalhos*, assumido “Hesíodo” por outros elementos textuais e contextuais da tradição, nem seu nome explicitado na *Theogonia* aparecem gratuitamente: ambos canalizam uma autoridade (tradicionalmente divina, advinda das Musas) em forma humana, necessária para sustentar as afirmações e rotular o seu tipo especial de sabedoria, de modo que o poema está intimamente associado com a voz poética que o enuncia ao se anunciar. Ao sentido de seu nome como o que “lança voz/canção” (*hieîsai audén/aoidén*) soma-se a abundância de palavras que designam a emissão de sons no contato entre discurso humano e divino entre os versos 24-44 da *Theogonia*: os termos relacionados ao *épos* (“palavra”) *éiapon*, *artiépeiai* e *théspin* (v. 24, 29, 32) associam o poeta beócio às Musas na proliferação de *mýthon*, *légein*, *gerýsasthai*, *éphasan*, *audén*, *kleíoimi*, *hymneîn*, *eireûsai*, *phonêi*, *opí*, *óssan*, *aoidêi* etc. (o que traduzi num encadeamento autônomo a partir do teor geral do texto grego: “palavras, disseram, contar, declamar, eloquentes, divina fala, louvores, glorificar, voz, som, canto”). Assim, Hesíodo, a quem foi dado o dom de lançar a canção divina, se exprime essencialmente nessa função e se coloca como o ponto de partida material de seu discurso²⁵; por outro lado, se Hesíodo se afirma como tal, é somente na condição de servo das deusas Musas (palavras manifestas)²⁶, filhas de Zeus (princípio organizativo do mundo manifesto) e da Memória (contenção da realidade manifesta, não reduzida somente à dimensão psicológica).

Como catalizador humano do discurso divino, Hesíodo não deixa de ressaltar o poder das deusas. Nos versos 54-55 da *Theogonia*, por exemplo, o poeta compõe um paralelismo a partir da consonância *mnemosýne-lesmosýne*, acomodando os termos, prosodicamente idênticos, na mesma posição de versos distintos. Sendo filhas de *Mnemosýne* (“memória”), entende-se que as Musas têm o poder de, ao revelar as verdades (*alethéa*), tirar as coisas do esquecimento (produzir *a-létheia*, “não-esquecimento, desvelamento”). Paradoxalmente, as deusas ao mesmo tempo produzem *lesmosýne* (= *léthe*, “esquecimento”) para sanar as aflições humanas, ideia que é desenvolvida nos versos 98-103 e

²⁵ Ainda mais se considerarmos a expressão *tónde* (v. 24) não junto de *mýthon*, mas do termo mais próximo *me* (em vez de “este discurso/estas palavras”, “a mim mesmo, a este aqui”), como apontou Bakker (2018, p. 149).

²⁶ Note-se como os nomes das Musas (v. 75-79) são pronunciados em versos anteriores à sua primeira menção a partir de palavras que definem suas ações: *hymneûsai*, *térpousi*, *khoroí*, *thalieis*, *eratén*, *mélpon-tai*, *opí kalêi*, *ouranôi* etc., cujos núcleos semânticos aparecem na tradução como “hinos”, “aprazem”, “danças”, “festas”, “atraente”, “celebram”, “glorificam”, “voz linda”, “céu” (v. 36-71).

que torna ainda mais complexa a dinâmica de seus dons aos mortais: o homem que tem contato com as *alethéa* das Musas filhas de *Mnemosýne* não mais se lembra (“*mémnetai*”, v. 103) dos anseios, mas os esquece (“*epiléthetai*”, v. 102). Tal esquecimento, note-se, não se refere ao objeto da canção que produz *alethéa*, mas a algo externo; por outro lado, as deusas também são capazes de sujeitar o próprio objeto do discurso a *léthe* com sua autodeclarada habilidade não só de declamar *alethéa*, mas de contar mentiras “igualadas aos fatos” (v. 27-28)²⁷. Essa célebre afirmação das Musas pode ser imediatamente entendida como referência não às composições em geral ou da tradição heroica em específico, mas aos cantos regionais compostos apenas para “encher a barriga” dos aedos, enquanto a *Theogonia* de Hesíodo se pretenderia verdadeira/reveladora como composição pan-helênica (NAGY, 2009, p. 277)²⁸. Nesse sentido, ainda no contexto específico da iniciação poética de Hesíodo, é interessante considerar a leitura de Jacyntho Brandão, segundo a qual o cantor quer apenas assegurar o público de que seu canto vem a ser uma produção única e extraordinária das Musas, e não do canto comum regido pelas mesmas divindades, no qual as mentiras são “semelhantes a coisas autênticas” como artifício costumeiro (2000, p. 19). Poderíamos ver no ato seguinte das Musas uma declaração indireta de que o canto concedido de fato revelará verdades, tendo-se em vista a progressão do enunciado:

²⁷ Entende-se que Hesíodo esteja contrapondo as verdades (*alethéa*) de um tipo de canto como se oposto aos cantos de outros aedos, nos quais “muitas mentiras” (*pseúdea*) são igualadas e postas em pé de igualdade, assemelhadas, ou assimiladas, misturadas, “indistintas” (CLAY, 2003, p. 60) em relação aos fatos (*etýmoisin*). *Alethéa* e *etýma*, porém, são termos distintos: enquanto o primeiro existe no discurso, o segundo está intimamente associado à realidade das coisas enunciadas (ibid., p. 60); ou, como coloca Vergados (2020, p. 212), este, embora também expresso no discurso, pressupõe que o falante possui a habilidade de perceber as coisas como elas são, enquanto nas *alethéa* está implicado um tipo de verdade completa constituída pelo próprio ato discursivo, cujo objeto do discurso não está sujeito a *léthe* (“esquecimento”). É sobretudo interessante a proposta de Torrano, que, entendendo as Musas como agentes da presentificação pela realidade mesma do discurso e a experiência do esquecimento não limitada à dimensão psicológica para os gregos, mas sim como força de ocultação ontológica, traduz *alethéa* — mais na condição de “desesquecimento” do que de “não-esquecimento” — como “revelações” (2015, p. 25).

²⁸ Não há unanimidade sobre o que as tais “mentiras” designam no contexto dos versos 26-28. Para Puelma, a declaração poderia ser uma referência indireta a Homero e sua representação dos deuses ou à épica heroica em geral; de modo diverso, para Arrighetti, a expressão se referiria à habilidade de persuasão de pessoas como Odisseu (o verso 203 do canto 19 da Odisseia é praticamente idêntico ao 27 da *Theogonia*), que não necessariamente possuem o dom de cantar (apud CLAY, 2003, p. 58). Tampouco seria possível asseverar que o canto concedido a Hesíodo se constitui de *alethéa*: antes, toda a situação pode colocar em questão apenas um amplo contraste entre a bruteza dos mortais e a sublimidade das deusas (ibid., p. 60). Nesse caso, o aedo estaria chamando atenção para sua total dependência em relação às Musas e, ao mesmo tempo, para o abismo entre o conhecimento humano e o divino, uma vez que ele mesmo não poderia garantir a absoluta veracidade de sua canção (ibid., p. 62-63). De modo semelhante, Vergados ressalta que as Musas não especificam qual será o tipo de canto conferido a Hesíodo, mas que, apesar da possibilidade de veicular mentiras “igualadas aos fatos”, ainda expressaria algo válido como exercício de linguagem humano na tentativa de apreensão do divino (2020, p. 216). Essa distinção, contudo, não é necessária para Torrano, que ressalta a ambiguidade no próprio ser das Musas tanto como agentes da presentificação e do descobrimento como da ocultação e do encobrimento promovidos pelas mentiras (2015, p. 24-26): embora opostos, a força que os rege é uma e a mesma, manifesta na canção. Hesíodo, como cantor servo das Musas, agiria em semelhante ambiguidade.

“se por um lado sabemos x, por outro, y”, com a ratificação máxima desse “y” a partir do momento em que as deusas entregam a Hesíodo o galho de loureiro (v. 30), símbolo da autoridade poética garantida pelas Musas e das propriedades oraculares de Apolo, com quem as deusas são relacionadas no verso 94.

Com isso, fica ainda mais nítida a imagem de Hesíodo como uma espécie de “vate épico”. Logo na sequência, a declaração sobre glorificar *tá t' essómēna pró t' eónta* (v. 32) indica que as deusas lhe concederam o canto para que celebrasse tanto o passado como o futuro; e se em nenhum momento da *Theogonia* é feita qualquer predição, Hesíodo de fato assume nos *Trabalhos* um tom profético sobre o fim da linhagem de ferro (v. 176-201). De todo modo, podemos entender que o verso expressa a relação comum na literatura antiga entre poder poético e profético, tendo-se em vista que cantar o passado remoto (especialmente na ausência de registros escritos) não é algo menos maravilhoso do que entoar o futuro, como já ressaltou Martin West (1966, p. 166)²⁹. Nesse contexto, a enigmática expressão do verso 35 (“Mas o que tenho com isso sobre carvalho ou pedra?”) pode ser, se não explicada³⁰, ao menos sugestiva de uma fina trama que reforça a autoridade p(r)o(f)ética da composição pela associação de árvores e pedras a poderes oraculares (consideremos o carvalho do oráculo de Dodona e a pedra-ônfalo de Delfos, ambos associados a Zeus).

²⁹ Clay, por outro lado, acredita que o verso 32 não se refere a duas categorias distintas, i. e., 1) “o que será”, e 2) “o que foi”; para ela, Hesíodo nos apresenta uma única categoria a ser glorificada: a do que será & foi (2003, p. 65-66). O esclarecimento sobre isso vem logo em seguida, quando o aedo informa que é impelido a louvar “a raça dos venturosos sempre entes” (v. 33). Nesse sentido, o que será & foi nada mais seria do que o conjunto de seres que perduram, ou seja, os imortais.

³⁰ A expressão aparece de forma semelhante também na *Ilíada* (22.126) e na *Odisseia* (19.163). Verdenius (1958) propôs que originalmente a expressão girasse em torno da ideia de “descendência”, a partir da qual se derivou a noção de “assuntos pessoais”. Nesse sentido, Hesíodo estaria perguntando algo como “por que me estender com questões pessoais?”. West (1966), porém, considera forçada essa leitura, e propõe que o sentido geral do verso na *Theogonia* tivesse a ideia de “por que estou falando dessas coisas desimportantes?”, “por que divago?” (o que faz mais sentido se considerarmos o carvalho e a pedra como elementos banais da vida rústica). Essa acaba por ser uma interpretação recorrente nas traduções da obra; contudo, não existe consenso sobre a origem ou o sentido mais acurado da expressão, tampouco alguma relação sólida com as ocorrências nos dois épicos homéricos, apesar de tentativas instigantes. Nagy, por exemplo, depois de traçar relações culturais e etimológicas entre carvalhos, pedras e raios nas fontes indo-europeias, derivou de implicações generativas a ideia de “origem, primórdios”, com uma conotação negativa de distância temporal e cultural: segundo ele, Hesíodo performa uma pausa consciente na narrativa e se pergunta por que se demorou tanto e ainda está no início, parafraseado como “mas por que ainda estou às voltas como se fosse do carvalho e da pedra dos primórdios? Vamos começar de novo!” (1990, p. 199). De fato, é o que faz logo em seguida, retomando elementos do primeiro verso do poema; ou seja, vai ainda mais para o começo, talvez agora com o intuito de reinaugar o canto com as Musas e não empacar no início com assuntos de menor interesse como o de sua iniciação poética em prol dos assuntos divinos (Musas, Zeus e entidades primordiais, v. 36 em diante). Se for o caso, é fácil performar indiferença sobre a narrativa de sua própria iniciação depois de já ter reforçado sua autoridade com ela.

Shawn O'Bryhim já apontou no Velho Testamento indícios dessa relação divinatória³¹, defendendo o verso da *Theogonia* não como o desfecho de uma digressão, mas como uma pergunta retórica por meio da qual Hesíodo performaria surpresa e insegurança diante de sua conversão de mero pastor a um encarregado “do que acontece nos entornos do carvalho e da pedra” (rituais divinatórios), um aedo capaz de cantar a genealogia dos deuses desde a gênese do mundo (1996, p. 139), por isso reinvocando em seguida o auxílio das Musas na retomada do assunto numinoso (sobre isso, vale reiterar o paralelo com *Amós*, 7.14-16). Alexander Forte (2015), por sua vez, retraça a expressão ao ciclo ugarítico de Baal, e vê uma metáfora audiovisual para o raio e o trovão como sinais do anúncio profético do deus da tempestade unido ao motivo da “conversa do Céu com a Terra”. O estudo se baseia em evidências que sugerem a árvore como representação visual do raio e o deslocamento de grandes pedras como representação do trovão (de fato, é de se esperar que, como ponto mais alto da paisagem, o topo de árvores e rochedos fosse mais frequentemente atingido por raios, bem como o alto de um monte a morada de Zeus e de Baal). Nesse sentido, a expressão carregaria consigo, no contexto helênico, elementos temáticos de autoridade profética e algum vínculo com os motivos de fertilidade e gênese conforme sua figuração mais antiga: a do raio e do trovão como sinais do discurso divino e representantes da união entre o céu e a terra (ibid., p. 31). As evocações servem especialmente ao contexto de iniciação poética e profética de alguém como Hesíodo, que pretende entoar uma cosmogonia divina (e não custa ressaltar a relação entre o raio e o trovão de Zeus e os Cíclopes filhos do Céu e da Terra na *Theogonia*, v. 139-141).

Vale notar também como o verso 35 marca uma transição de foco. Nos versos 30-35, Hesíodo fala de si mesmo: de como recebeu o galho de loureiro, de como ele foi inspirado (v. 31), de como ele deve cantar o que foi e será e louvar os deuses (v. 32-33), de como ele deve invocar as Musas no início e no fim da canção (v. 34); em seguida, indaga: “por que a mim/comigo tais coisas”? Em sua retomada, se vale de um vocabulário muito semelhante, mas agora são as Musas que cantam seus hinos e aprazem a mente de Zeus, são as Musas que dizem o que foi e será (v. 36-43); com a transição de foco, temos ainda uma transição sonora e imagética dos entornos do carvalho e da pedra (*perì drýn/perì pétren*) para Zeus pai (*Dì patrí*, v. 36) e para as Musas que alegrem (*térpousi*, v. 37) Zeus altistrondo (*erigdóupoio*, v. 41) ao cantar o que será e o que era (*tá t' essómēna pró t' eón̄ta*, v. 38); um pouco adiante, são finalmente nomeados o raio e o trovão de Zeus

³¹ *Gênesis*, 12.6-7; 18.1-15; 28.10-12. *Josué*, 24.26-27. *Juízes*, 6.11-12. *Habacuque*, 2.18-19.

páter (*brontén/keráunón*, v. 72)³². Se não quisermos entender essa mudança como segunda invocação para assegurar o pastor inseguro de O’Bryhim, podemos voltar à interpretação tradicional de “pausa e recomeço” que menos revela do que performa o pouquinho pelo que foi dito antes (o relato da iniciação): garantida sua autoridade, o cantor pode retornar ao assunto principal, à história que o público realmente aguarda — a potência numinosa do canto das Musas, afinal, pode ir além do relato iniciático e, conforme a voz de lírio das deusas (*theân opì leirioéssei*, v. 41) e o som ambrosíaco que elas exalam (*ámbron óssan hieîsai*, v. 43) concretizam os louvores à raça venerável (*aidoîon*) com as glórias do canto (*aidêi*, v. 44), dar a ouvir o plano imortal, vedado aos mortais não iniciados. É nesse contexto que própria razão do poema se anuncia em construção espelhada: a linhagem dos deuses (*theôn génos*, v. 44), desde primordiais que Gaia e Urano geraram (*étikten*, v. 45), bem como os que deles (*hoi t’ ek tôn*) nasceram deuses (*egénonto theoi*, v. 46) doadores de bênçãos, prometem o canto teogônico a partir da densa elaboração verbal que constituirá o (re)nascer dos deuses. Com a expressão proverbial, Hesíodo talvez simplesmente reforçasse que havia algo maior do que ele e sua iniciação profético-poética para ser cantado: ou não interessa o que o carvalho e a pedra têm a ver com um mero mortal, ou, se cabem a ele o carvalho e a pedra como representantes ancestrais do contexto divinatório dos homens (a iniciação profética de um pastor, o galho de loureiro, os baixos do Hélicon divino etc.), isso é menor do que as poderosas imagens que subjazem à expressão proverbial e sobretudo menor do que a potência real do canto das Musas, que alegra até a mente de Zeus ao comemorar o imemorável que a partir de então será entoado³³.

A primeiríssima entidade enunciada pelo vate-poeta Hesíodo denomina-se *Kháios* (v. 116), cujos som e sentido contemporâneos vão ao encontro do que Ovídio apresenta nos versos 5-9 do livro 1 de suas *Metamorfoses*³⁴. Mas em vez de remeter a uma confusão

³² Para uma análise mais detida sobre os paralelismos do trecho, ver Katz (2018).

³³ Se estamos longe de precisar o sentido da expressão, parece forçoso ao menos admitir as associações divinatórias no contexto da *Theogonia* e a carga de ancestralidade que tais palavras carregavam juntas. Qualquer que seja nossa interpretação sobre a dimensão pragmática do verso 35, a impressão é de que Hesíodo, se não explica, ao menos desenvolve a expressão proverbial a partir das antigas imagens que ela evoca. Provavelmente estamos lidando com uma rede de sentidos difusa e ampla o bastante no contexto helênico para não precisar postular uma correspondência semântica estrita entre as ocorrências da expressão em Hesíodo e Homero.

³⁴ Na tradução de Raimundo Carvalho (2010, p. 39):

Antes do mar, da terra e céu que tudo cobre,
a natureza tinha, em todo o orbe, um só rosto
a que chamaram Caos, massa rude e indigesta;
nada havia, a não ser o peso inerte e díspares
sementes mal dispostas de coisas sem nexos.

de elementos como a palavra portuguesa sugere, a palavra grega neutra *kháos* é tradicionalmente lida com a ideia principal de “abertura”, cognato de termos como *kha-íno/khásko*, *khásme* e *khásma* (“entreabrir-se, bocejar, ficar boquiaberto, abismado”, “bocejo”, “abertura, abismo, garganta”)³⁵. Nesse sentido, o entendimento imediato da divindade primordial é o de um espaço vazio e ilimitado que logo será ocupado pela Terra, e de fato ela já foi traduzida como “Vácuo” por Robert Aubreton (1956, p. 12). Outros estudos veem o *Kháos* hesiódico, já amparado pela progressão cosmogônica, ou como o espaço entre o céu e a terra ou como a grande abertura entre a terra e o Tártaro (v. 722-725), como consta em Bussanich (1983, p. 216) e em Mondí (1989, p. 12). Esta última é a leitura de West, que identifica a divindade como o *méga khásma* do verso 740 e sugere que a melhor tradução para o inglês seja “*chasm*” (1966, p. 192), o que Christian Werner (2013a) parece considerar ao traduzir por “Abismo” e o que sigo parcialmente³⁶. A recente publicação de Camila Zanon (2020) não só bem resume o debate como propõe uma interessante associação poética entre *Kháos* e *pháos* (“luz”) no intuito de retrair, em suas palavras, uma “cosmografia da escuridão”.

As tentativas de se aprofundar no *Kháos* hesiódico deram margem a leituras bastante distintas. Guilherme Gontijo Flores, por exemplo, ressalta a potência ambivalente da divindade a partir de sua linhagem (pai da Noite, avô do Sono, dos Sonhos, da Morte, do Dia) e da relação etimológica com “bocejo”, e o entende como um despertar do cosmos: elo entre a existência e o mistério de sua anterioridade, manutenção ou “força reprodutora do mistério dentro do dia que é a existência, sem necessariamente estar oposto ao Dia, já que é seu avô” (2009, p. 11). Jaa Torrano, contudo, delimita a divindade apenas com as noções de “Cissura” ou “Cissor”; segundo ele, “a imagem evocada pelo nome *Kháos* é a de um bico (de ave) que se abre, fendendo-se em dois o que era um só” (2015, p. 44). Como se oposta e complementar à força atratora de *Éros*, que preside a união dos corpos e a reprodução sexuada, *Kháos* aparece como força ontogenética da cissiparidade e preside a reprodução assexuada³⁷.

O que não tem sido suficientemente explorado é o paralelo formal entre os versos 115 e 156 e a possibilidade de ler o episódio da castração (v. 154-210) não como seguinte ao dos primeiros nascimentos (v. 116-138), mas como explicação deste (vide explicativa

³⁵ É inclusive curioso, se não oportuno, lembrar o *Gimmungagap* primordial dos nórdicos, que aparece como um *yawning gap* na tradução da *Völuspá* (X EC) feita por Bellows (1936, p. 4).

³⁶ Para um argumento contrário a essa tradução, ver Torrano (2019).

³⁷ *Theogonia*, v. 123, 126-127, 131-132, 213.

gár, v. 154), o que permite entendermos o *Kháos* como abertura ontológica no duplo sentido do termo (processo e ação acabada). *Kháos* não precederia as ações do mito de castração, mas seria engendrado pelo próprio Crono em sua ação vingativa; em outras palavras, Crono precisaria castrar o pai não só para ele próprio poder nascer, mas para todas as divindades primordiais anunciadas em 116-138 virem a ser como entidades distintas. O mundo pré-castração é, nesse sentido, a imagem mítica do mundo pré-nascimento, imerso no mistério de um algo indistinto grávido de ser e prestes a vir a ser a partir do conflito constante de coisas que, por sua inefabilidade, precisam ser chamadas pelo nome que adquiriram após sua distinção e postas na temporalidade do discurso mortal. O primeiro nascimento, a abertura — que é também a inauguração do devir — permite que as entidades se definam e propriamente venham a ser. Com *Kháos* engendrado pela ceifa de *Krónos* que ainda não viera a ser em si mesmo — cujo nome evoca os verbos *kríno* (“separar, distinguir”) e *kraíno* (“cumprir”), bem como o substantivo *khrónos* (“tempo” intervalo, espaço de tempo) — o inefável estado primordial vem a se definir na proliferação de distinções fundamentada na força de cisão-expansão oposta à de união-retenção (esta que se traduzia em Eros, ou seja, nas ações de Urano), pelo que surge o abismo entre os entes: terra se abisma em céu e mar, os filhos podem nascer. *Kháos* então designa tanto o processo de abertura que distingue os entes como a abertura resultante desse processo, ou seja, o espaço entre Céu, Terra e Tártaro e sua vasta prole, que possibilita o movimento e o intervalo³⁸. Em suma: o surgimento de *Kháos* equivaleria ao momento da castração, princípio do devir cosmogônico; como abertura já definida e situada, *Kháos* remeteria tanto ao espaço entre o céu e a terra como entre a terra e o Tártaro. Não é à toa que sua linhagem ocupará ou se moverá por essa abertura: Érebo e Noite, Éter e Dia (v. 123-125).

Nessa linha interpretativa, a potência erótica que continha a expansão distintiva é parcialmente domada pela separação; em termos míticos, Eros segue Afrodite. O nome da deusa é manifesto/a deusa nasce após o longo tempo (*khrónon*, v. 190) de afastamento dos genitais sobre o movimento da água, o que se expressa pelas reiteradas preposições *apó* (“desde, para longe de”) e *amphí* (“em volta”) até culminar no nome *Aphrodíte* (v. 188-195). Logo depois, assim como a Noite íntima ao Céu (v. 176) nasce do *Kháos* (v.

³⁸ É assim que Aristófanes, por exemplo, se refere às aves que voam no *kháos* (*Aves*, v. 1218); Hesíodo, por sua vez, para se referir às Harpias em meio ao ar, usa o adjetivo *metakhróniai* (*Theogonia*, v. 269). Sobre sua relação com o ar e o espaço, ver West (1966, p. 193) e Zanon (2020, p. 63-66). A associação de *khrónos* com *Krónos*, esposo de *Rheía* (cujo nome evoca a ideia de “fluxo”) que alegoricamente devora seus próprios filhos, é tardia, mas é no mínimo curioso que a divindade seja filho do Céu, que ilustra o movimento do tempo, e pai de um deus que influencia diretamente as *hōrai* (“períodos, estações”).

123) engendrado na separação, é nomeada a prole noturna (v. 211-232), que já se deixava entrever em algumas ações do episódio da castração (ex.: *neikeíon*, v. 208; *Neíkea*, v. 229). Finalmente, como contraponto a *Éris* (“discórdia”, v. 226), mãe de *Léthe* (“esquecimento”, v. 227) e *Pseúdea* (“mentiras”, v. 229), nasce sua negação: *Nereús*, probo e verdadeiro (*apseudéa* e *alethéa*, v. 233), e a prole deste.

Podemos entender que Hesíodo, ciente do problema da origem e de como contar essa origem, performa sua sabedoria com a elaboração de uma estrutura narrativa complexa e de uma rede de significantes não menos engenhosa. Já no que se refere ao cerne do poema, o trabalho de Athanassios Vergados (2020) já identificou a *mêtis* (“sapiência, astúcia, sabedoria prática”) como motivo do mito de sucessão na *Theogonia*. Toda a elaboração linguística dos episódios centrais gira em torno do significante: na história da castração, é Crono de curvo saber (*ankyloímétes*, v. 168) quem ceifa (*émese*, v. 181) os genitais (*médea*, v. 180, que também se traduz por “planos”) de seu pai, que antes havia planejado (*mésato*, v. 166, 172) ações indignas; no episódio do nascimento de Zeus, Crono engolia seus filhos para que ninguém (*mé tis*, v. 461) tomasse a honra (*timén*, v. 462) de rei, mas pelo saber astucioso (*mêtin*, v. 471) de Reia, Gaia e Urano³⁹, acabou por deixar o filho nascer e regurgitar (*eksémesen*, v. 495) a pedra com a qual o confundira, e esta é que Zeus estabelece como sinal para o futuro (*sêm ’ émen eksopíso*, v. 500); finalmente, Zeus rei dos deuses irá desposar e engolir a própria Sapiência (*Mêtin*, v. 886), de modo a assegurar sua honra (*timén*, v. 892) como regente definitivo ao se estabelecer definitivamente como *Zeús metíeta/metióeis*. O mesmo motivo recorre no mito de *Prometheús* (“o que sabe antes”, oposto do irmão *Epimetheús*), também chamado *ankyloímétes* (v. 546) e *aiolómetin* (“de saber cambiante”, v. 511), contra Zeus *áphthita médea eidós* (“sabido de planos imperecíveis”, v. 545).

É justamente na história do embate contra Prometeu que os mortais são introduzidos a um ponto central do sentido de Zeus: o matrimônio. Segundo Jenny Clay (2003), a chegada da mulher/esposa inaugura a instituição humana do casamento, que, como o sacrifício aos imortais, delimita o campo da miserável condição humana: tal como o fogo roubado por Prometeu e dado aos humanos, a esposa também deve ser constantemente alimentada e consumir a substância do homem mortal (p. 102). Assim, se o episódio está

³⁹ Crono é enganado (*dolotheís*, v. 494) após deixar (*leipeth’*, v. 490) seu filho em troca de uma pedra (*líthon*, v. 485, 489, 497), que então pegou (*tòn tóth’ helòn*, v. 487) e engoliu, tudo isso graças à súplica (*litáneue*, v. 469) de Reia para seus pais, que pariu sem ser notada (*leláthoito*, v. 471) o filho Zeus, levado através da noite negra (*nýkta mélainan*, v. 481), nutrido (*atitalléménai*, v. 480) em Licto (*Lýkton*, v. 482).

situado no plano maior da partilha e dos castigos divinos a partir da relação entre *dasmós* (“divisão”, v. 520, 537, 544) e *desmós* (“prisão”, v. 521, 522, 616), já temos também um vislumbre da condição do homem hesiódico nas recorrências de *gyné* (“mulher”), *gámos* (“casamento”), *érgon* (“trabalho”) e *gêras* (“velhice”), bem como nas evocações das palavras *génos* (“raça, linhagem”, v. 590), *genétai* (“ocorrer, nascer, vir a ser”, v. 607) e *genéthles* (“família, espécie”, v. 610) e nos paralelos ainda mais reiterativos em *mérmera érga gynaikôn* (“trabalhos preocupantes das mulheres”, v. 603) e *érgon argaléon* (“trabalhos dolorosos”, v. 601-602). É contudo na recorrência da *gastér* (“barriga”, v. 539, 599) que a relação dolosa entre sacrifício e casamento se explicita: como já observou Vernant (1996, p. 194), o bucho bovino ocultou a porção apetitosa da carne destinada aos homens na partilha prometeica, quando Prometeu arrogou-se a função de distribuidor exclusiva de Zeus; na retribuição de Zeus, que deu a prisão a Prometeu, a barriga da mulher ocultará o próprio sustento do homem.

A dissimulação do mal numa boa aparência é sintetizada com a expressão *kalòn kakón* (“belo mal”, v. 585), atribuída à mulher original. No plano hesiódico maior, porém, talvez o mesmo possa ser dito sobre a *Élpis* (“esperança, expectativa”) trazida pela mulher e fixada entre os mortais (*Trabalhos*, v. 96): segundo Clay, ela seria o *kalòn kakón* definitivo, dado o seu caráter ilusório (2003, p. 103-104). É nesse sentido que Pandora surge, agora nos *Trabalhos*, ao mesmo tempo como um *dôron* (“presente”, v. 82) e como um *dólon* (“ardil”, v. 83), vinculada a *póthos* (“paixão, desejo”, v. 66), *peithó* (“persuasão, sedução”, v. 73) e o *píthos* (“jarro”, v. 94, usado para armazenar alimentos, mas também associado imagetivamente ao útero pelo menos em interpretações posteriores). Aqui a clássica leitura de Vernant é incontornável: se o derradeiro sentido de Zeus ocultou o *bíos* (“vida, sustento”, v. 42) dos humanos, cabe ao homem lavrar o ventre da terra e semear o da mulher para que afinal se desoculte esse *bíos* (1996, p. 196); sabendo-se mortal nesse processo, situado entre o animal e o divino, o homem hesiódico se move com a previdência cega da esperança numa vida igualmente ambígua, consequência do dolo prometeico que instituiu a primeira refeição sacrificial (ibid., p. 200)⁴⁰. Pelo trabalho, pelo sacrifício e pelo casamento (i. e., pela produção e pela reprodução), os mortais se inserem na ordem olímpica do mundo; em outras palavras, a cultura do trabalho se faz no cultivo da terra e enseja o culto aos deuses, pelo que o mortal tem participação plena em Zeus. A moral de

⁴⁰ Já discuti essas questões em Palavro (2020).

ambos os episódios é clara: não se pode ultrapassar o sentido de Zeus (*Theogonia*, v. 613; *Trabalhos*, v. 105).

O que se furta a essa ordem está no domínio da *hýbris*, que em Hesíodo designa a violência e a insolência e à qual se opõe corretivamente *dike*, geralmente traduzida como “justiça”⁴¹. Na falta do culto aos deuses e do cultivo da terra e do ventre, a cultura dos aedos surge como reafirmação desses valores tradicionais em direção à *dike*, para que o *bíos* não seja obtido de forma injusta, i. e., por meio de *hýbris*, encarnada no tolo e preguiçoso Perses e nos reis corruptos. É nesse sentido que, no início do poema, pede-se que Zeus endireite as sentenças dos reis com *dike* conforme forem anunciados a Perses os fatos sobre o mundo (v. 9-10)⁴²; daí, seguem-se as reiteraões constantes para que o interlocutor fuja da violência, do ócio e da fome, e se volte à justiça e ao trabalho (v. 275, 213-218, 299-311, 397-404). No fim, a recomendação é de que os preceitos expostos sejam seguidos de acordo com a ordenação cósmica de Zeus, evitando-se *hyperbasías* (“transgressões”, v. 828, próprias à *hýbris*). Sendo *Dike* filha de Zeus (v. 256) e o sentido de Zeus inescapável, o que resta para quem recorre à *hýbris* e não se deixa persuadir em direção a *dike* é a derradeira consumação de *Dike*: destruição (v. 238-269). Na melhor das hipóteses os homens da cidade justa preservam a paz e partilham dos frutos de seu trabalho (v. 225-237), com a manutenção das hierarquias: sob Zeus, os reis ainda são reis, os escravos ainda são escravos, e as mulheres, apesar de serem a possibilidade de o homem estender sua geração, ainda ocupam um lugar subalterno na organização da vida, simplificado no dilema misógino do casamento.

Não devemos perder de vista que esses mitos, como produtos de cultura, estão imbuídos de ideologia e operam como um reforço ativo dos valores nos quais se fundamentam; por outro lado, já vimos como a elaboração verbal da poesia hesiódica refrata o imediatismo prático das doutrinas. A *Theogonia* e os *Trabalhos* são, afinal, poesia, e seu didatismo só é didatismo se admitirmos que o didatismo pode ser constituído pelos marcados artifícios verbais e ambiguidades próprios da poesia, que singularizam o enunciado

⁴¹ A palavra *dike* pode também expressar as ideias de “lei, costume”, do próprio “processo legal” e da sentença proferida. Em Hesíodo, parece ter especificamente uma dimensão corretiva em prol de uma divisão equitativa das partes (CLAY, 2003, p. 82). Busquei manter algum paralelismo nas ocorrências da palavra *dike*, traduzida, na linha de Werner (2013b), sempre como “justiça”, “julgamento” ou “juízo”.

⁴² O próêmio dos *Trabalhos* apresenta densa elaboração linguística: Zeus (*Día*, v. 2) é posto como o próprio meio (*diá*, v. 3) pelo qual os homens prosperam ou fenecem, enquanto o anúncio de Hesíodo (*mythesaímen*, v. 10) resguarda em sua designação mesma o nome das Musas (*Moúsai*, v. 1) filhas de Zeus e da Norma (*thémistas*, v. 9), segunda esposa do rei dos deuses (*Theogonia*, v. 901). Se quisermos, podemos ver a própria deusa Hécate em sua função de intercessora no verso 4 (*héketi*). Para uma análise detalhada, ver Werner (2016).

e deformam a função meramente prática que teria um manual, por exemplo. O teor didático, portanto, como já mencionado, é apenas uma faceta da poesia hesiódica; num plano maior, o que temos na épica sapiencial de Hesíodo, e especialmente nos *Trabalhos*, é sobretudo uma questão de *mimesis* como Platão a concebia: personificação, interpretação dramática⁴³. Se já na *Theogonia* estamos diante de uma persona que se anuncia como uma espécie de vate cuja experiência sobre-humana — para não dizer mística — o autoriza a explicar o mundo e, para tal, dialoga com o contexto do público, os *Trabalhos* vêm a ser mais explicitamente, também nas palavras de Bakker (2018, p. 152), o “ato de *mimesis* estendido” de um *performer* que cria seu contexto próprio personificando Hesíodo — que por sua vez lança uma voz própria e distinta. Essa, sim, é uma das diferenças mais expressivas em relação à poesia de Homero, na qual o recurso mimético é, de modo diverso, priorizado nos vários personagens da narrativa, e só muito marginalmente no narrador: a poesia homérica “harmoniza”, por assim dizer, as diferentes vozes dos personagens em detrimento de sua própria voz.

De um lado, dois poetas épicos; de outro, diferenças consideráveis de estilo e matéria. Essas diferenças podem ser sumarizadas numa relação de complementaridade em vez de numa pretensa “evolução” de formas poéticas. A princípio, conforme Graziosi e Haubold (2005, p. 41-42), podemos dizer que os poemas de Homero e Hesíodo “compartilham um entendimento dos contornos gerais da história”, mas enquanto o primeiro focaliza momentos específicos dela, Hesíodo “nos dá uma exposição geral da história do cosmo”, de sua origem até o tempo presente. Mas sabemos que um dos poemas atribuídos a Hesíodo também focaliza um momento bem específico, e que a realidade da tradição é sempre mais híbrida do que quer nossa pulsão categorizante. Como categorizá-lo?

1.2.2 O escudo execrável

Além da *Theogonia* e d’*Os trabalhos e os dias*, há um terceiro épico atribuído a Hesíodo na Antiguidade: *Aspís*, “escudo”, mais conhecido como *O escudo de Hércules*. O poema de 480 versos hexamétricos narra o encontro de Hércules, acompanhado de seu fiel sobrinho Iolau, com Cicno e seu pai, o terrível deus Ares, em um santuário de Apolo localizado em Págasas, na região da Tessália. Impelido por Apolo, apoiado por Zeus e auxiliado por Atena, Hércules derrota Cicno e fere Ares na coxa (que se vê obrigado a

⁴³ *República* (392d, 393c).

fugir), enfim libertando o santuário e encerrando o assédio contra os devotos no caminho de Delfos. A luta é precedida por uma cena de armação tradicional, que inclui uma *ékphrasis*, i. e., uma descrição do prodigioso escudo do herói, lavrado pelas mãos do deus Hefesto.

Antes de tudo isso, nos primeiros 56 versos, o poema narra a história do nascimento do herói (filho de Zeus e da mortal Alcmena), mas não atende ao recurso épico da invocação em seu próêmio. Acontece que não só as palavras iniciais (*è hoíe*), mas todo o segmento em questão pertence ao *Catálogo das mulheres* hesiódico, também chamado *Ehoíai* pela fórmula que abre suas seções. Embora Richard Martin acredite que ambos os poemas tenham sido compostos por um mesmo poeta e que o *Escudo* fosse integrado ao *Catálogo* a partir de estratégias rapsódicas que ensejavam esse tipo de composição expansiva (2005, p. 170-175), a hipótese tradicional é a de que, se os poemas não foram unidos apenas por algum redator tardio, um poeta do *Escudo* tenha destacado esses 56 versos de seu contexto “original” no *Catálogo* para reutilizá-lo como introdução à sua peça heroica contida, talvez a fim de promover certa autoridade hesiódica para sua composição, como já defenderam Janko (1986, p. 38) e mais recentemente Mason (2015, p. 125)⁴⁴. A suspeita original remonta a Aristófanos de Bizâncio (II AEC); filólogos modernos afeitos a essa ideia, por sua vez, amparados por estudos de datação e estilo, consolidaram o *Escudo* como um poema “pseudo-hesiódico”, expressão comum na fortuna crítica que pressupõe a existência de um Hesíodo como compositor individual de poemas “legitimamente hesiódicos”, relativamente fixos desde sua concepção e anteriores às possíveis interpolações resultantes de sua transmissão. Nesse mesmo sentido é anunciada a dificuldade de discernir trechos “espúrios” ou emendar passagens incongruentes no *Escudo*, uma vez que, nos termos de Cook, todo o poema se mostra “irregular e desconjuntado” (1937, p. 206), com inúmeros indícios de interpolações/variantes orais provavelmente do séc. VI AEC, quando se acredita que o poema tenha sido bastante popular em Atenas (JANKO, 1986, p. 39).

A partir de um estudo comparativo entre a decoração do escudo de Hércules⁴⁵ e conclusões de arqueólogos sobre a cronologia da arte grega, Robert Cook entende que, se “Hesíodo” de fato compôs seu escudo em parte com base nas artes plásticas de seu tempo, o poema foi “escrito por um poetaastro” familiarizado com as obras homéricas e com a

⁴⁴ Para uma sùmula da questão, Stamatopoulou (2013, p. 273-274).

⁴⁵ Para uma interpretação da disposição dos elementos do escudo em círculos, sua estrutura detalhada e relações com peças artísticas reais, ver Myres (1941).

arte ática e coríntia no início do séc. VI AEC — ou seja, mais ou menos 100 anos depois da datação tradicional de “Hesíodo”; além disso, teria sido composto para o santuário de Apolo em Págasas por um tessálio ou beócio (1937, p. 213). Richard Janko, por sua vez, destaca a hipótese de que a narrativa do *Escudo* possa refletir a relação ateniense com Delfos durante a tirania de Pisístrato (600-527 AEC), que recebeu suporte financeiro de Tebas e promoveu os cultos de Apolo e de Hércules; dado o contexto político para a composição do poema, este provavelmente teria a cidade de Tebas como local de sua performance original (1986, p. 45). Com um argumento que remonta ao espírito rixoso entre beócios (representados por Tebas, por sua vez representada por Hércules no poema) e tessálios (representados por Cicno) durante a batalha de Cerseso, o autor conclui que o *Escudo* foi composto entre 591 e 570 AEC por um poeta tebano ou pró-Tebas (ibid., p. 47). Quanto à ocasião específica de performance, deduz que tenha sido no contexto das *Herakleia*, o maior evento atlético consagrado a Hércules em Tebas (ibid., p. 48). De fato, a cidade de Tebas possui destaque na descrição do escudo pela menção a uma venturosa cidade de “sete portões” e ao nascimento do herói, bem como as atividades esportivas.

O segmento efrástico do *Escudo* (v. 139-320) já foi alvo de críticas ferrenhas. Numa primeira leitura, salta aos olhos o pendor — o gosto pronunciado, melhor dizendo, pela representação do macabro e do grotesco: tumulto e desgraça, figuras serpentinadas, dentes renhidos, garras, catarro, sangue e vampirismo são evidenciados sem pudor, muito diferentemente da descrição de Homero sobre o escudo operado pelo deus Hefesto e dado a Aquiles a pedido da mãe (*Ilíada*, 18.478-608). As representações grotescas certamente atraíram olhares de repulsa aos que buscavam a sublimidade homérica, como foi o caso de Longino⁴⁶:

Bem diferente dessa descrição de Hesíodo sobre Caligem, se de fato estamos certos em incluir o *Escudo* à lista dos trabalhos de Hesíodo:

“Desde as narinas catarro escorria [...]”

Ele não fez a imagem terrível, mas ofensiva. E como Homero exalta as divindades?

“Quanto consegue com a vista alcançar no horizonte indivíduo que de alta penha procure esguardar o amplo mar cor de vinho, tanto dum salto os cavalos das deusas nitrindo avançaram”.⁴⁷

⁴⁶ *Do sublime* (9.5). É oportuno ter em mente que desde a Antiguidade os juízos de valor sobre uma obra não independem de questões de autenticidade e autoria, principalmente quando tratamos de Homero vs. Hesíodo vs. pseudo-Hesíodo (MARTIN, 2005, p. 155).

⁴⁷ *Ilíada* (5.770-772), tradução de Carlos Alberto Nunes.

Ele mede a marcha deles com extensão cósmica. Quem, pois, diante do excesso de grandeza, não exclamaria que, se os cavalos dos deuses dessem dois passos consecutivos, não mais descobririam outro lugar no mundo?

Já no séc. XIX, encontramos sobre o *Escudo* comentários como:

Selvagem e fantástico, sem originalidade, e túrgido sem dignidade [...]. Não apenas está aniquilada a lei poética contra colisões rudes de elementos heterogêneos, mas também o texto está de tal forma propositalmente disposto que o mesmo verso contém a conclusão de uma imagem e o início de outra do caráter mais ofensivamente oposto (PALEY apud MARTIN, 2005, p. 154).

Ou ainda: “só terrível e esquisito” (MAHAFFY apud MARTIN, 2005, p. 154). O trabalho mais antigo da bibliografia selecionada resume o *Escudo* como “o trabalho de um poeta mercenário que se escusa em grande medida do processo de criação original”; e prossegue: “o poetastro bobo e imitativo do *Escudo* baseou seu epílio em Homero e desenhou livremente em cima dos escudos de Homero, talvez tão livremente porque a decoração deles não lhe sugerisse nenhuma instrução artística” (COOK, 1937, p. 205). Especialmente os versos 156-159 denunciariam o caráter excessivamente imitativo do poema, idênticos aos 535-538 do canto 18 da *Ilíada*: “aqui o *Escudo* é veementemente homérico” (ibid., p. 211); de modo semelhante, na procissão matrimonial dos versos 273-280 de Hesíodo e 49-496 de Homero, “Homero é claramente o modelo”; quanto à representação do trabalho do campo no *Escudo* (v. 286-301), “essa passagem novamente se vale de Homero. [...] talvez ‘Hesíodo’ tenha sentido que, se o escudo de Aquiles tinha cenas rurais, o de Hércules também deveria ter” (ibid.)⁴⁸.

Embora “narrar” e “descrever” não sejam dois tipos de discurso totalmente distintos, ambos os escudos de Hércules e de Aquiles ganham representações que podem ser percebidas como majoritariamente descritivas; por outro lado, um aspecto significativo de contraste é o pendor narrativo da descrição homérica frente à modalização mais estanque do escudo atribuído a Hesíodo (KOOPMAN, 2018, p. 130; 171)⁴⁹. Numa primeira instância narrativa, note-se que o escudo homérico é descrito *conforme fabricado* por Hefesto; o de Hércules, por sua vez, figura como proeza acabada do deus. É recorrente na abertura de segmentos descritivos deste o uso de verbos estáticos, enquanto Homero

⁴⁸ Para uma retomada da fortuna crítica, comentários atualizados e uma abordagem mais construtiva sobre o *Escudo* como seguidor da tradição iliádica, ver a tese de Mason (2015).

⁴⁹ Para um estudo mais detido sobre narração, descrição e êcfrase antiga, ver os dois primeiros capítulos de Koopman (2018) e a introdução e o primeiro capítulo de Thein (2021); para uma análise sobre o funcionamento específico dessas categorias em ambos os escudos e comentários interpretativos mais detalhadas, ver “The Shield of Achilles (*Il.* 18.478–608)” e “The Shield of Heracles (*Hes. Sc.* 139–320)” em Koopman (2018), bem como “The shield of Achilles: between the body and the universe” e “The shield of Heracles: the monstrous and the civilized” em Thein (2021).

coloca o próprio deus como agente da representação a partir de verbos que denotam sua feitura simultânea à coisa representada. Além disso, se as ações gravadas no escudo de Hércules mostram-se mais contidas em sua descrição, como que estabelecendo seu próprio termo na cena, as ações desenvolvidas no escudo homérico compõem mini-entredos centrados na atividade humana, que instilam maior movimento na totalidade da descrição. Serve como melhor exemplo todo o pequeno enredo da emboscada (v. 520-529) e o desencadear da batalha (v. 530-534) como acontecimentos nucleares emoldurados pelo contexto maior da guerra (v. 509-540); ou seja, diferentemente do escudo hesiódico — que se limita a quadros gerais de ações que acabam em si mesmas em prol da representação —, vemos no escudo homérico ações particulares que se desenvolvem em prol de uma síntese, enredadas na descrição geral de cada cena como ponto mais expressivo desse conjunto. De modo similar podem ser vistos o pequeno episódio da contenda judicial (v. 497-508), a ação dos lavradores em direção ao limite da gleba, entre o doce mosto e a terra preta (v. 541-549), e mesmo a coreografia resultante do encontro dos mancebos e das virgens de dote copioso, cuja ação detalhada concretiza humanamente a alegria representada e converge para a figura do aedo divino (v. 590-606). Deve-se ainda considerar o aparente ímpeto de totalidade do escudo homérico sobre a vida humana: amparada por terra, mar, céu e astros (v. 483-489), engendradora nas núpcias (v. 490-496), mantida pelo exercício da justiça (v. 497-508), consumada na guerra (v. 509-540), sustentada pelo trabalho rural, pelo sacrifício e pelo viço (v. 541-572, 587-589), ordenada hierarquicamente (v. 556-560) como se contraposta à cruza bestial (v. 573-587), desfrutada na alegria da dança e na cultura do aedo (v. 590-606), e contida pelo ancestral rio Oceano (v. 607-608).

O pendor narrativo do escudo homérico se distancia da relativa estaticidade das cenas pouco coesas do hesiódico na medida em que o movimento daquele apresenta ações humanas particulares enquanto expressão nuclear de um conjunto geral de representações descritivas. Podemos dizer que, mesmo na descrição do escudo de Aquiles, acabamos por conhecer cenas que não têm apenas um fim em si mesmas, mas cuja relevância se mostra no desenrolar das relações dos breves personagens que os protagonizam. As figurações do escudo de Hércules, por sua vez, se distanciam desse pendor narrativo homérico e são dispostas em sua maior parte de acordo com um catalogismo na representação de quadros gerais, nos quais a ação particular cede lugar à adjetivação com fim na própria representação, sem remeter a alguma síntese do que é representado. As relações humanas, por genéricas e distanciadas, são postas em segundo lugar (ex.: as imagens de batalha, das

festividades, da colheita, dos jogos, desprovidas de qualquer entrecio particular que as manifeste em sua significação humana), de modo que parecem ser os quadros de horror ou ventura protagonizados por divindades a prioridade da representação. É especialmente o horror que assume um caráter simbólico a partir de abstrações personificadas (Pavor, Discórdia, Fatalidades, Caligem etc.), relativamente independentes das ações das quais o horror emana; transformadas em símbolo, essas personificações passam a ser parcialmente descoladas da função, ou melhor, do modo pelo qual se manifestam e atuam em concretos acontecimentos humanos.

Nas representações de batalha, por exemplo, se as duas êcfrases possuem aproximadamente o mesmo número de versos, Homero apresenta cenas em maior número e mais distintas umas das outras, mas que em seu enredo se mostram mais coesas do que a sequenciação do escudo de Hércules, cujo foco, como se vê, está nas cenas mórbidas protagonizadas pelos numes. Conforme o esquema de Robert Cook (1937, p. 211):

Homero	Hesíodo
509-513: Introdução	237-242: Introdução
514-515: Civis	242-248: Civis
516-519: Marcha com Atena e Ares	
520-529: Emboscada	
530-532: Socorro	
533-534: Batalha	248: Batalha (?)
535-540: Divindades de batalha	248-270: Divindades de batalha

Junto da descrição restrita e pouco coesa, assoma na forma final do texto a prolixidade. De fato, boa parte dos versos atetizados no *Escudo* poderiam ser excluídos sem que isso acarretasse mudanças significativas na sequência de representações (ao contrário, isso talvez tornasse a descrição mais dinâmica). Muitos deles podem ser encarados como variantes de cenas semelhantes, alternativas na performance; incorporados numa pretensa unidade, porém, tornam sobejos os trechos, dando a entender que o poema foi composto sob a ideia de “quanto mais, melhor”⁵⁰. O segmento mais bizarro é provavelmente o dos versos 291-300:

οἱ δ' ἄρ' ἐν ἑλληδανοῖσι δέον καὶ ἔπιτνον ἀλωήν,	(291)
οἱ δ' ἐτρύγων οἶνας δρεπάνας ἐν χερσὶν ἔχοντες,	(292)
[οἱ δ' αὖτ' ἐς ταλάρους ἐφόρευν ὑπὸ τρυγητήρων	(293)
λευκοῦς καὶ μέλανας βότρυας μεγάλων ἀπὸ ὄρχων,	(294)
βριθομένων φύλλοισι καὶ ἀργυρέης ἐλίκεσσιν.]	(295)
οἱ δ' αὖτ' ἐς ταλάρους ἐφόρευν. παρὰ δέ σφισιν ὄρχος	(296)

⁵⁰ Considere-se inclusive a sucessão desenfreada de símiles no momento do combate, a partir do verso 370.

χρύσεος ἦν, κλυτὰ ἔργα περίφρονος Ἥφαιστοιο,	(297)
[τοί γε μὲν αὖ παίζοντες ὑπ' αὐλητῆρι ἕκαστος]	(298)
[σειόμενος φύλλοισι καὶ ἀργυρέησι κάμαξι,]	(299)
βριθόμενος σταφυλῆσι· μελάνθησάν γε μὲν αἶδε.	(300)

e outros atavam em feixes e enfim os deitavam na eira;	(291)
e outros colhiam as vinhas, nas mãos o podão segurando;	(292)
[e outros então para os cestos traziam perante a colheita	(293)
brancos e pretos os cachos provindos de grandes fileiras	(294)
todas pesadas de folhas, rolados os ramos de prata;]	(295)
e outros então para os cestos traziam. E perto, a fileira	(296)
áurea, glorioso trabalho do esportíssimo Hephesto —	(297)
[uns então saltitantes, ali sob o som do flautista —,]	(298)
[se sacudindo com folhas e com as estacas de prata,]	(299)
toda pesada de pencas; e essas, enfim, eram pretas.	(300)

os quais, por um rapsodo moderado, poderiam ser rearranjados em:

Versão a)

οἱ δ' ἄρ' ἐν ἔλλεδανοῖσι δέον καὶ ἔπιτνον ἀλωήν,	(291)
οἱ δ' ἐτρύγων οἴνας δρεπάνας ἐν χερσὶν ἔχοντες,	(292)
οἱ δ' αὐτ' ἐς ταλάρους ἐφόρευν. παρὰ δέ σφισιν ὄρχος	(296)
χρύσεος ἦν, κλυτὰ ἔργα περίφρονος Ἥφαιστοιο,	(297)
σειόμενος φύλλοισι καὶ ἀργυρέησι κάμαξι,	(299)
βριθόμενος σταφυλῆσι· μελάνθησάν γε μὲν αἶδε.	(300)

e outros atavam em feixes e enfim os deitavam na eira;	(291)
e outros colhiam as vinhas, nas mãos o podão segurando;	(292)
e outros então para os cestos traziam. E perto, a fileira	(296)
áurea, glorioso trabalho do esportíssimo Hephesto,	(297)
se sacudindo com folhas e com as estacas de prata,	(299)
toda pesada de pencas; e essas, enfim, eram pretas.	(300)

Versão b)

οἱ δ' ἄρ' ἐν ἔλλεδανοῖσι δέον καὶ ἔπιτνον ἀλωήν,	(291)
οἱ δ' ἐτρύγων οἴνας δρεπάνας ἐν χερσὶν ἔχοντες,	(292)
οἱ δ' αὐτ' ἐς ταλάρους ἐφόρευν ὑπὸ τρυγητῆρων	(293)
λευκοῦς καὶ μέλανας βότρυας μεγάλων ἀπὸ ὄρχων,	(294)
βριθομένων φύλλοισι καὶ ἀργυρέης ἐλίκεσσιν.	(295)

e outros atavam em feixes e enfim os deitavam na eira;	(291)
e outros colhiam as vinhas, nas mãos o podão segurando;	(292)
e outros então para os cestos traziam perante a colheita	(293)
brancos e pretos os cachos provindos de grandes fileiras	(294)
todas pesadas de folhas, rolados os ramos de prata;	(295)

Ainda, o léxico repetitivo é destacado como outro defeito pela reiteração de qualidades muitas vezes já implícitas. O adjetivo “*deinós*”, por exemplo, aparece 3 vezes entre os versos 160-166, um pouco depois de os dentes de Pavor (v. 147) e a própria

Discórdia (v. 148) já terem sido caracterizados com a mesma palavra. Também nesse âmbito se situam construções cumulativas como a dos versos 154-156, a partir das partículas coordenativas como *dé* e *te*, ou como a fórmula aditiva de início de verso *en dé* (“e ali”). Essa fórmula é inclusive o que facilita a interpolação de qualquer passagem sem exigir muito esforço por coerência sintática e, conseqüentemente, a perturbação coesiva na totalidade do texto. De todo modo, “quanto à repetição, ‘Hesíodo’ é um poeta tosco”; “a repetição de uma ideia só mostra a imaginação limitada do autor” (COOK, 1937, p. 206; 207).

Chegamos a uma situação infeliz: se o poema partilhasse das características de um épico “propriamente hesiódico” (i. e., didático-cosmogônico ou sapiencial), já estaria provavelmente num lugar secundário por não ser um “épico propriamente dito” para o senso comum moderno, cuja expectativa, fundamentada por um longo processo de apropriação dos textos homéricos como paradigma de uma universalidade épica descolada da situação histórica específica do *épos* hexamétrico, se faz pela narrativa heroica; por outro lado, como narrativa heroica, o poema também não satisfaz, seja pela descrição desconjuntada do escudo, seja pelo caráter episódico e pelo enredo escasso (enquanto o escudo de Aquiles surge como trecho semidescritivo num grande poema narrativo, a êfrase do *Escudo* é o próprio núcleo do poema emoldurado pela narração do encontro e do combate). Ademais, seu próprio caráter dito excessivamente imitativo e prolixo via interpolações pode enfadar, como já enfadou, qualquer um que ainda espere certa singularidade da obra como produto de um gênio individual. Nesse paradigma crítico, temos no máximo um épico ruim — e ser ruim diante do cânone encabeçado por Homero implica ser execrado. Aceitá-lo como produção expressiva da poesia heroica seria aceitar uma mácula na ideia de épica cristalizada como representante do que há de mais sublime na produção literária ocidental, ou uma complicação dessa mesma ideia. Um poema como o *Escudo* não poderia fazer parte do mesmo grupo no qual estão poemas como as epopeias homéricas senão como distorção, cópia imperfeita. O fato é que o *Escudo* vigora em sua execrabilidade, mas antes de o execrarmos por não corresponder a uma ideia cristalizada, mais coerente com a realidade das produções humanas é manter-se aberto ao que concreta e diversificadamente se manifesta na cultura, e a partir disso refundir constantemente essa ideia. Sendo a poesia hesiódica integrante expressiva da épica grega arcaica, a positivação crítica do *Escudo* passa pelo discernimento de aspectos pelos quais ele pode ser efetivamente considerado “hesiódico”, i. e., como um poema que encontra coesão temática no *corpus*

de poemas canônicos atribuídos a Hesíodo e com eles compartilha características expressivas que distinguem sua composição em relação aos poemas homéricos.

1.2.2.1 O escudo hesiódico?

Muito provavelmente a razão principal para a categorização do *Escudo* como poema de Hesíodo estava em seus primeiros 56 versos, que provinham do *Catálogo das mulheres*, assumido hesiódico⁵¹; a razão para esses versos precederem o epílio, contudo, não é certa. A estratégia de ligar poemas não é desconhecida: de fato, os versos finais da própria *Theogonia* parecem anunciar o *Catálogo*, assim como o último verso dos *Trabalhos* talvez aponte para a *Ornitomania*. Se essa estratégia de transição correspondia à realidade rapsódica ou era apenas um recurso da cultura escrita para a pontar qual poema devia ser lido em seguida, é difícil precisar; de todo modo, o caso do *Escudo* é mais específico, já que a suposta ligação se daria no meio do *Catálogo*.

Num caminho diferente da referida hipótese sobre a autoridade hesiódica, interessa pensar que o *Escudo* talvez fosse integrado ao *Catálogo* a partir de estratégias rapsódicas comuns (das quais o próprio segmento efrástico da *Iliada* compartilharia) que ensejassem uma composição expansiva e destacável para momentos de performance mais restritos⁵². No limite, todo o *Catálogo* funcionaria de maneira semelhante. Como já bem resumido por Cingano (2009, p. 114):

Amor, cortejo, casamentos, mortes, apoteoses e metamorfoses, punição divina e alusões concisas às proezas dos heróis estão entre os tópicos mais populares do poema; a competição dos pretendentes era um tema importante para tratar de casamentos e multiplicar as genealogias heroicas. Em cada livro, o *Catálogo* mostra uma tendência de expansão narrativa em digressões substanciais.⁵³

Levando além essas observações, entendo o *Escudo* como expansão singular, de caráter episódico bem definido e com centralidade na êcfrase, apropriado para uma ocasião de performance igualmente delimitada, e associado ao *Catálogo* de acordo com a dinâmica da oralidade, na qual a ideia de uma unidade definitiva para um poema tão longo

⁵¹ Essa é inclusive uma das razões pelas quais Apolônio de Rodes julgava que o *Escudo* fosse obra de Hesíodo, além do *kharaktér* (“estilo, característica”) do poema. Os helenísticos já identificavam Hesíodo como expoente da poesia gnômica e catalogica. Para uma reflexão desenvolvida sobre o assunto, ver Mason (2015, p. 77 ss.).

⁵² Como desenvolvido por Martin (2005, p. 170-175).

⁵³ Sobre o *Escudo*, Cingano se refere às duas seções como poemas independentes: “O sistema aberto no qual o *Catálogo* foi construído permitiu a inserção de um episódio em um esquema narrativo diferente para servir como introdução ao segundo poema, mais longo” (2009, p. 109).

e versátil não corresponde necessariamente às necessidades da performance. Nesse caso, em sua realidade material, o *Escudo* é e não é parte do *Catálogo*, porque em sua realidade virtual o *Catálogo* comportaria as mais distintas realidades performáticas. Podemos admitir o texto que chegou até nós intitulado *Aspís* como uma dessas realidades⁵⁴. Ainda que esse texto possa, como defende Martin (2005, p. 170), ter sido produzido pela mesma mente que compôs o *Catálogo*, aqui me interessa menos discutir questões de autoria do que pensar como o *Escudo* pôde e pode ser lido não necessariamente como um poema de um mesmo poeta ou mesmo de “Hesíodo” (já disse que não sei quem foi Hesíodo), mas, reitero, como um poema hesiódico.

Dos 480 versos do *Escudo*, os primeiros 56 dizem respeito ao *Catálogo* hesiódico, que rememora também o estilo de narração conciso de mitos da *Theogonia* e dos *Trabalhos*; 202 versos são dedicados à cena de armação e à descrição do escudo, restando 222 à ação heroica — que, por sua vez, também apresentam histórias resumidas no discurso dos personagens (v. 78-94) ou no seu desfecho (v. 467-480), imagens rurais muito remissivas dos poemas canônicos de Hesíodo (v. 393-401, em comparação aos *Trabalhos*, v. 582-596, 611-614), e exortações e cenas de batalha cujos símiles lembram a natureza revolta e a dicção geral da Titanomaquia (v. 345-385, em comparação a *Theogonia*, v. 644-710, e *Trabalhos*, 505-511). De todo modo, é a descrição do escudo o destaque do poema (v. 139-320), no qual as figurações predominantes do macabro são apontadas num estilo quase catalógico reminiscente da descrição do Tártaro (*Theogonia*, v. 722-819), empregada nesta a fórmula inicial *éntha* (“lá”) em vez de *en dé*. À parte o gosto pelo grotesco muito característico do *Escudo*, as evocações sequenciais de divindades nefandas do poema (v. 144-150, 154-160) são também um traço marcante da *Theogonia* (v. 211-232), bem como a reiterada presença de serpentes, línguas e olhares torvos para a representação do terror ferino no *Escudo* (v. 161-167, 224-237) e de Tifeu na *Theogonia* (v. 306-324, 821-835).

Os quadros da ventura também guardam semelhanças expressivas. Além do destaque às Musas Piérides, que dão princípio ao canto na reunião dos imortais (v. 205-206) e evocam quase que imediatamente o primeiro verso da *Theogonia* e dos *Trabalhos*, a cena da cidade em festa (v. 270-285) possibilita alguns paralelos com o hino às Musas

⁵⁴ É interessante a hipótese bem diversa levantada (mas não seguida) por Mason (2015, p. 124): se não o trecho do *Catálogo*, originalmente pode ter servido de abertura para a narrativa uma composição breve como o hino homérico 15, ao que tudo indica concebido para introduzir recitações de épicos sobre Hércules. Outra possibilidade seria entender o *Escudo* como episódio efrástico de uma *Heracleida* perdida remendado ao *Catálogo*, aí sim num plano puramente conjectural e pouco plausível.

(*Theogonia*, v. 1-115). Em especial, a ocorrência da expressão *híesan audén* (“lançavam a voz”, v. 278) remonta à etimologia poética com o nome *Hesíodos* que perpassa todo o referido hino, como apontei na seção anterior. A sequência do trabalho agrícola (v. 286-300) pode igualmente trazer à tona cenas de mesma índole do *corpus* canônico (*Trabalhos*, v. 465-476; 597-617), bem como as atividades humanas seguintes (v. 301-313) a série de imagens do chamado “hino a Hécate” (*Theogonia*, v. 429-439)⁵⁵. Num plano mais geral, a própria distinção das cenas de horror e bem-aventurança no *Escudo* corresponde aos princípios que regulam a exposição das cidades justa e injusta (*Trabalhos*, v. 225-269), deduzidos de ambos a aversão à guerra e a fartura provinda do trabalho como via definitiva para o bem-estar dos mortais. Nessa mesma linha, mesmo uma leitura como a de Mason — para quem “não há nada de definitivamente hesiódico nas características do *Escudo*” (2015, p. 94) — admite que “a concepção de divino do *Escudo* evoca a noção de justiça da *Theogonia* e dos *Trabalhos* e contrasta marcadamente com a dos poemas homéricos” (ibid., p. 84); nesse sentido, “a teologia do *Escudo* é hesiódica na medida em que apresenta um universo supervisionado por Zeus, no qual os ímpios são punidos e as leis de sociabilidade devem ser respeitadas” (ibid., p. 89). Se isoladamente cada um desses paralelos pode parecer genérico ou mera coincidência ensejada por um substrato cultural comum — especificamente, um arcabouço comum da arte rapsódica⁵⁶ —, postos assim em conjunto sugerem um *reforço contextual* que talvez tenha possibilitado a configuração do *Escudo* como poema hesiódico, não obstante sua medida de matéria heroica. O que pode reforçar ainda mais o referido conjunto é o aspecto central do *Escudo*: a centralidade do escudo, que metonimicamente traduz a centralidade de Hércules.

⁵⁵ Ainda mais se deslocássemos os versos 207-215 do *Escudo* para depois do 313 como forma de manter a coerência do segmento das atividades humanas, com mais um paralelo no trecho sobre Hécate (*Theogonia*, v. 440-443). A alteração, é claro, estaria bem longe de ser peremptória (tenha-se em vista a fórmula introdutória de cenas traduzida por “nele”, que deixa de ser usada a partir do verso 216 e faria uma transição bastante abrupta no caso do referido deslocamento), e qualquer lapso de algum eventual vetusto copista ficaria no terreno da pura especulação. Curiosamente, é no hino a Hécate que West atesta um desses lapsos e propõe uma reposição (1966, p. 285, 286). De todo modo, o cenário marinho introduz de modo razoável a cena de Perseu e das Górgonas por remontar tanto à origem do herói (Perseu foi encontrado e criado por um pescador, conforme a tradição mitológica, o que inclusive promove um paralelo com a criação de Hércules, também por um mortal) como à linhagem das criaturas que o perseguem. A cena dos peixes e dos golfinhos antecipa o conflito.

⁵⁶ Como se poderia dizer, por exemplo, do hino homérico 25, praticamente idêntico aos versos 94-104 da *Theogonia*. Mas a propósito disso, é de interesse ponderar o quanto de “hesiódico” pode haver nos *Hinos Homéricos*, e como a épica hínica, em seu pendor teogônico e etiológico, se aproxima do que provisoriamente tenho chamado de “épica sapiencial”. Características que se distinguem na poesia hesiódica sem dúvida aparecem na *Iliada* e na *Odisseia*, mas somente a ponto de amparar a composição do que veio a ser uma grande narrativa heroica.

Zoe Stamatopoulou já apontou que a representação de Hércules como defensor de deuses e homens é “um projeto que evoca o mundo da *Theogonia*” (2013, p. 275). A imagética serpentina do *Escudo* (v. 161-167), por exemplo, pode rememorar imediatamente a derrota da Hidra de Lerna pelo herói (*Theogonia*, v. 313-318); já a representação sangrenta dos javalis e leões (v. 168-177) faz mais do que equiparar a brutalidade da guerra à bestialidade e deduzir a morte de ambos os casos: se só podemos suspeitar que o trabalho de Hércules contra o javali de Erimanto já estivesse difundido como proeza do herói, a tradição hesiódica é explícita no caso de sua vitória contra o leão de Nemeia, que danava as tribos humanas (*Theogonia*, v. 327-332). Quanto à atuação de Hércules no plano divino, temos a libertação de Prometeu de seu tormento cíclico pelo abate da águia que devorava seu fígado, com consentimento de Zeus pai (*Theogonia*, v. 521-534), cujas penas bem poderiam servir como decoração para as flechas que o herói mal usa (*Escudo*, v. 134). Mas mais do que isso, a proeminência de Perseu degolador no *Escudo* (v. 216-229) e de suas perseguidoras Górgonas (v. 229-237) não só possui correspondência na *Theogonia* (v. 276-281), mas pode funcionar naquele como o que Stamatopoulou chama de “paradigma” do sucesso heroico e da sobrevivência contra criaturas prodigiosas, inclusive sem deixar passar um fato bem conhecido pelo público antigo: o de que Perseu, também filho de Zeus com uma mortal, era ancestral de Hércules, como avô de Alcmena (2013, p. 277). A autora bem nota que na *Theogonia*, poucos versos depois de Perseu matar Medusa (v. 280), Gerioneu, neto dela, é morto pelo descendente Hércules (v. 289) (*ibid.*, p. 278).

De todo modo, é explicitamente nos primeiros versos do *Escudo* que Hércules é pelo próprio Zeus projetado como um protetor, como *arês alktêra* (v. 29)⁵⁷. Se o nome do deus Ares paira sobre o poema em palavras como *áreios* (“aguerrido”, v. 2, 66, 108), *Aríona* (o cavalo “Arião”, v. 120), *áreai* (“levantes, obtenhas”, v. 107) e *énara* (“espólios”, v. 367), todas em alguma medida associadas ao herói, é contra *arês* (“maldição, ruína”) que Hércules tem seu estatuto firmado no mundo, enquanto sua condição de *alktér* (“defensor, repelente”) fica anunciada também em sua linhagem: criado pelo *Alkeídes* (“Alcida”, v. 112), ou seja, por Anfitrião, um filho de *Alkaîos* (“Alceu”, v. 26) — este, por sua vez, filho de Perseu e tio de *Alkméne* —, o próprio filho de Zeus e Alcmena carrega consigo a *alké* na condição explícita de *áلكimos* (“valente, audaz”, v. 320;

⁵⁷ A mesma expressão será utilizada para caracterizar a espada de Hércules no verso 128, o que deixa ainda mais evidente sua condição de “herói não agressor”: seu próprio instrumento antes afasta a ruína do que a promove (MASON, 2015, p. 39).

Theogonia, v. 526, 950), com a qual, por exemplo, *álalken* (“afastou”) o tormento de Prometeu (*Theogonia*, v. 527). Mas mais do que isso, essa condição de *alktér* é levada ao limite por Hércules no *Escudo*: ele não só aniquila Cicno como fere o pai deste, o próprio deus Ares (v. 457-462), de modo a ao mesmo tempo consumir sua finalidade na ordem de Zeus e tensionar a relação entre o mortal e o divino. De fato, Mason já destacou que Ares desempenha um papel análogo ao de um mortal tomado de *hybris* (“violência, desmedida”), e precisa ser paradoxalmente “colocado em seu lugar” por um representante da ordem olímpica (2015, p. 47); ressalto, porém, que a própria polissemia das palavras de Hércules em sua advertência para Cicno sugere o referido tensionamento numa *quase consumada literal troca de papéis*, que inclusive aproxima linguisticamente o herói de seu instrumento de defesa (v. 366-367):

ἔνθα κε δὴ λωβητὸς ἐν ἀθανάτοισιν ἐτύχθη
χερσὶν ὕφ’ ἡμετέρησι λιπῶν ἔναρα βροτόεντα

Hércules se refere a um encontro anterior com Ares, no qual já o havia ferido: “lá, de fato, ultrajado/ofensivo entre os imortais **viria a ser**, se deixasse **sob nossas mãos** seus espólios **sangrentos**”. Mas se além disso forçarmos a leitura da forma passiva do verbo *teúkho* não com a noção compartilhada de *tynkháno* (“acontecer, calhar de ser”), mas com sua acepção primária de “preparar, forjar” (a mesma que descreve a ação de Hefesto sobre o escudo) levando complemento de agentividade, temos um paralelo interessante entre a ação corretora do herói e o próprio escudo para ele forjado: “lá, de fato, [como algo] censurável/ultrajante entre os imortais **seria feito por nossas mãos**, se abandonasse seus espólios **sangrentos**”. Na própria trama de palavras do herói, Ares representaria uma ofensa à superioridade dos deuses/entre eles seria desprezado quando dobrado pelas mãos de um mortal — e quase reduzido a essa mesma condição pelo *arês alktér*: o adjetivo *brotóenta* (“sangrentos”), de *brótos* (que denota especificamente o sangue coagulado), evoca a recorrente palavra *brotós* (“mortal”)⁵⁸. Quando Hércules, em postura defensiva,

⁵⁸ Naturalmente, recriar esses elementos poéticos é algo difícilíssimo. A chamada “tradução literal”, i. e., com enfoque semântico, não dá conta do problema. Por isso, ressalto desde já que minha tradução não contentará um leitor que busque uma tradução dicionaresca, ou seja, que promova somente a reelaboração semântica das palavras em seu sentido mais imediato. Quanto mais denso de sentidos o texto grego se mostrava para mim, tanto mais precisei lançar mão de recursos tradutórios mais ousados (paráfrases mais evidentes, inserções de alguns termos, obscurecimentos de algumas expressões) a fim de ser fiel aos sentidos do poema, e não das palavras. Discuto meus pressupostos teóricos em um seção específica; por hora, basta saber que faz parte do jogo poético atentar às ambiguidades fono-sintáticas do texto traduzido, especialmente nas frases ou expressões que causarem estranhamento. Garanto que há uma ponderada razão de ser em cada uma delas.

comede a desmedida do deus da guerra, chega ao limite da relação conflituosa entre um mortal com uma divindade. Os papéis são quase subvertidos, embora certamente o ato não se consume (seria um erro teológico): a tensão só é afirmada para firmar a razão do herói no plano de Zeus como aquele que repele o dano. A ordem olímpica irá no máximo assimilar Hércules em sua derradeira apoteose (*Theogonia*, v. 950-955).

Em síntese, o *Escudo* manifesta a razão pela qual esse supermortal veio a ser. A êcfrase é sua catalisadora: ao público, é na contenção do escudo desse defensor que as figurações de miséria, terror e ventura são lançadas encadeadas pela divindade como lembrança constante da separação entre o divino e o mortal; consequentemente, como lembrança constante da própria mortalidade em toda sua miséria e cruzeza. Hércules, como semideus protetor, fica no limiar desses domínios, e se fará ele mesmo elo transitório com a apoteose que ensinará seu culto.

Conforme destacado, não há breve trecho que seja no segmento do escudo: embora sejam ambos excertos descritivos, cada cena do escudo hesiódico apresenta maior “estaticidade” frente às breves ações enredadas na descrição homérica, e um pendor expressivo para representações mórbidas. Embora Peter Toohey já tenha identificado a morte como núcleo temático do poema — algo, segundo ele, “típico de sua época” (1988, p. 19)⁵⁹ —, interessa aqui explorar como a êcfrase do *Escudo* poderia potencializar, em sua singular constituição poética, o arrebatamento do espectador acerca de sua própria mortalidade quando inserido no plano maior da afirmação de Hércules como *arês alktér*. Parto de uma formulação Toohey: a de que o *Escudo* é uma resposta reflexiva e não intelectual para o problema da morte (1988, p. 19). Mas o que soa como afirmação depreciativa pode ser encarado como chave de leitura para um segmento que não está preocupado em tecer ações coesas e moderadas em seu projeto figurativo, mas que revela seu artifício no modo de representar tão agressivo quanto aquilo que é representado. O *Escudo* não só propõe imagens que evocam o grotesco, mas lança sequências estilizadas que abruptamente se manifestam como ameaça de morte⁶⁰, por afirmação e por contrastes. Nesse sentido, não haveria representação intelectualmente coesa para a fatalidade que paira

⁵⁹ O autor entende essa atitude aparentemente mórbida como resultante de um individualismo produzido pelo aumento da prosperidade econômica na região da ática e arredores entre os anos 600-500 AEC: decorreria dessa prosperidade uma noção de maior valor individual e amor à vida, de modo que a destruição da vida e do indivíduo passaria a ser uma ameaça também maior (ibid., p. 29-31). Para isso, Toohey não só delimita a produção do *Escudo* nesse período, mas define o poema como produto de um indivíduo enraizado na mentalidade de seu tempo. Note-se que o autor também se situa no recurso crítico do paradigma homérico (1988, p. 19, 28, 35).

⁶⁰ Parecido com a função das imagens gorgôneas nas estelas ou nas urnas funerárias, em advertência contra os profanadores (TOOHEY, 1988, p. 26).

sobre os mortais: a própria voz mortal nos diz que tais coisas são “indizíveis/nefandas” (*ou ti phateiós*, v. 144, 161, 230). Simbolizadas, essas ameaças de fato passam a ser parcialmente descoladas do modo pelo qual se desenrolam em concretos acontecimentos humanos, e adquirem um significado que deixa de depender da ação pela qual se manifestam; uma composição como o *Escudo*, porém, se propunha a contextos de recepção mais dinâmicos do que a performance de leitura individual, e fundados num imaginário cultural que incidia concretamente na vida dos povos. É preciso considerar que tais entidades cantadas em símbolo também retornavam singularizadas à vida do homem e desautomatizadas de seu sentido corriqueiro na forma da divindade. Essa é uma das proezas da palavra hesiódica. O grau impressionístico dessa poética não deve ser descartado pela análise, nem faz sentido elegermos a narração como única estratégia substantivamente apta à realidade humana e essencial à épica arcaica (muito menos estender sobre Homero e Hesíodo uma rixa entre “proto-realismo” e “proto-simbolismo”, respectivamente⁶¹). A coexistência das estratégias em questão implica uma complementaridade na constituição dessa poesia, tal como já vimos entre os dois aedos na primeira seção. No *Escudo*, afinal, se concretiza grotescamente todo o ímpeto de terror prodigioso que habita mais timidamente o *corpus* hesiódico (especialmente a *Theogonia*). Sua estratégia, reitero, é arrebatrar o espectador pela sucessão abrupta de reiteradas figurações que evocam a própria mortalidade do ouvinte; num plano maior, tais figurações são contrapostas e contidas pela imagem tradicional de Hércules, filho de deus e mortal, o supermortal que subjuga as humanas desgraças até sua apoteose.

Se é a carga imagética do *Escudo* que está em jogo e sua forma de desenrolar-se, devemos atentar para a própria força da imagem como apresentação de um complexo emocional e intelectual pelo qual se potencializa a sensação de uma “soltura súbita” dos limites temporais e espaciais (POUND, 1954, p. 4). Nesse sentido, a descrição algo vertiginosa do escudo pode ser entendida como resultado de uma poética que se vale *primordial e cumulativamente* do que Pound conceituou como fanopeia, “um lançamento de imagens sobre a imaginação visual” (ibid., p. 25), com destaque para o dinamismo da imagem: note-se que, apesar de não haver propriamente narração, os verbos estáticos servem mormente para introduzir as cenas do escudo, sendo a descrição figurativa

⁶¹ É pertinente destacar aqui o aspecto anunciadamente “irrealista” do escudo de Hércules, nas palavras de Koopman (2018, p. 174): ele emite luz, produz sons, apresenta figuras aparentemente móveis (e aqui os gregos anteciparam as imagens GIF) e sugere até mesmo um Perseu flutuante (v. 164-166, 229-233, 249-257, 305-312). Em menor escala, porém, o mesmo poderia ser imaginado sobre alguns trechos do escudo de Aquiles (v. 493-495, 541-549 etc.).

geralmente desenvolvida com verbos de movimento⁶². Da introdução estática, vamos à sequenciação extática. Distanciada da coesão narrativa, essa orientação fanopeica formula uma espécie de absoluto temporal mais próximo da simultaneidade das artes plásticas. Isso acontece porque, apesar de necessariamente apresentadas de modo linear, as cenas prescindem de marcadores temporais em sua disposição; no escudo homérico, como já apontou David Konstan, encontramos um número muito maior deles:

A êcfrase de Hesíodo interrompe o avanço da narrativa que o enquadra. Mais do que um contraponto ao quadro narrativo, mostra, pelo contrário, o arranjo decorativo ou ornamental atemporal que é característico das artes visuais. Em vez de partículas temporais, o poema de Hesíodo oferece advérbios espaciais, como *en, epi, heterôthen, huper, peri e proparoithe* (144, 147, 184, 237, 279, 285) [“em, sobre, doutro lado, acima, ao redor, diante”], ou meros indicadores de repetição e paralelismo, como *aute* (296) [“de novo, por sua vez”] (KONSTAN, 2001, p. 64).

Antes de ser entendido como uma parataxe “primitiva” e inepta, o estilo descritivo do *Escudo* (e a êcfrase em geral) deve ser encarado como artifício resultante de uma “tradição secular de composição oral”, marcado por uma estética “diferente do modo narrativo mais uniforme que governa a literatura clássica em geral” (KONSTAN, 2001, p. 66); expressivo, portanto, em seu potencial poético e em sua constituição épica. Mesmo o que já foi tomado como traço de um compositor limitado — a saber, a suposta prolixidade hesiódica (*Escudo*, v. 237-270) contra a economia homérica (*Ilíada*, 18.509-540), ou o vocabulário repetitivo dos versos 147-166, ou as sequências abundantes em coordenação como a dos versos 154-156 — ganha um novo sentido quando entendemos a poética do *Escudo* em sua constituição figurativa e em seu potencial extático. O que era visto como limitação e ingenuidade se torna estratégia cumulativa no campo maior da arte épica: arrebatam o espectador pelas figurações simbólicas de sua própria mortalidade, que retornam singularizadas à vida do homem e desautomatizadas do sentido corriqueiro das palavras que as evocam. O terror indizível e nefando⁶³ só pode ser paradoxalmente expresso nessa condição. Esse mesmo recurso de encadeamento reiterativo aparece na já referida

⁶² Assim, vale reforçar, a descrição do escudo de Hércules não deixa de apresentar um movimento interno às próprias cenas (ainda que alheio a uma coesão narrativa que as desenvolva). Essa parece ser, afinal, a condição geral da êcfrase, em conjunto com o alargamento temporal que ela enseja: “a projeção de atividades sobre o artefato acabado, objeto da descrição, causa uma sutil distensão temporal pela qual a superfície metálica mas animada sugere coisas que acontecem no ‘agora’ e eternamente” (THEIN, 2021, p. 97). A diferença está no modo como o *Escudo* organiza essas projeções.

⁶³ Em Faber (2000), encontramos um estudo breve mas minucioso sobre as correspondências que Vergílio estabelece, no seu segmento do escudo de Eneias (*Eneida*, 8.617-731), com o escudo hesiódico. A expressão latina *non enarrabile* para adjetivar o equipamento do herói logo se destaca em relação às figurações indizíveis que Hércules carrega, mas a própria sanguinolência aparece como traço comum de ambas as representações.

Theogonia, nos catálogos nefandos (como o da prole da Noite, v. 211-232) ou inefáveis (como o dos Rios e das Oceaninas, v. 337-370) e na descrição das terríveis com cabeças serpentinadas de Tifeu (v. 821-830), quando a reiteração da palavra é a copiosidade da coisa.

O mesmo olhar pode ser lançado para o estranho arranjo dos versos 291-300 do *Escudo*. A reorganização em dois trechos alternativos já foi explorada e funciona (é provável que se tratem, de fato, de variantes de performance), mas uma estratégia cumulativa muito semelhante pode ser entrevista, com efeitos bem diversos na realização oral:

e outros atavam em feixes e enfim os deitavam na eira;	(291)
e outros colhiam as vinhas, nas mãos o podão segurando;	(292)
e outros então para os cestos traziam perante a colheita	(293)
brancos e pretos os cachos provindos de grandes fileiras	(294)
todas pesadas de folhas, rolados os ramos de prata;	(295)
e outros então para os cestos traziam. E perto, a fileira	(296)
áurea, glorioso trabalho do esertíssimo Hephesto —	(297)
uns então saltitantes, ali sob o som do flautista —,	(298)
se sacudindo com folhas e com as estacas de prata,	(299)
toda pesada de pencas; e essas, enfim, eram pretas.	(300)

Tudo é normal até o verso 295; no verso 296, antes de incongruência narrativa, temos um destaque do caráter reiterativo do próprio trabalho pela repetição da fórmula; no verso 298, antes de incongruência narrativa, temos uma invasão súbita da alegria musical representada nos versos 282-283, da cidade para o campo; no verso 299, temos uma ambiguação pela fusão do movimento da fileira vegetal do verso 296 com cada trabalhador saltitante do verso 298 pela expressão “se sacudindo”; no fim do verso 299, temos um eco do verso 295 com a retomada cromática e a variação de “ramos” para “estacas”. Toda a composição imagética, sequenciada e reiterativa apresenta um movimento vertiginoso que relega a necessidade narrativa a segundo plano em prol de uma congruência figurativa e sonora. Mas se o aspecto fanopeico dessa êfrase pode ser apreciado pela leitura silenciosa, o mesmo não ocorre tão facilmente com a reiterada dimensão musical dessa poética. Uma leitura em voz alta torna a questão mais concreta: o sentido da êfrase do *Escudo* não residia apenas no seu lançamento de imagens — complexos emocionais e intelectivos instantâneos e precisos —, mas na condução desse lançamento por uma “corrente contrária”, que tende a embalar e distrair o espectador do sentido exato da linguagem (POUND, 1954, p. 26). No fluxo constante dos hexâmetros constitui-se a melopeia, “na qual as palavras são carregadas, sobre e além de seu sentido estrito, com alguma propriedade musical, que dirige a inclinação desse sentido” (ibid., p. 25). Compreender a

êcfrase arcaica requer a compreensão sobre essas forças constituintes do *épos* arcaico, manifestas com vigor no corpus hesiódico.

Num plano mais amplo, está em questão a própria dinâmica da oralidade, que subjaz à composição e à circulação do poema. Por exemplo, o referido problema da cópia dos versos 156-159 do *Escudo* a partir dos versos 535-538 do canto 18 da *Ilíada* (eufemisticamente chamado de “empréstimo”) não se sustenta como falta de originalidade poética quando levamos em conta a realidade de difusão oral desses cantos épicos. Num interessante movimento crítico, já foi operada uma inversão parcial da lógica do paradigma homérico e apontada a grande possibilidade de os versos em questão terem partido do “pseudo-Hesíodo” e “contaminado a descrição do escudo homérico”, considerados uma interpolação na própria *Ilíada* (LYNN-GEORGE, 1978, p. 405). De todo modo, tais versos não eram “alheios ao pensamento épico” (ibid., p. 399) e podiam ser facilmente reincorporados num e noutra poema durante o “período extremamente fluido da transmissão oral ou parcialmente oral” (ibid., p. 404). As coincidências podem refletir nada mais do que uma realização harmônica de um arcabouço épico comum. Nesse mesmo sentido, entra em jogo o estatuto geral do *Escudo*: como reforça Martin (2005, p. 172), os rapsodos provavelmente não recitavam poemas “inteiros” (i. e., como conhecemos os homéricos atualmente), mas segmentos delimitados, sendo característica comum de tradições orais diversas a escolha de um episódio com duração de algumas horas apropriado à índole e ao contexto político de sua audiência imediata (ibid., p. 156). Somos levados a concordar que um poema episódico de 480 versos como o *Escudo* parece muito mais uma composição objetivada em uma cultura da canção do que a *Ilíada* em sua totalidade; por outro lado, sabemos que Aristóteles, enquanto leitor, condenou narrativas episódicas de poemas concebidos em torno de um personagem e idealizou a unidade dos enredos de Homero⁶⁴. Restaria pensar o quanto as concepções modernas de base hegeliana, que viram e ainda veem no texto escrito das longas epopeias homéricas a expressão única e definitiva da arte épica “propriamente dita” (dada a expressão de uma pretensa “totalidade nacional” de sua época) reforçaram a segregação e a má vontade crítica para com tudo que não correspondesse ao paradigma homérico, muito longe do alcance de um poema episódico como o *Escudo*.

⁶⁴ *Poética*, 1451a. É pertinente uma colocação de Martin: “embora possamos admirar o reconhecimento de Aristóteles sobre a excepcionalidade de Homero, não precisamos descartar o não-homérico apenas por não servir ao gosto austero de Aristóteles” (2005, p. 156).

O *Escudo*, em síntese, é o poema que sugere a ponte entre mortal e divino com a afirmação de um semideus/supermortal, contrapondo e contendo as referidas figurações de terror e ventura pela centralidade do escudo/Héracles. Não é à toa que, na organização de minha *Hesiódica*, tenha colocado o poema execrado no centro, entre dois canonizados: um híbrido entre dois “propriamente hesiódicos”, a ponte entre o divino e o mortal entre o poema sobre os divinos e o poema sobre os mortais. A configuração do *Escudo* no espectro maior da poesia hesiódica abre inclusive uma possibilidade de leitura mais ou menos coesa para o estado presente do *corpus* hesiódico não fragmentário: enquanto na *Theogonia* somos apresentados às formas do mundo pelo desenlace teo-cosmogônico até o sentido de Zeus como *télos* fundamental do mundo, bem como nos *Trabalhos* à mortalidade conforme o mundo instituído por Zeus e à ponderação e à prudência diante do mundo (i. e., deuses) como melhor meio para os mortais a partir da observância ao sentido de Zeus, o *Escudo* nos apresenta escancaradamente as formas da mortalidade em conflito na reverente Era dos Heróis: a força defensiva do prudente mas audaz Hércules vs. a violência desmedida do presunçoso e perdido Cicno, também compreendidas no sentido de Zeus. Se precisamos lançar mão do conceito antigo de *enárgeia* (“vivacidade”) pra dissolver a cisão categórica entre o narrar e o descrever modernos, podemos dizer que, diferentemente da homérica, a *enárgeia* do *Escudo* é efusiva, caótica e conflituosa em seu potencial de arrebatamento, e que cumpre um papel central para a afirmação de Hércules na ordem olímpica do mundo. Nas palavras de Thein (2021, p. 100): “a ordem desse mundo corre o risco de se despedaçar, e sua inerente fragmentação requer uma força individualizada para garantir a sobrevivência. Hércules, o portador desse escudo efrástico, é justamente o herói nascido para mantê-la”.

Mas é claro que essa não é uma leitura imperativa: uma alternativa, por exemplo, é entender o escudo simplesmente como um épico *trash*, como quer Richard Martin (2005): para cada Homero-Kurosawa existiam provavelmente dez pseudo-Hesíodos produzindo épicos de baixo orçamento sobre supermortais *à la* Marvel. Assim como uma geração mais recente de helenistas tem dificuldade em ler a *Ilíada* sem imaginar Aquiles encarnado em Brad Pitt, talvez encaremos o poema com mais leveza se concebermos Hércules e Iolau respectivamente como Kevin Sorbo e Michael Hurst.

2 ÉPICA ARCAICA: PAISAGEM FALANTE

2.1 O ÉPOS ARCAICO

Os poemas homéricos e do Ciclo Épico, os hinos homéricos, os poemas hesiódicos e os demais atribuídos a Orfeu e a Museu, conforme já proposto por Gregory Nagy, podem ser relacionados num mesmo conjunto: o da “tradição poética hexamétrica arcaica [...], uma história do cosmo, dos deuses e da humanidade do início até o tempo presente que é implicado pela situação de recepção dos poemas” (WERNER, 2013, p. 22); a esse conjunto, contudo, chamo simplesmente de “épica arcaica”, abstraídas as particularidades das matérias heroica, cosmogônica, hínica etc. (que, vale ressaltar, não são excludentes entre si), por considerar a concretização oral dos poemas como forma distinta pela qual vigoravam e se difundiam na realidade material dos povos helênicos, sintetizada por um metro comum, um dialeto comum, um repositório de fórmulas comum — em suma, uma poética comum, cujo próprio metro que a constituía era sinônimo de “palavra”, rotulado pelo grego *épos* (NAGY, 1990, p. 26-27). Sem perder de vista a definição gradual dessa tradição em “dois subconjuntos principais, a tradição homérica e a hesiódica”, podemos entender a tradição supérstite da épica arcaica como “performances poéticas e, sobretudo a partir do século V, certos poemas fixos ligados às figuras canônicas de Homero e Hesíodo” (WERNER, 2013, p. 22).

Além da mistura dialetal sobretudo de formas jônicas e eólicas, são duas as características distintivas comuns ao referido *épos*: o hexâmetro datílico e a composição formular, intimamente relacionados e eficazes como amparo mnemônico e recurso dinâmico para a (re)composição em performance. Nas palavras de Milman Parry, os cantores épicos moldaram e preservaram por gerações uma técnica formular com um duplo propósito: expressar ideias apropriadas à épica de maneira adequada e atenuar as dificuldades da versificação (apud MALTA, 2015, p. 185). Como vimos, não é razoável pensar que essa estratégia fosse mero recurso de improvisação mecânica: um aedo, munido do rico arcabouço da dicção tradicional e amparado pela memória, sabia muito bem o que estava fazendo ao escolher determinada fórmula para determinado contexto. De todo modo, note-se que expressões recorrentes do arcabouço tradicional épico, como *nýkta mélainan* (—∪∪—∪), *glaukôpin Athénen* (—∪∪—∪), *Krónos ankylométes* (∪∪—∪∪—∪), *ouranoû aste-róentos* (—∪∪—∪∪—∪), *en philótetí migeîsa* (—∪∪—∪∪—∪), *dià khryséen Aphrodíten*

(— — — — — —), *Olympia dómat' ékhontes* (— — — — — —) etc.⁶⁵, bem como suas variantes, não só expressam uma ideia essencial sobre a coisa nomeada, mas têm destinadas para si posições fixas da matriz hexamétrica. O verso épico, portanto, constitui as possibilidades de expressão e vem a ser um aspecto fundamental na concretização dessa poesia.

No famoso *Greek metre*, Martin West já apontou que o hexâmetro datílico “se estabeleceu desde muito cedo como metro da poesia épica [leia-se “heroica”] e sapiencial”, além de ser usado para enunciados breves como oráculos, enigmas e inscrições (1988, p. 35). É interessante, inclusive, notar como todas essas manifestações hexamétricas parecem pressupor justamente uma relação estreita entre a autoridade de quem as enuncia e a permanência do que é enunciado. De todo modo, temos tradicionalmente a seguinte estrutura rítmica:

1 2 3 4 5 6
 — — | — — | — — | — — | — — | — —

Uma análise sincrônica do hexâmetro datílico nos permite identificá-lo como seis *metra* ou medidas — que também podem ser chamadas de “pés” no caso do hexâmetro — de dátilos, cada um deles composto por uma sílaba longa seguida de duas breves (— — —), com exceção do último pé, cuja sílaba final, sendo naturalmente breve ou longa, sempre será realizada como longa (—)⁶⁶. A alternância de duração dos elementos do verso se deve à própria natureza da língua grega antiga, que, além do acento tonal, distinguia as sílabas por um critério quantitativo⁶⁷, e não qualitativo (de tônicas, subtônicas e átonas); assim, visto que uma sílaba breve tinha aproximadamente a metade da duração de uma longa, esse critério quantitativo permitia que duas sílabas breves pudessem ser contraídas em uma longa (—), de modo a preservar praticamente a mesma duração de um dátilo com

⁶⁵ Respectivamente, “noite preta”, “Atena dos olhos glaucos”, “Crono de saber recurvo”, “céu estrelado”, “em amor tendo se unido”, “através da dourada Afrodite”, “que têm o olímpio palácio”.

⁶⁶ Algumas notações do hexâmetro datílico trazem *anceps* (x) na sílaba final, o qual indica a possibilidade de termos tanto uma sílaba naturalmente breve como uma naturalmente longa; porém, de modo a marcar o final de verso e ser coerente com as contrações espondaias do resto do hexâmetro, a realização de sua sílaba final era muito provavelmente longa, fenômeno que chamamos de *brevis in longo* (GENTILI & LOMIENTO, 2003, p. 34). O esquema no qual me baseei traz o símbolo em questão (ibid., p. 268), enquanto o de West (1982, p. 35) traz simplesmente uma longa.

⁶⁷ Basicamente, as sílabas longas eram aquelas a) com vogais naturalmente longas, b) com vogais que levavam acento circunflexo, c) com ditongos, d) com vogais que antecedem duas ou mais consoantes. É claro que existiam exceções: um cantor podia alongar algumas vogais por necessidade métrica, mesmo que fossem naturalmente breves; além disso, embora mais raro, alguns ditongos e vogais longas podiam ser abreviados em contextos de encontro vocálico com a sílaba inicial da palavra que os sucedia. Não tratarei aqui dos fenômenos mais complexos da prosódia grega; para isso, apenas indico, além do trabalho de West (1982), o livro *Metrica e ritmica: storia delle forme poetiche nella Grecia antica*, de Bruno Gentili e Liana Lomiento (2003).

ritmicamente dissemelhantes, enquanto a diérese coincide com o final de um *metron* e, portanto, promove uma divisão mais uniforme (GENTILI & LOMIENTO, 2003, p. 35).

O tipo de cesura dominante no hexâmetro datílico é a que ocorre no terceiro pé e divide o verso em dois hemistíquios. Há duas possibilidades excludentes de realização para essa cesura, tradicionalmente chamadas de “masculina” e “feminina”, esta mais recorrente do que aquela (WEST, 1982, p. 36); contudo, acho mais produtivo chamá-las respectivamente de “pentemímere” e “trocaica” (GENTILI & LOMIENTO, 2003, p. 269), a primeira por ocorrer após o quinto elemento do verso (contam-se as duas sílabas breves como um elemento), a segunda por ocorrer entre as duas breves de um pé e conferir uma terminação trocaica para o primeiro hemistíquio. O primeiro verso da *Ilíada* (a), por exemplo, traz uma cesura pentemímere, enquanto o da *Odisseia* (b) possui uma trocaica⁷⁰:

a) —υ—υ—υ—:—υ—υ—υ—υ

μήνιν ἄειδε θεὰ Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος
raiva canta, deusa, : a do Pelida Aquiles

b) —υ—υ—υ—υ:υ—υ—υ—υ

ἄνδρα μοι ἔννεπε, μουσα, : πολύτροπον, ὃς μάλα πολλά
do homem conta-me, musa, : do mui versado, que muito

Além da cesura no terceiro *metron*, West indica a possibilidade de a divisão interna ocorrer no quarto pé quando não há final de palavra no terceiro. Chamamos esse fenômeno ou de “cesura heptemímere” (a) ou de “diérese bucólica” (b), a primeira por incidir após o sétimo elemento do verso, a segunda, após o quarto *metron*, por ser recorrente na poesia bucólica alexandrina (WEST, 1982, p. 36, 154):

a) —υ—υ—υ—υ—υ—υ:υ—υ—υ—υ

b) —υ—υ—υ—υ—υ—υ:υ—υ—υ—υ

Se colocarmos lado a lado versos com cesuras pentemímere e heptemímere, temos um espelhamento em relação ao número de elementos em cada hemistíquio: 5:7 e 7:5, respectivamente; contudo, essa aparente equivalência de hemistíquios invertidos não vinga na realização do verso: enquanto um hexâmetro pentemímere soa regular e equilibrado, um no qual somente a cesura heptemímere fosse aplicada pareceria ao menos assimétrico. Isso acontece por conta da distribuição dos seis *principes* do hexâmetro, i. e.,

⁷⁰ Todas as citações da *Ilíada* e da *Odisseia* em grego foram retiradas respectivamente de Monro & Allen (1920) e Murray (1919), a partir do acervo digital *Perseus Digital Library*, conforme referenciado.

das posições longas obrigatórias no modelo do verso, estabelecidas como fator contrastivo elementar (WEST, 1982, p. 18-19)⁷¹: em cesuras de terceiro pé, temos dois hemístiquios de três *principes* cada um; no caso de cesura apenas no quarto pé, porém, teríamos uma proporção de 4:2. Acho importante, para esse último caso, considerar a possibilidade de divisão triádica do verso, e especialmente o que Kirk classificou como *rising threefolder* (1985, p. 20), traduzido como “tríptico ascendente” por Brose (2015, p. 137)⁷². De modo geral, trata-se da divisão do hexâmetro datílico em três porções semânticas definidas por relações sintagmáticas e, principalmente, por finais de palavra no segundo e no quarto pé do verso, o que resultaria em três segmentos do hexâmetro com dois *principes* cada um. Idealmente, se encontramos uma cesura heptemímere ou uma diérese bucólica necessárias em vez da cesura de terceiro pé, podemos esperar também uma cesura no segundo pé do hexâmetro (i. e., uma cesura trimímere) e a possibilidade de uma organização de informações triádica sem quebras sintáticas violentas (a); se, por outro lado, houver possibilidade tanto da cesura de terceiro pé como da de quarto, podemos considerar o verso um tríptico caso ele não só traga uma cesura também no segundo pé, mas ainda seja passível de uma delimitação triádica mais coesa no plano semântico com relações sintáticas mais íntimas do que numa divisão em díptico (b):

a) — — — — : — — — — : — — — — —

διογενὲς : **Λαερτιάδη** : πολυμήχαν Ὀδυσσεῦ (Ilíada, 2.173)
de estirpe divina, : Laertíada, : mui sagaz Odisseu

b) — — — — : — — — — : — — — — —

ἔζετ' ἔπειτ' : **ἀπάνευθε** νεῶν, : μετὰ δ' ἰὸν ἔηκε (Ilíada, 1.48)
sentou-se então : longe das naus : e lançou uma flecha

Assim, entendo que o molde rítmico do hexâmetro datílico e a realização específica das posições de final de palavra são indissociáveis da organização sintático-semântica na definição das pausas internas: enquanto os primeiros ditam as possibilidades, a segunda aponta o caminho mais propício. Mas para não me ater somente a exemplos

⁷¹ Nesse caso, vale mencionar que apesar de a última sílaba do hexâmetro datílico provavelmente ter realização longa estabelecida no modelo tradicional, seria impossível apreendê-la como *princeps* no contexto, uma vez que adjacente a um *princeps* e a nenhum elemento breve com que possa promover contraste (WEST, 1982, p. 19). Um hexâmetro datílico enunciado deixa ainda mais claro como essa posição final coringa se difere das seis posições principais que ditam as unidades métricas do verso.

⁷² Bassett (1917), a partir das observações de Gleditsch em *Metrik*, menciona brevemente a possibilidade de divisão triádica em seu estudo sobre a cesura heptemímere, recomendado especialmente para a verificação de proporções numéricas no *corpus* hexamétrico.

convenientes, faço algumas considerações sobre os impasses da aplicação de cesura em versos de *Os trabalhos e os dias*:

- a) $\text{---}:\text{---}\text{---}\text{---}:\text{---}\text{---}$
ἀθάνατοι : μακρὸς δὲ καὶ ὄρθιος : οἴμος ἐς αὐτῆν (290)
 os imortais, : e longa e reta : a estrada até ela
- b) $\text{---}:\text{---}\text{---}\text{---}:\text{---}\text{---}\text{---}$
ἄλλοτε μὲν θ' : ὕει ποτὶ ἔσπερον, : ἄλλοτ' ἄησι (552)
 às vezes, por um lado, : chove de tarde, : às vezes sopra
- c) $\text{---}:\text{---}\text{---}:\text{---}\text{---}$
αἰδώς τοι : πρὸς ἀνολβίη, : θάρσος δὲ πρὸς ὄλβῳ (319)
 o pudor, sim, : junto à pobreza, : e ousadia junto à riqueza
- d) $\text{---}:\text{---}\text{---}\text{---}:\text{---}\text{---}$
τῶν καὶ λάχνη : δέρμα κατάσκιον : ἀλλά νυ καὶ τῶν (513)
 deles também com lâ : a pele sombreada, : mas já também deles
- e) $\text{---}:\text{---}\text{---}\text{---}:\text{---}\text{---}$
καί τε διὰ : ῥινοῦ βοὸς ἔρχεται, : οὐδέ μιν ἴσχει (515)
 também através : do couro do boi passa, : que não o retém
- f) $\text{---}\text{---}:\text{---}\text{---}\text{---}:\text{---}\text{---}\text{---}$
καί τε δι' αἰῖγα : ἄησι τανύτριχα : πῶεα δ' οὐ τι (516)
 também através da cabra : sopra, peluda; : e ovelhas, nenhuma

Os exemplos (a) e (b) são ritmicamente idênticos, tanto no encadeamento silábico quanto nas pausas internas: ambos trazem uma cesura trimímere e uma diérese bucólica. Nos dois casos, ocorre um final de palavra também no terceiro pé, havendo, portanto, a possibilidade de cesura pentemímere ou trocaica, não fosse a organização sintática e semântica do verso: uma cesura de terceiro pé ocasionaria um corte desnecessariamente abrupto na progressão informativa e resultaria em conjuntos semânticos menos coesos.

Em (c) também temos uma cesura trimímere, agora combinada com uma heptemímere e sem possibilidade de cesura de terceiro pé; a disposição semântica do verso, contudo, não é proporcional, e embora não haja cortes sintáticos abruptos, uma organização em díptico garantiria maior coesão na progressão semântica. Por outro lado, o efeito potencial do verso pode ser interessante: duas unidades de movimento arrastado para apresentar o problema seguidas de uma unidade métrica um pouco maior e semanticamente muito mais concisa que se contrapõe à informação das outras duas e sumariza a lição de moral. Contraste e assimetria também podem ser produtivos na construção de

sentidos. Já no exemplo (d) encontramos novamente uma diérese bucólica, uma vez que uma cesura de terceiro pé romperia sem necessidade um sintagma nominal; a pausa na porção inicial do verso, porém, se apresenta não como cesura trimímere, mas como uma diérese, no final do segundo pé. Desse modo, o hexâmetro datílico acaba dividido por três porções de exatamente dois pés cada, o que causa mais admiração se somado à forte carga aliterativa e assonante do verso e ao espelhamento das duas palavras iniciais e finais.

Finalmente, em (e) e (f) as coisas ficam mais complicadas. No primeiro caso, existe tanto a possibilidade de uma cesura pentemímere quanto trimímere com diérese bucólica, mas todas elas inevitavelmente implicam um corte sintático abrupto: se pentemímere, em um sintagma nominal; se trimímere, em um sintagma preposicional. Há ainda a possibilidade de ver mais uma espécie de corte sintático no verso em questão: a tmese do verbo composto διέρχεται nas formas primárias διά [...] ἔρχεται (ou, pelo contrário, a potencial composição do verbo a partir de tais formas). Além da unidade final do verso muito bem definida sintaticamente após uma diérese, podemos entender que a função adverbial da preposição διά é mais passível de se sustentar como unidade de sentido relativamente fechada se comparada a um possível corte do sintagma nominal que a sucede; nesse sentido, esse mesmo sintagma nominal permanece junto do verbo que, se não o rege, ao menos evoca a regência genitiva da preposição passível de funcionar como seu prefixo. A quebra sintática ainda permanece evidente, mas menos abrupta do que se incidisse sobre o sintagma nominal⁷³. Entendo, portanto, a divisão triádica como mais razoável nesse caso, conforme o sopro de Bóreas não somente atravessa o couro do boi, mas interpõe-se no próprio arranjo de sua representação. Já em (f), uma organização triádica é mais questionável: também temos uma unidade final bem definida após uma possível diérese bucólica; no segundo pé, porém, não teríamos nem uma cesura trimímere nem a rara diérese local, mas uma cesura trocaica. Isso decerto não impediria a divisão triádica, não fosse o arranjo sintático não menos atravessado que o do verso anterior. E se novamente temos uma tmese (o composto διάησι ocorre no verso seguinte e no 514), nesse caso parece mais natural agrupar verbo e objeto no primeiro hemistíquio em vez de verbo e adjunto do objeto numa divisão triádica, também tendo-se em vista que a divisão em díptico apresenta mais coesão semântica: o adjetivo “peluda”, a princípio deslocado no segundo hemistíquio, na verdade não só retoma “cabra” (num movimento semelhante ao que acontece no primeiro verso da *Odisseia*) como serve de ponte para a introdução de

⁷³ Mesmo as eventuais quebras abruptas no interior do hexâmetro não são mais abruptas do que um *enjambement*.

“ovelhas”. Se quisermos, contudo, manter a dimensão sintático-semântica em jogo, casos como esse convidam a refletir sobre o manejo de cesuras secundárias, já que algum tipo de pausa ou alteração tonal se mostra necessária depois do quarto pé; do contrário, entendida como principal a diérese do quarto pé (e admitida a necessidade de organização triádica), é preciso abrir mão da coesão sintático-semântica ao menos momentaneamente, mais uma vez diante da turbulência Bóreas.

Quanto à possibilidade de uma cesura trocaica no segundo pé do hexâmetro, ela não deve estranhar mais do que uma diérese como a do verso 513 (d): ainda que incomum, trata-se do mesmo fenômeno que acontece no segundo pé do sétimo verso da *Iliada* (por conta da enclítica τε) e no verso 197 da *Theogonia*:

—υ—υ:υ—:—υ—υ—

Ἀτρεΐδης τε : ἀναξ ἀνδρῶν : καὶ δῖος Ἀχιλλεύς
tanto o Atrida : senhor dos homens : e Aquiles divino

—υ—υ:υ—υ—υ—υ:—υ—υ—

κικλήσκουσι : θεοί τε καὶ ἄνθρωποι, : οὐνεκ' ἐν ἀφρῶ
chamam : deuses e homens, : porque na espuma

Considerando as raríssimas diéreses e cesuras trocaicas no segundo pé, podemos ter em mente a seguinte notação geral do hexâmetro datílico, com a combinação dos pontos passíveis de pausa interna (excluídos entre si em relação tanto às divisões em díptico e triádica como ao seu ponto de realização dentro do pé métrico) ⁷⁴:

—∞—:υ:υ—:υ:υ—:∞—:∞—υ

Resta silenciar qualquer resquício de certeza. Em uma análise muito mais minuciosa, Kirk já alertou para o grau de subjetividade do qual geralmente depende a interpretação das “cesuras subsidiárias” e para a impossibilidade de uma reconstrução definitiva da entoação dos versos épicos, especialmente tendo-se em vista as incertezas sobre o acompanhamento musical e o quanto ele incidiria sobre a articulação do hexâmetro (1985,

⁷⁴ Até o momento, ignoro a possibilidade de diérese após o terceiro pé e de cesura trocaica de quarto pé, mesmo nas exceções dos exemplos de Gentili & Lomiento (2003, p. 270). Ainda que um final de palavra seja muito incomum nas referidas posições, ele não implicaria necessariamente uma pausa interna. Os exemplos em questão são passíveis de cesuras regulares de terceiro pé como pausa dominante no arranjo total do verso, e desconheço eventuais ocorrências de cesuras/diéreses necessárias nesses pontos (ademais, não tive acesso ao estudo de Mario Cantilena mencionado pelos autores, intitulado “Il ponte di Nicanore” em *Struttura e storia dell'esametro greco*, de 1996). Em minhas leituras de Hesíodo, não encontrei tais fenômenos, para os quais certamente seria necessário um estudo mais minucioso sobre o *corpus* hexamétrico arcaico.

p. 19, 20); de minha parte, estendo essas afirmações a tudo que foi dito até aqui. Nessas sendas do tempo, algum aedo canta algo inapreensível. Não cheguei a considerar, por exemplo, a análise do hexâmetro a partir de um quadricólon como proposta por Fränkel e retomada por Kirk, tampouco outras possíveis combinações menos regulares de segmentos do verso a partir de suas unidades semânticas (ibid., p. 18-24), ou para o caráter polirrítmico do hexâmetro datílico e a possibilidade de uma análise diacrônica a partir de metros líricos proposta por Gregory Nagy e defendida por Brose (2015). De todo modo, desapegado de qualquer ilusão de onipotência analítica, prefiro entender o hexâmetro sincronicamente (e anacronicamente?) com a possibilidade de alternância de duas disposições gerais e aparentemente mais conspícuas de cesura principal — a em díptico e a triádica — numa realização híbrida do molde rítmico tradicional, organizado pela disposição proporcional dos *principes*, e de conjuntos sintáticos e semânticos mais ou menos delimitados. Embora não tenhamos notícia de uma fonte antiga que considerasse uma cesura trimímere (GENTILI & LOMIENTO, 2003, p. 269), podemos entendê-la como suporte convencional da heptemímere, que, assim como a pentemímere, já era reconhecida desde a Antiguidade. A organização em díptico é predominante, talvez como herança do desenvolvimento do hexâmetro a partir de dois segmentos menores (WEST, 1982, p. 35; GENTILI & LOMIENTO, 2003, p. 280), enquanto a progressão triádica é reservada a momentos pontuais, potencializando um efeito de urgência progressiva no desenrolar do verso (KIRK, 1985, p. 21). Já o local específico de pausas no interior do *metron* são minúcias que, apesar de sujeitas a exceção, seguem uma convenção e não parecem produzir uma diferença muito expressiva nessas duas possibilidades gerais de organização do hexâmetro datílico.

2.2 TRADUÇÃO

Desde meu primeiro contato com a poesia de Hesíodo, desejei não somente a traduzi-la para compreendê-la, nem me vi impelido somente a pensar em como traduzi-la, mas sim a organizar mentalmente o que de fato eu entendia por tradução e de que modo esse entendimento sobre a tradução poderia amparar uma prática que mais ou menos desse conta da complexa rede de sentidos com a qual aos poucos e aos tropeços me deparava no texto grego e na bibliografia secundária. Paralelamente, crescia meu interesse pelas propostas de recriação rítmica dos poemas da Antiguidade e pelos desejosos esforços de redar de alguma forma essas composições à voz. O que chamo de *Hesiódica* é o resultado

da união desses dois desejos: quando decidi traduzir Hesíodo, já sabia que o hexâmetro datílico seria o princípio de minha busca.

Nesse breve trajeto, tive algumas oportunidades de repetir as mesmas citações que se tornaram basilares para minha prática. Elas remetem a Haroldo de Campos e sua proposta de encontrar uma “física” para a “metafísica da tradução” de Walter Benjamin, a partir da noção jakobsoniana de função poética. Para Haroldo, a tarefa do tradutor (e ele está pensando especificamente na tradução de poesia⁷⁵) passa a ser encarada como um exercício metalinguístico que busca “restituir” no texto de chegada o *modus operandi* compreendido no texto fonte, o próprio jogo material dos signos linguísticos em seu arranjo específico (CAMPOS, 2011, p. 48); em outras palavras, seriam pontos de convergência formal o que fundamentaria a fisicalidade do que Benjamin chamou de restituição da “íntima relação entre as línguas”. Essa “restituição”, porém, está longe de ser uma reprodução determinística de padrões entre um texto e outro; antes, o texto de origem se encontra sob o olhar crítico do sujeito tradutor, que busca intuir e discernir os efeitos potenciais do texto num intuito *provisoriamente* totalizante, bem como o texto de chegada sob a mão criativa que busca potencializar no texto a se produzir esses efeitos discernidos:

O tradutor, por assim dizer, “desbabeliza” o *stratum* semiótico das línguas interiorizado nos poemas, procedendo *como se* (hipótese heurística, verificável casuisticamente na prática experimental) esse “intracódigo” de “formas significantes” fosse intencional ou tendencialmente comum ao original e ao texto resultante da tradução. Ou seja, o tradutor constrói paralelamente (paramorficamente) ao original o texto de sua *transcrição*, depois de “desconstruir” esse original num primeiro momento metalinguístico (CAMPOS, 2011, p. 48).

A relação de univocidade entre original e tradução é explicitamente tensionada, não havendo jamais reprodução absoluta (no máximo, poderíamos fazer o original redundar em si mesmo, que continuaria precisando de um tradutor para a produção da diferença). Esse tensionamento coincide com uma recusa central na teoria haroldiana: a da crença de que um trabalho apenas sobre a dimensão imediatamente comunicativa do texto poético seja sinônimo necessário de correção tradutória ou de reprodução essencial (a melhor possível, pelo menos). Cabe aqui o conhecido e justificavelmente reiterado trecho:

Então, para nós, tradução de textos criativos será sempre recriação, ou criação paralela, autônoma porém recíproca. [...] Numa tradução dessa natureza, não se traduz apenas o significado, traduz-se o próprio signo, ou seja, sua fisicalidade, sua materialidade mesma (propriedades sonoras, de imagética visual

⁷⁵ Embora, de fato, todo texto opere com uma poética própria. Não tenho espaço, tempo ou energia para discutir o que vem a ser um “texto poético” desvinculado de noções valorativas; *grosso modo*, entendo que um texto poético é um texto percebido como poético por determinada comunidade, embora o grau de artifício linguístico seja certamente determinante para essa percepção.

[...]. O significado, o parâmetro semântico, será apenas e tão-somente a baliza demarcatória do lugar da empresa recriadora. Está-se pois no avesso da chamada tradução literal (CAMPOS, 2011, p. 34).

Convida à reflexão o caráter ambíguo da atividade. Partimos de um corpo de tal forma arranjado que cada partícula constitui sua forma ímpar de abertura a partir da qual os sentidos podem ser construídos; assim, o mínimo rearranjo na disposição de qualquer desses elementos (propriedades fônicas, imagéticas, semânticas, gráficas etc.) resultaria na produção de outra informação estética, que se abriria a leituras que a forma anterior não necessariamente ensejaria. Por outro lado, a defesa de uma postura deliberadamente criativa como forma de redar nervura ao poema é o que enseja um conceito como o de “paramorfia”, do corpo paralelo — à margem, num mesmo curso — criado e potencializado em estreita relação com os efeitos intuídos no texto de partida além de sua dimensão semântica imediata. Esses corpos, embora diferentes enquanto linguagem, serão paramorfos⁷⁶ conforme se cristalizarem “dentro de um mesmo sistema” (CAMPOS, 2011, p. 34) de correlações e compensações. A pretensa univocidade dá lugar à criação dialética: o trabalho resultará ao mesmo tempo num texto autônomo em sua singularidade — *outro texto* portanto, à deriva, com potencialidades de sentido que transcendem sua fonte —, mas recíproco em sua orientação composicional — *o mesmo texto* em seu grau de similitude por derivação.

Conforme se mostrava para mim o lugar ambíguo que minha produção parecia fadada a ocupar, começava também a se definir uma imagem. Foi mais ou menos na reta final da *Theogonia*, quando minhas noções e intenções prévias sobre a tradução de poesia já haviam encontrado um amparo relativamente coeso a partir tanto da leitura de textos teóricos quanto da indispensável e mundana prática, que a ideia de “reliquia” tomou forma mais nítida. Pensar no original grego como reliquia do passado de fato beira o senso comum; o texto traduzido, contudo, talvez também seja uma reliquia, embora excêntrica. Não o digo apenas pela acepção do “remanescente, resto precioso” que nos toca e remete vivamente a um passado intangível, nem só como objeto raro e sacro que teve contato com um corpo canonizado, mas, além disso, tendo em vista a figura etimológica do verbo *relinquo*, “deixo, abandono”. Funda-se na oscilação entre esquecimento e lembrança — o original precisa ser abandonado para que sua tradução vigore em sua preciosidade atual na medida em que rememora sua reciprocidade com algo anterior a si mesma — um ato

⁷⁶ O termo utilizado, “isomorfos” (CAMPOS, 2011, p. 34), mais tarde é reconceituado como “paramorfia” (ibid., p. 48), que considero mais adequado para lidar com as complexidades do lugar da tradução.

permissivo para nos enviar uma verdade que se furta à certeza senão como negação de uma ausência marcada ou revelação de um espectro que precisa do véu para ser visto, como ilatência. Essa relíquia é, contudo, profana, primeiro porque só toca o corpo sacro na medida em que seu criador ousar tocá-lo, segundo porque é de acesso comum e passa de mão em mão: o original repousa em seu sepulcro santo enquanto o santo é comemorado em sua profanação, corpo anacrônico.

A ideia de tradução como ato profano apenas desenvolve um corolário da teoria haroldiana. Nela, tanto a pretensa neutralidade do tradutor quanto sua recorrente imagem como agente da perda se transfiguram: se compete a ele uma tomada de posição crítica e criativa em seu trabalho, não estamos mais diante de seu apagamento costumeiro; antes, surge como “poeta do poeta”, “ficcionalista da ficção”, “transfingidor”, que deriva em seu texto uma nova seleção e combinação de elementos extra-e-intratextuais. Como operação transgressora,

a tradução põe desde logo “entre parênteses” a intangibilidade do original, desnudando-o como ficção e exibindo a sua própria ficcionalidade de segundo grau na provisoriedade do *como se*. No mesmo passo, reconfigura, numa outra concretização imaginária, o imaginário do original, reimaginando-o, por assim dizer (CAMPOS, 2001, p. 60-61).

Se podemos dizer que toda tradução é usurpadora em alguma medida, uma vez que suplanta o original na dinâmica real de leitura, o que Haroldo de Campos chama de “usurpação luciferina” (2011, p. 71) parte de um ato igualmente concreto e mais concentrado na própria composição. O caráter artificioso dessa empreitada está na forma que constitui os sentidos: a transgressão é corporal, e a intervenção criativa potencializa, conforme finge a origem em seu próprio modo de ser, afetos que frequentemente escapam a abordagens de enfoque semântico. Pensemos talvez no afeto de dois corpos que dançam: um inaugurou sua coreografia, o outro se juntou a ele para comemorá-la e, sem a conhecer plenamente, inventa passos próprios, intui alguns no embalo; um observador, por sua vez, custa a entender quem começou o que, e acaba por admirar a beleza de cada um e ambos em sua distinta intimidade. Eis a *hýbris* do tradutor luciferino: “transformar, por um átimo, o original na tradução de sua tradução” (CAMPOS, 2001, p. 71-72).

Outro ponto importante na teoria da Haroldo é o do impacto da língua estrangeira na tradução, forma específica de lidar com o texto no campo geral da transcrição. Ele remonta à conhecida e para mim fundamental proposição de Rudolf Pannwitz (apud BENJAMIN, 2008, p. 96):

As nossas versões, mesmo as melhores, partem de um falso princípio: pretendem germanizar o indiano, o grego, o inglês, em vez de indianizar, helenizar, anglicizar o alemão. Revelam uma veneração muito maior pelos usos linguísticos domésticos do que pelo espírito da obra estrangeira... O erro fundamental de quem traduz é o de fixar o estado da língua própria, que é obra do acaso, em vez de a fazer entrar num movimento intenso por intervenção da língua estrangeira. Ele deve, mais ainda se traduzir de uma língua muito distante, recuar até aos elementos primordiais da própria língua, lá onde palavra, imagem e sonoridade se confundem. Tem de alargar e aprofundar a sua língua através da língua estrangeira. Não se imagina até que ponto isso é possível, até que limite uma língua se pode transformar, como as línguas se distinguem quase só como os dialectos. [...].

Foi, contudo, a partir do trabalho de Antoine Berman (2007) e especialmente com sua reconceituação do termo “literalidade” que me aprofundei na questão, não sem encontrar exemplos talvez mais ilustrativos do que a teoria haroldiana me sugeria. Muito diferente da ideia de tradução “palavra por palavra” e de reprodução de um sentido transcendente, a tradução literal vem a ser aquela que age sobre a *letra* do original, constituída não pela dimensão semântica destacada, mas por toda a fundamental cadeia de significantes emaranhada nesse sentido. Cabe perfeitamente aqui seu exemplo sobre a tradução de um provérbio alemão:

Desta forma, frente a um provérbio estrangeiro, o tradutor encontra-se numa encruzilhada: ou busca seu suposto equivalente, ou o traduz “literalmente”, “palavra por palavra”. No entanto, traduzir literalmente um provérbio não é simplesmente traduzir “palavra por palavra”. É preciso também traduzir o seu ritmo, o seu comprimento (ou sua concisão), suas eventuais aliterações etc. Pois um provérbio é uma forma. O trabalho tradutório se situa precisamente entre estes dois polos: a tradução “palavra por palavra” do provérbio alemão, que conservaria “ouro”, “manhã”, “boca” (que não se encontram no equivalente francês) e a tradução da forma-provérbio, a qual pode eventualmente ser levada, para atingir os seus fins, a forçar o francês e a modificar alguns elementos do original (BERMAN, 2013, p. 20).

Nesse sentido, Berman não só confere um evidente movimento poético ao seu conceito de “literal”, mas também coloca em crise a própria noção de “equivalência”, propondo um caminho alternativo que evidencie a diferença e promova a assimilação da forma-sentido estrangeira a partir do estranhamento:

O caso dos provérbios pode parecer insignificante, mas é altamente simbólico. Ele revela toda a problemática da equivalência. Pois procurar equivalentes não significa apenas estabelecer um sentido invariante, uma idealidade que se expressaria nos diferentes provérbios de língua a língua. Significa recusar introduzir na língua para a qual se traduz a *estranheza* do provérbio original (BERMAN, 2013, p. 21).

Para o autor, a tradução que tem em seu horizonte a *letra* do texto original, fundada na materialidade poética de sua composição, “pensante” enquanto objeto de reflexão

que nega em sua concepção a postura antifilosófica de categorias estáticas e pré-definidas para se lidar com problemas específicos, se situa numa dimensão ética: “consiste em reconhecer e em receber o Outro enquanto Outro” (BERMAN, 2013, p. 95). Uma tradução ética, não etnocêntrica, *se faria visível enquanto tradução*, sem almejar a ilusória transparência de um texto que parece escrito originalmente na língua para a qual é traduzido e que se sobrepõe à cultura de partida numa operação hipertextual, fundada em referentes e noções estéticas da cultura de chegada. Trata-se de “*abrir* o estrangeiro ao seu próprio espaço de língua. Abrir é mais que comunicar: é revelar, manifestar. [...] O objetivo ético, poético e filosófico da tradução consiste em manifestar na *sua* língua esta pura novidade ao preservar sua carga de novidade” (ibid., p. 97-98).

Vale notar, porém, que Berman muitas vezes parece ignorar algumas complexidades e simplificar a solução de seus dilemas. De fato, o autor afirma que “colocar em discussão esses dois modos de tradução não significa afirmar que a tradução não comporta nenhum elemento etnocêntrico ou hipertextual”, e que a questão em jogo é procurar *situar* “a parte necessariamente etnocêntrica e hipertextual de toda tradução” (BERMAN, 2013, p. 52, 54), mas, talvez por haver a necessidade imediata de combater as figurações mais evidentes do etnocentrismo tradutório, o autor não explora essas tensões na obra em questão. É preciso reiterar, portanto, que o outro nunca se expõe na condição de *Outro de facto*: no limite, não há tradução que não seja uma força domesticadora sob o signo da diferença, mesmo se constituída por artifícios estrangeirizantes sob as lentes da cultura receptora, pois o processo nunca é de transferência, mas de derivação estética, reformulação. Talvez seja mais justo falar de um *pendor* estrangeirizante, e mais interessante para a reflexão explorar justamente as tensões externas que incidem sobre o modo como o texto poderá ser recebido numa cultura, a depender das línguas em jogo, e as possíveis estratégias híbridas de manejo dos textos entre os polos do apagamento e da exotização, esta um risco real de fetichização do outro: o reforço da alteridade como distância intransponível e, na pior das hipóteses, a promoção de estereótipos também servem ao etnocentrismo⁷⁷. Apenas em outra ocasião o autor deixará explícito: “a tradução realmente ética deve evitar tanto o efeito abusivo de estranheza quanto o efeito abusivo de naturalização” (BERMAN, 1995, p. 30).

Busco lidar de forma não unilateral com a complexidade do problema. Não há dúvidas de que uma abordagem estrangeirizante pode não só servir como estratégia de

⁷⁷ Para uma reflexão mais aprofundada, ver Comellas (2011).

difusão cultural, mas ser especialmente importante na afirmação de grupos minoritários apagados da história oficial; de modo contrário, um tradutor brasileiro pode recusar sistematicamente elementos formais de alguma obra da Antiguidade como ato subversivo ou simples renúncia de um texto esteticamente colonizado por essa tradição hegemônica, o que ao mesmo tempo afirmaria as qualidades poéticas da cultura receptora⁷⁸. Muito válido — mas é também possível buscar uma alternativa: explorar o potencial poético da língua de chegada a partir da emulação de padrões e modos de formar da cultura de partida, não de modo servil e purista diante da tradição canonizada, mas experimentalmente, a fim tanto de se opor a noções normativas ou estritamente deterministas — como a de que uma língua como o português não é capaz de ensejar hexâmetros, por exemplo (ou de que esse barbarismo é alheio ao bom gosto e ao decoro da língua), nem de comportar a riqueza vocabular do grego etc. — quanto de evidenciar para uma cultura grafocêntrica alguns traços de uma poderosa poética autóctone calcada na oralidade, que vai de encontro à pregação de categorias estéticas universais e comuns a uma “tradição ocidental” estanque, bem como à aura de beletrismo que costuma estar no horizonte de expectativa das produções da Antiguidade. Para isso, recorro a estratégias marcadamente estrangeirizantes *no caso específico de meu trabalho*, não porque haja algo inerentemente ético nelas, mas porque os referidos aspectos não foram, a meu ver, suficientemente acentuados na representação dos poemas hesiódicos. Tenho entendido que a postura ética do tradutor não se resume apenas em “estrangeirizar” ou “domesticar” determinada obra, mas em discernir a historicidade dela em sua própria cultura e promover novas e efetivas ênfases diante das inevitáveis omissões dos outros tempos e de suas contemporâneas. Não se trata de empregar métodos preestabelecidos e pretensamente homogeneizantes, mas de levar a cabo o compromisso de revelar potencialidades ainda latentes na obra a se traduzir, tendo em vista a tradição na qual está inserida e as tensões culturais que a envolvem, além da dimensão dialética do processo: nunca há um “Outro” que se preserva, mas sim uma alteridade reconstruída por nós, cuja reapresentação é de nossa responsabilidade.

Tenho o suficiente para sumarizar minha prática: desconsiderarei a primazia do enfoque semântico em detrimento da forma, tendo em mente que o poema não se constitui apenas de seu potencial informativo, e trabalhei com o tradicional dualismo entre forma e conteúdo como dois lados valiosos de uma mesma moeda, amalgamados em sua realização. Esse trato estético certamente produziu por derivação *outro* texto, informações

⁷⁸ Um exemplo magistral é o projeto de tradução da *Eneida* em cordel, por Fábio Cairolli (2019).

estéticas distintas que inevitavelmente transcendem a intenção que as originou e sua relação com o texto de origem; ainda assim, busquei convergências estritas — estrangeirizantes, em boa medida — na própria materialidade do verso, com um foco na constituição oral dos poemas, conseqüentemente potencializando vislumbres sobre sua dinâmica de composição e circulação.

2.3 TRADIZER O ÉPOS HESIÓDICO

Antes dos paralelismos sintáticos e lexicais, dos eventuais jogos de palavra e das sequências imagéticas dos versos, o que estruturou minha criação de uma paraforma para a poesia hesiódica foi o trabalho com a *melopecia*, “na qual as palavras são carregadas, sobre e além de seu sentido estrito, com alguma propriedade musical, que dirige o comportamento e a inclinação desse sentido” (POUND, 1954, p. 25); a vernaculização do hexâmetro datílico, por sua vez, foi o foco dessa estruturação melopeica (à parte a recriação de sequências aliterativas e assonantes), pelo qual inclusive foi possível evidenciar o modo de composição formular a partir da recorrência sistemática de determinadas expressões em determinadas porções métricas.

O emprego do hexâmetro datílico em língua vernácula certamente não é uma novidade. Os italianos Leonardo Dati (1360–1425) e Leon Battista Alberti (1404–1472) são os primeiros poetas de que temos registro a fazê-lo, em composições de autoria própria, aos quais se seguiram outros italianos, alemães, ingleses e norte-americanos, espanhóis e hispano-americanos, franceses, russos (OLIVA NETO, 2014, p. 188-189). Os alemães Friedrich Gottlieb Klopstock (1724–1803) e Johann Heinrich Voss (1751–1826) geralmente ganham destaque por valer-se do metro, o primeiro em seu poema religioso *Der Messias*, o segundo em sua vertiginosa produção como tradutor de Homero, Hesíodo, Teócrito, Vergílio, Horácio etc.⁷⁹ Nos anos mais recentes, o hexâmetro datílico vernáculo proliferou na tradução: em espanhol, temos tanto as traduções de Agustín García Calvo para a *Ilíada*, de 1995⁸⁰, e para *Da natureza das coisas* de Lucrécio, de 1997 (além de uma coletânea de Vergílio que data de 1976), como as de Fernando Gutiérrez para a *Ilíada* e a *Odisseia*, publicadas na década de 1950 e atualmente em circulação pela *Penguin*

⁷⁹ Aos curiosos, deixo um *link* para os trabalhos de Voss em *archive.org*, onde podem ser encontrados inclusive os poemas hesiódicos, traduzidos em hexâmetros alemães apenas alguns séculos antes do presente trabalho: <tinyurl.com/3czax47y>. Acesso: 01 ago. 2021.

⁸⁰ Que pode ser ouvida na voz do próprio tradutor em Arenas (2012).

Clássicos; em inglês, Rodney Merrill publicou a *Odisseia* em 2002, a *Ilíada* em 2007⁸¹ e as *Argonáuticas* em 2012, e Frederick Ahl, por sua vez, a *Eneida* em 2008; em francês, temos a tradução das obras de Hesíodo, de 1999, e a da *Ilíada*, de 2010⁸², por Philippe Brunet, bem como a de *Da natureza das coisas* por Guillaume Boussard (2021); na Itália, Daniele Ventre publicou sua *Ilíada* em 2010 e sua *Odisseia* em 2014; na Romênia, duas versões hexamétricas dos épicos homéricos foram publicadas: a *Ilíada*, entre 1906 e 1912, e trechos da *Odisseia* (anteriores à publicação de 1924, para a qual “hendecassílabos iâmbicos” foram utilizados), por George Murnu, e as traduções de Dan Slușanschi nos últimos anos do milênio.⁸³

Em língua portuguesa, José Anastácio da Cunha (1744–1787) parece ter sido o primeiro a empregar hexâmetros vernáculos, apenas em traduções (e em pouquíssimas traduções). Reproduzo os versos 2.458-463 das *Geórgicas*, conforme a escansão de Oliva Neto & Nogueira (2013, p. 296):

Oh! quão **ditosos**, se o **próprio bem** conhecessem
Os lavradores! Para **quem** justíssima a **Terra**,
Longe da **discórdia** das **armas**, **traz** no **regaço**
Um sustento fácil! Se **nem** excelso **palácio**
Dos matutinos cortejos **com** que **rotunda**
Pelas altivas portas a **enchente vomita**.

A dificuldade de enunciação conforme o metro, sobretudo dos primeiros segmentos, se deve ao fato de que o tradutor não só considerava a existência de duração silábica na língua portuguesa, mas a empregava como traço distintivo de sua composição; além disso, propositalmente evitava a coincidência da sílaba tônica com a posição longa do modelo métrico implícito, permitida apenas nos segmentos finais (justamente a porção que soa mais natural). Oliva Neto & Nogueira (2013) aprofundam a discussão; aqui, basta ressaltar que o tradutor se valia de critérios métrico-prosódicos estritos do grego e do latim para uma composição em português. Foi mais ou menos essa a postura adotada por Vicente Pedro Nolasco da Cunha (1773–1844) e José Maria da Costa e Silva (pseudônimo “Elpino Tagídio”, 1788–1854) em suas composições autorais, embora o último quase tenha empregado o hexâmetro em vez do decassílabo em sua tradução das *Argonáuticas*.

⁸¹ Uma leitura do tradutor para sua *Ilíada* pode ser ouvida em Merrill (2012).

⁸² Também na voz do tradutor em Brunet (2011).

⁸³ Além das valiosas pesquisas de Oliva Neto (2014) e de sua parceria com Nogueira (2013), às quais recorri para traçar os panoramas internacional e nacional do hexâmetro datílico vernáculo, acrescentei algumas obras e informações de comum acesso; para as traduções romenas, me vali dos trabalhos de Badilita (2014) e Costa (2016).

A coisa muda com Júlio de Castilho (1840–1919). Antônio Feliciano, quatro anos depois da quarta edição de seu *Tratado de Metrificação*, que até então havia não só desconsiderado, mas rejeitado veementemente a ideia de um hexâmetro português como “uma quimera sem o mínimo vislumbre de possibilidade”, vislumbrou a possibilidade a tempo de citar em sua revisão “uma tentativa feita por poeta versado no latim” (apud OLIVA NETO & NOGUEIRA, 2013, p. 304-305), ninguém menos que seu filho Júlio:

[...] Nada **espera** nem **vê**: : se interroga o cerrado futuro,
se inquire o **que** lá **vai**, : só vê **Troia** abrasada no escuro.
O marulho do oceano : os rugidos do incêndio arremeda,
e os sibilos do vento : o estralar da fatal labareda.
E olhando além Carta:go a sumir-se entre as **sombras** da **tarde**,
em gemidos exa:la as profundas saudades em **que arde**.

Com esse excerto do canto 4 da *Eneida*, Castilho desfaz o estranhamento prosódico causado pelos experimentos anteriores, uma vez que em sua tradução as sílabas tônicas coincidem com as posições dominantes (longas do modelo antigo), com exceção dos inícios de verso, nos quais se admite uma primeira sílaba naturalmente átona a ser tonicizada ou, mais precisamente, ganhar acento secundário, o que inclusive pedirá o enfraquecimento de uma tônica natural que eventualmente a suceder (versos 2 e 5). Em todo caso, o critério qualitativo é posto como traço distintivo do hexâmetro vernáculo, em conformidade com a dinâmica real da língua portuguesa e com a tradição do verso português. Além disso, Castilho admite a alternância de unidades ternárias e binárias para emular a variação do hexâmetro antigo, e dificilmente mais de uma sílaba átona entre duas tônicas, uma das quais acabará por ganhar, de todo modo, acento secundário no embalo do verso (como o “que” sublinhado). Resulta disso um verso composto pela variação de dátilos e troqueus.

Os hexâmetros de Carlos Magalhães de Azeredo (1872–1963), dessa vez brasileiro, recorrentes sobretudo em suas composições elegíacas, seguem praticamente os princípios atestados em Castilho, com a ressalva de que parecem construídos, como notam Oliva Neto & Nogueira (2013, p. 306), a partir da combinação de um hexassílabo seguido de um octossílabo. Ainda, merecem destaque os breves fragmentos de Fernando Pessoa (1888–1935) registrados em manuscritos que só vieram à luz no fim do século passado, onde constam, no mesmo estilo, traduções hexamétricas de Horácio (*Arte poética*, v. 1-8) e de Vergílio (*Eneida* 1.1-8; outra versão de 1.3-4; 4.180-181; 4.254-272; *Geórgicas*, 4.1-2) (OLIVA NETO, 2014, p. 190). Aproveito, porém, para citar quatro hexâmetros de

poesia autoral de Pessoa, também à moda de Castilho, presentes na folha 26 do envelope 122 (apud NOGUEIRA, 2014, p. 179):

Ondas do mar infindas : perturbadamente batendo
Ontem hoje amanhã : fendendo rochedos e abrindo [...]
Verme da terra : que ligas amor : aos céus e às estrelas
Teus olhos : ondeiam mesquinhos, : ó verme da terra.⁸⁴

Carlos Alberto Nunes é o nome ao qual está ligada uma vultosa produção hexamétrica em língua portuguesa⁸⁵. Como tradutor da *Ilíada* e da *Odisseia* nos anos 1940, e da *Eneida* já na década de 1980, podemos considerá-lo, se não pioneiro na prática, um ponto de inflexão na história da tradução, uma vez que consolidou esse modo de abordar os textos da Antiguidade no Brasil. Para breve análise de seu verso, um virtuoso trecho de sua *Odisseia* (9.371-389):

Disse e caiu para trás : ressupino, estendendo-se ao longo
com o cachaço : monstruoso encurvado; : domou-o logo o sono
que tudo vence; : da goela saía-lhe : vinho e pedaços
de carne humana. Embriagado expelia : no vômito as postas.
Foi quando o pau, que eu cortara, enfiei bem no meio da cinza, (375)
para aquecê-lo. : Coragem procurei inculir com palavras
nos companheiros; : não fosse algum deles : recuar só de medo.
Mas, quando o pau de oliveira, apesar de ser verde, se achava
quase no ponto : de em chamas arder, : e ficara brilhante,
rapidamente : do fogo o tirei; : ao redor se postaram (380)
meus companheiros; : coragem nos deu : qualquer grande demônio.
Eles, então, : levantaram o pau, : cuja ponta afilada
no olho do monstro empurraram : por trás, apoiando-me nele,
fi-lo girar, : como fura com traído uma viga de nave
o carpinteiro, enquanto outros, em cima, as correias manobram (385)
de ambos os lados; : o trado não cessa : de à roda mover-se:
dessa maneira : virávamos todos : o pau incendiado
no olho redondo, : escorrendo-lhe à volta : fervente sangueira.
A irradiação : da pupila incendiada : destruiu toda a pálpebra
 [...].

⁸⁴ Alterei a posição das cesuras nos dois últimos versos, que se encontram respectivamente após “ligas” e “ondeiam” na edição de Nogueira (2014, p. 179).

⁸⁵ E não hexamétrica também: traduziu integralmente Platão, Shakespeare etc., além de sua produção autoral. Novamente, destaque para o primoroso trabalho de Oliva Neto (2014) a respeito da trajetória de Nunes e das características formais de seu hexâmetro.

O que logo chama atenção na abordagem de Nunes é o sistema holodafílico: apesar de também propor a equivalência de sílabas tônicas e átonas para as longas e breves do grego, Nunes não admite a alternância de andamento ternário para binário no meio do hexâmetro; ou seja, não busca emular a variação do hexâmetro grego. O próprio tradutor define seu verso como paroxítono de 16 sílabas, com tônicas dominantes na 1^a, 4^a, 7^a, 10^a, 13^a e 16^a (apud OLIVA NETO, 2014, p. 193). Uma vez que o concebe em termos estritamente vernáculos (contando apenas até a última tônica sem que se altere, em tese, a definição numérica do verso), admite, além da costumeira terminação paroxítona, as mais raras proparoxítona (v. 389 acima) e oxítona (*Odisseia*, 1.46):

Mui merecida é a desgraça : que sobre o insensato caiu.

Vale ressaltar que a abordagem qualitativa não leva em conta apenas a acentuação natural da palavra, mas sim sua adequação prosódica na frase e, mais especificamente, no modelo métrico implícito ditado pelo contexto geral. Assim, temos a ocorrência de algumas tônicas e subtônicas que podem se tornar átonas quando adjacentes a outras tônicas no interior do verso (vide sublinhados), bem como de algumas átonas em início de verso que, por pura convenção, precisam ganhar acento (*idem*), o que às vezes requer o enfraquecimento da tônica natural que as sucede. Esses fenômenos são também vistos nos poucos hexâmetros de Castilho.

No que se refere às cesuras, o próprio Nunes menciona a possibilidade de divisão em hemistíquios ou em terços, com a predominância da primeira sobre a segunda (apud OLIVA NETO, 2014, p. 193). De fato, é o que parece ocorrer no quadro geral de suas traduções, embora o exemplo que eu tenha escolhido traga uma sequência surpreendente de hexâmetros triádicos que, a meu ver, acentuam a urgência do que é narrado⁸⁶. De todo modo, como bem nota Oliva Neto (2014, p. 195-196), essas cesuras coincidem com pausas semânticas (ou com uma mudança no tom de voz), em possível conformidade com a prática hexamétrica de Friedrich Klopstock. Com base nas traduções e nos breves

⁸⁶ Talvez seja possível dividir em hemistíquios alguns versos que dividi em terços. Voltamos à questão da subjetividade. Ademais, confesso que cheguei a um ponto de meu trabalho em que concluí ser indiferente me aprofundar no estudo/desenvolver alguma teoria mais rigorosa sobre a realização da cesura. Aplico-a mais ou menos intuitivamente nas recitações em português como pausa rítmica menor que a de fim de verso (e às vezes igual, e/ou como alteração tonal, especialmente se cantada em algumas experimentações musicais) coincidente com uma pausa sintática; o que vejo no grego, como já deixei claro, apesar do embasamento teórico, é incerto e indissociável da percepção que tenho do hexâmetro português. Não deve ser à toa que os tradutores ou não falam sobre as cesuras ou são muito lacônicos.

comentários dos tradutores, basicamente o mesmo pode ser dito sobre os exemplos anteriores e especialmente sobre os que se seguirão.

À moda de Nunes, Leonardo Antunes expandiu o *corpus* hexamétrico com a tradução de elegias selecionadas (2009) e dos *Hinos homéricos* (2015); nestes, contudo, a terminação aguda é mais recorrente do que nas traduções de seu antecessor. Breve exemplo, o primeiro dístico do fragmento 2 de Mimnermo (ANTUNES, 2009, p. 56):

**Somos semelhantes : às folhas que nascem : na flórea estação
Primaveril, quando à luz : súbito crescem do Sol.**

Além dele, Guilherme Gontijo Flores aplicou o mesmo método em uma versão da elegia 20 do livro III de Tibulo (2011); Marina Cavichiolo Grochocki, por sua vez, na tradução dos dísticos do *Catalepton 9*, parte do *Apêndice virgiliano* (2019).

O método de Nunes também foi utilizado na tradução de um trecho das *Metamorfoses* de Ovídio (X.1-297), projeto coordenado por Rodrigo Tadeu Gonçalves, que teve como tradutores, além dele, Álvaro Kasuaki Fujihara, Elias dos Santos Paraizo Jr., Gabriel Dória Rachwal, Leandro Dorval Cardoso, Livy Maria Real Coelho, Luana de Conto, Marianna Sella, Marina Chiara Legroski, Lorena Pantaleão e Luciana Kimi Iwamoto. Merece destaque, nesse caso, o recurso da anacruse, i. e., de uma sílaba que antecede a tônica inicial mas é desconsiderada na escansão (numa versão musicada, essa sílaba entraria antes da melodia). Como exemplo, versos 284-285 (GONÇALVES et al., 2011, p. 130):

[...] **cede** e se **mol**:da ao contorno dos **dedos**, : qual **cera** da **Himétia**
rendida ao **fascínio** do **sol** : e **forjada** com o **prumo** dos **dedos** [...].

Érico Nogueira traduziu os *Idílios* de Teócrito (2012) e a primeira sátira de Juvenal (2019) com uma abordagem semelhante, até então, digamos, a menos conservadora. Além de admitir terminações agudas e esdrúxulas, bem como a anacruse, o tradutor busca reproduzir a alternância binária de espondeus do hexâmetro antigo com troqueus em vernáculo, flexibilizando, assim, o sistema holodatílico de Nunes com a expansão da estratégia que Júlio de Castilho empregara em seus poucos versos. Em alguns casos, encontramos em suas traduções sequências naturalmente quaternárias, que podem, contudo, ser enunciadas como sequências ternárias a depender da boa vontade e da experiência do leitor. Marcelo Tápia (2012, 2014), por sua vez, com um trecho do canto 11 da *Odisseia*, propõe uma abordagem muito semelhante à de Nogueira, com sequências binárias,

ternárias e, mais raramente, quaternárias, mas permite a variação entre cinco ou seis tônicas preponderantes. Novamente, uma sequência quaternária pode ser atenuada a depender da enunciação, pela qual uma sílaba átona pode ganhar acento e inclusive tornar hexatônico um verso a princípio pentatônico. Como sequência definidora, os versos de Tápia apresentam obrigatoriamente uma cláusula hexamétrica, i. e., final de verso com sequência ternária descendente seguida de binária descendente.

Dou destaque ao trabalho de Rodrigo Tadeu Gonçalves (2016; 2021) com o poema *Sobre a natureza das coisas* de Lucrécio, não só por ter sido de extrema importância para minha pesquisa, mas pelo comprometimento com a recriação rítmica, em maior conformidade com as características do hexâmetro antigo, de um poema longo que foge do paradigma heroico. Leem-se os primeiros nove versos:

Mãe dos **enéades**, : **ó** **volúpia** : dos **homens** e **deuses**,
alma Vênus, : **que** sob os **astros** : nos **céus** **deslizantes**
tu, que os **navígeros mares**, : **frutíferas terras frequentas**,
toda a espécie : **dos animais** : foi por **ti** no **princípio**
concebi:da e **avistou** os **luzeiros** : do **sol** **oriente**: (5)
ventos fogem : de **ti**, **ó deusa**, : e as **nuvens celestes**
fogem do teu advento : e a **ti a terra dedálea**
flores suaves oferta, : e **riem-te as ondas dos mares**,
e também pláci:do em **lume difu**:so o **céu vasto alumia**.

Temos na tradução de Gonçalves uma mistura equilibrada das estratégias apontadas até aqui: por um lado, como também vemos em Castilho e em Nunes, o critério acentual e a admissão tanto de tônicas/subtônicas tornadas átonas quando adjacentes a tônica como de átonas acentuadas nas posições dominantes (sublinhado), especialmente em início de verso, apesar de raros os casos de inversão inicial⁸⁷; por outro, a alternância de sequências ternárias e binárias, presente também nas traduções de Castilho e de Nogueira — e de Rodney Merrill e de Philippe Brunet, mencionados por Gonçalves (2016, p. 188) como alternativa à inflexibilidade do método de Nunes —, que emula a variação espondeica com troqueus vernáculos. Em conformidade com as práticas performáticas do tradutor, vale notar, esses troqueus podem se tornar espondeus, bem como as referidas alterações prosódicas podem se diluir no fluxo do verso sem estranhamento, já que, quando enunciadas, as “sílabas naturalmente átonas podem se alongar, ou, em casos extremos,

⁸⁷ Exemplo (I.848): “**Se são primórdios** : **que** **consistem** : de **igual** **natureza**” (GONÇALVES, 2016, p. 193). Alternativamente, poderíamos ler a palavra “são” como tônica inicial e admitir anacruse, mas isso contraria a índole geral da proposta de Gonçalves.

receber acento (ainda que pouco natural), respeitando uma cadência recorrente fundamentalmente datílica” (ibid., p. 187). Não são admitidas, contudo, as terminações oxítonas e proparoxítonas (muito menos sequências quaternárias), tampouco a anacruse é empregada.

Devo ressaltar que Guilherme Gontijo Flores, mencionando Heinrich Voss como fundador desse tipo de hexâmetro vernáculo, já havia empregado o mesmo método em outra versão da elegia 20 do livro III de Tibulo (2011), e seguiu com o modelo na tradução de partes hexamétricas das *Odes* de Horácio (2014) e na recente publicação da *Arte poética* (2021). Além dele, Marina Cavichiolo Grochocki se valeu do método na tradução da *Heroidum epistula VII* de Ovídio (2016) e dos poemas hexamétricos do *Apêndice virgiliano* (2019). Com algum rigor extra nas tônicas de início de verso, seguiram nos mesmos parâmetros Arthur Rodrigues Pereira Santos, com uma tradução integral das *Geórgicas* (2020), e Daniel Falkemback Ribeiro, tradutor das *Bucólicas* de Calpúrnio Sículo (2021).

Meu método de recriação do hexâmetro datílico pode ser facilmente resumido como uma combinação das abordagens de Carlos Alberto Nunes e de Rodrigo Tadeu Gonçalves. Os oito primeiros versos da *Theogonia* dão conta de ilustrar boa parte de minhas estratégias em relação à posição dos acentos e das cesuras, bem como à ocorrência de troqueus:

Das Musas Helikoníades : pr incipiemos o canto !	— — — — — — : — — — — — —
Elas possuem o Hélikon , : mon te grandioso e divino ,	— — — — — — : — — — — — —
e pelas voltas : da fonte violácea : com seus pés macios	— — — — — — : — — — — — — : — — — — — —
dançam , e em torno do altar : que é do altipossante Kroníon .	— — — — — — : — — — — — — : — — — — — —
Tendo banhado seus corpos : da pele mais tenra ao Permess o,	— — — — — — : — — — — — —
ou na fonte Hippokrene, : ou no Olmeio divino ,	— — — — — — : — — — — — —
fazem no altíssimo : topo do Hélikon : danças em coro ,	— — — — — — : — — — — — — : — — — — — —
belas , e incitam desejo , : fluentes com pés irrompendo !	— — — — — — : — — — — — —

Admiti logo no primeiríssimo verso, além de duas subtônicas sustentando o andamento datílico, a necessidade de deslocamento de sílaba tônica, assim como Nunes em sua *Eneida*⁸⁸. Em casos como esse, tendo em vista a necessidade de operar o deslocamento em uma recitação qualificada no contexto maior do hexâmetro datílico, poderíamos dizer que as duas sílabas em jogo estão numa relação “alotônica” (sublinhados).

⁸⁸ “**As** **armas** **canto** e o **varão** : que, **fugindo** das **plagas** de **Troia** [...]”.

Começar o poema com esse recurso pode ser uma estratégia mais reprovável do que empregá-lo esporadicamente no resto do poema, já que o leitor ainda não terá internalizado o padrão de tônicas e, portanto, não poderá prever ou intuir pelo embalo de versos anteriores a necessidade do deslocamento. Temos a tendência natural de ler os versos de início idealmente alotônico ou como pé iâmbico ou como anacruse, e confesso que a ideia não me agrada: é muito fácil, especialmente num contexto recitativo sem acompanhamento musical, que mesmo a anacruse inverta a configuração descendente do hexâmetro datílico (embora seja forçoso admitir que oscilações pontuais na recitação não prejudicariam o andamento geral do poema). Antes, porém, de uma justificativa narrativa — de que, por exemplo, as Musas hesiódicas ainda estão em processo de invocação para o trabalho conjunto com o poeta, e que as oscilações silábicas do primeiro verso, bem como a estranha diérese de terceiro pé que acaba por transformar o verso em uma justaposição de duas redondilhas maiores⁸⁹, são resquícios da índole mundana do enunciador, ou de uma musa vernácula, atenuados porém na regularização dos versos pós-invocação, sobretudo na disposição tônica do seguinte —, pode-se considerar simplesmente, se não a necessidade de um recitador profissional como os rapsodos ou cantadores outros, algo análogo a ela para a plena realização do verso em suas minúcias: um breve estudo prévio. O potencial está ali.

Além disso, se Santos está certo em chamar o fenômeno de “deturpação prosódica” (2020, p. 41), entendo, por outro lado, que a maleabilidade decorrente dessa deturpação, se usada moderadamente, pode compensar outros potenciais efeitos no arranjo total do verso. No caso do primeiro da *Theogonia*, em conjunção com uma sintaxe direta e com uma adequação semântica satisfatória, busquei reelaborar a concisão lexical do grego e especialmente sua assombrosa reiteração sonora (*Mousáon* : *Helikoniádon* : *arkhómeth’ aeúdein*) a partir da combinação de aliterações e de uma sequência de assonâncias simétrica nas tônicas em português (*a e i : i e ã*) sob a estruturação ternária, além ressoar o termo “musa” no segmento “[principie]mos o”, ambos em posições átonas. Certamente não se trata da reprodução dos mesmos elementos do grego, mas, como disse, de uma reelaboração que tem em vista uma espécie de intencionalidade ou modo de formar comum, da qual resulta uma paraforma autônoma, não reduzida ao que outro texto é (ou seja, ao que não poderia ser *de facto*), mas em algo convergente em sua índole poética.

⁸⁹ De fato, esse é o método proposto por André Malta (2021) para a tradução dos hexâmetros homéricos.

A predominância datílica do trecho acima reflete apenas uma preferência pessoal que se estende por todo o trabalho, mas acaba por facilitar a assimilação de um metro possivelmente estranho ou incógnito ao público geral. Pés trocaicos, contudo, embora mais discretos, estão presentes ao longo das traduções como quebras pontuais da monotonia holodatílica. A única restrição para estes foi a cláusula do quinto pé, que manteve datílica na grande maioria dos casos — no máximo, analogamente à raridade dos espondeus de quinto pé no grego, haverá a necessidade de forçar um hiato para preservar a cláusula em português, ou a quebra de cláusula para preservação de fórmula. Além disso, embora a primazia seja pelo sistema acentual do português, é possível, como já foi observado por Gonçalves (2016), atribuir duração às sílabas na leitura em voz alta. Nesse caso, reforço que lidaremos com o abreviamento ou alongamento não natural de sílabas constrictas e não constrictas, sendo o processo não baseado primordialmente na constrição silábica, mas na tonicidade prosódica do verso (ou seja, tônica para longa, dupla átona para dupla breve, átona isolada para longa).

O que o exemplo não reflete é minha admissão, indo de encontro ao modelo grego, de terminações agudas e esdrúxulas, sendo raras as primeiras e raríssimas as segundas. Se agudas, a preferência é que sejam ditongos (“Zeus”, “mortais” etc.), passíveis de se tornar hiatos numa recitação mais marcada ou, mais naturalmente, quando cantados; não sendo ditongos, a solução mais imediata para uma situação performática seria hiperalongá-las, de modo que uma única sílaba preenchesse um espondeu. Mas isso não é necessário, visto que a tradução pode se desdobrar em possibilidades que o original não contempla. Vale notar, por exemplo, como uma terminação aguda abrupta pode soar quase como um aceno especial ou uma pausa dramática (*Trabalhos*, v. 244-247):

Nem as **mulheres** : conseguem **parir**, : se **reduzem** as **casas**
pela esperteza : de **Zeus Olímpico**; : **já** noutras **vezes**,
ele destrói : seu **exército** **vas**:to ou **mesmo** a muralha,
ou os seus **barcos** no **mar** : o Kronida se **põe** a **tomar**.

As poucas terminações esdrúxulas preservariam os quatro tempos de um espondeu em contexto de performance, mas a inesperada sequência ternária soaria aberta, algo inconclusa. No limite, dois hexâmetros poderiam ser entoados quase que ininterruptamente, de modo a desestabilizar o fôlego do enunciador e intensificar a expectativa dos ouvintes. De fato, é o que eu visava quando deliberadamente inseri proparoxítonas no final de dois

versos da *Theogonia* que representavam situações inacabadas: o sofrimento cíclico de Prometeu (v. 523) e a incessante batalha dos Titãs (v. 636):

e sobre ele incitou : uma águia asa-longa, e seu fígado
ela comi:a, e crescia imortal : tudo igual pela noite
quanto comes:se ao longo do di:a essa ave asa-longa. (525)

já batalhavam constantes : ao longo de dez anos plenos, (635)
sem nem haver solução : pra penosa discórdia, nem término
para ninguém, : e parselho estendia:-se o termo da guerra.

Os exemplos até aqui ilustram meu tratamento das cesuras: sem novidade, os versos podem ser divididos em hemistíquios ou em terços, com base da definição de cesura que propus anteriormente⁹⁰. Contudo, admiti mais possibilidades de corte dentro do pé: ou no terceiro, ou no segundo e no quarto, podemos ter tanto cesuras agudas e trocaicas como diéreses datílicas e trocaicas. As diéreses datílicas são mais raras, e, como observo nas demais traduções, o verso português parece mais afeito ao corte trocaico.

Uma exceção digna de nota é o verso 383 dos *Trabalhos*. Em grego, temos um hexâmetro poderosíssimo e muito peculiar: um tríptico ascendente de apenas três longas palavras, uma em cada terço, constituído por impressionantes paralelismos sonoros (*Pleiádon : Atlagenéon : epitellomenáon*). Segue-se minha primeira proposta de tradução para o par 383-384:

Πληιάδων : Ατλαγενέων : έπιτελλομενάων	---:---:--
άρχεσθ' άμήτου, : άρότοιο δέ δυσομενάων	---:--:--
Quando as Atlântidas Pléiades : sobrelevando-se surgem,	---:---:--
principiai a colheita, : e a lavra quando elas mergulham.	---:--:--

⁹⁰ Há algumas exceções: em minha tradução dos versos 523, 636 da *Theogonia*, bem como dos 299, 614 dos *Trabalhos* ou do 458 do *Escudo*, por exemplo, existe uma quebra sintática abrupta associada apenas a uma sílaba dominante no fim de verso, o que acaba por forçar a divisão do verso em dois hemistíquios e efetuar na porção após a cesura principal uma cesura secundária; esta, contudo, vem a ser atenuada pela distribuição simétrica das tônicas dominantes. O resultado é um tensionamento entre distribuição rítmica e sintático-semântica. Um tensionamento semelhante também existe no grego, especialmente em alguns casos de divisão de hemistíquio em que não é possível fazer a divisão triádica ou porque resultaria numa distribuição de informações mais irregular do que em hemistíquios (*Theogonia*, v. 933, embora o grego ainda preserve duas dominantes nessa transição abrupta), ou por não haver final de palavra nos pés 2 e 4 (*Trabalhos*, v. 527, 748). De todo modo, tanto em grego quanto na tradução as mudanças mais abruptas tendem a ficar no último terço dos versos triádicos e a ser associadas a duas dominantes, no esquema 2\2\2.

Sonoramente a solução parece satisfatória, mas é evidente que a reprodução mecânica do modelo hexamétrico deixa a desejar, fora a inobservância da rima com o verso 384, fenômeno raríssimo em grego que, a meu ver, deve ser levado em conta. Depois de alguma ponderação, optei por um “hexâmetro” bizarro:

Com as Plêia:des Atlântidas : sobrelevando,⁹¹ – – – – : – – – – : – – – –
 principiai a colheita, : e a lavra se vão mergulhando. – – – – – – – – : – – – – – – – –

Uma leitura espontânea dessa tradução do verso 383, isolada do padrão rítmico, provavelmente resultaria em algo como – – – – : – – – – : – – – – – – – –, para a qual, no contexto fundamentalmente datílico, as subtônicas podem servir de amparo: – – – – : – – – – : – – – –. Persiste, porém, o problema da quinta sílaba, que não deveria ser átona. Nesse caso, faz-se necessário, de acordo com o modelo implícito e contra qualquer diretriz prosódica, tornar subtônica a sílaba “-des”⁹². Esperaríamos, depois disso, uma cesura pentemímere, mas a demarcação semântica do verso é tão forte que, embora não exclua a realização do verso em dois hemistíquios, a divisão triádica pode soar mais natural ao ouvido, o que acabaria por puxar a quinta sílaba para o segundo terço e inserir uma estranha cesura em meio de palavra como forma de harmonizar a disposição de sílabas dominantes⁹³. Com efeito, minha tradução para o 383 *não é um hexâmetro datílico*, pois se vale desmedidamente do que Oliva Neto & Nogueira chamaram de ritmo latente sobre o patente (2013, p. 307); é, por outro lado, um hexâmetro em potencial, e se o hexâmetro datílico vernáculo é marcado também por sua potencialidade, ou por sua condição de sonho, como quer Emmanuel Lascoux (apud GONÇALVES, 2016, p. 185-185), então é possível admiti-lo ao menos como esporádico delírio de forma. A posição desse estranho verso entre duas

⁹¹ Admiti a supressão do pronome do verbo em sua acepção reflexiva para manter a concisão vocabular e não estranhar ainda mais o metro. Não entrou em questão substituir o verbo, que traduz bem a extensão composicional do grego e reitera a carga aliterativa da sequência.

⁹² O que acaba por evocar a primeira tônica do verso anterior e reforçar o encadeamento sonoro de todo o trecho: “**disso** **tratando**, : **trabalha** **trabalho** : **sobre** **trabalho**” (v. 382). Na verdade, desde o verso 379 até o 385, que tratam sobre a prosperidade e a organização do trabalho com base no movimento das Plêiades, recompus as relações melopeicas do grego em parte com os sons em questão, ou aproximados: “cede prosperidade indizível”, “plenamente se aplica [...] gente [...] excedente”, “disso”, “Plêiades Atlântidas”, “durante [...] noites e dias”. Vejo isso como modo de expandir a rede de sentidos do poema, que não precisa ser explicitada para funcionar sob nossa percepção — é isso, afinal, o que dá uma dimensão de feitiço ou encanto à composição. Ao crítico, basta que encare o texto traduzido com a mesma boa vontade com que encara o original.

⁹³ Talvez possamos ver algo parecido nas sinéreses dos versos 191 e 194 da *Theogonia*, se levarmos a sério a ideia de uma heptemímere dominante pedir uma trimímere subsidiária em sua realização. Esses versos admitem também uma pausa pentemímere não coincidente com as relações sintáticas, mas em ambos os casos a virada sintática do quarto pé me parece muito definitiva, de modo que não vejo como ignorar uma cesura nesse ponto.

sequências majoritariamente datílicas enseja um efeito análogo à distinção do verso grego, sem contudo descaracterizá-lo por completo.

Finalmente, proponho a seguinte notação geral para meu hexâmetro vernáculo, com a localização virtual de todas as possíveis cesuras (também excludentes entre si em relação tanto às divisões em díptico e triádica como ao seu ponto de realização dentro do pé métrico):

$$\underline{=}\cup(\cup)-\dot{\cup}:(\cup):\dot{\cup}:(\cup):\dot{\cup}:(\cup):\dot{\cup}:(\cup):\dot{\cup}:(\cup):\dot{\cup}:(\cup):-\cup(\cup)*-\cup(\cup)*$$

O sublinhado indica a possibilidade de resolução alotônica necessária; os parênteses, a presença opcional de átonas; o asterisco, a extrema raridade da ocorrência. Em suma, trata-se de um verso estranho e oscilante, de cadência predominantemente datílica sob o critério acentual do português, com no máximo 18 sílabas.

Deve ter ficado claro que não busco uma reconstrução purista do andamento silábico e das cesuras: deixo minha musa decidir se traduzirei um dátilo por outro dátilo ou por um troqueu, ou um espondeu por um troqueu ou por um dátilo; do mesmo modo, um verso grego em terços pode ser recriado em hemistíquios, e vice-versa (meu primeiro verso da *Theogonia*, por exemplo, em dois hemistíquios, é menos ágil do que o tríptico do grego; minha abertura em tríptico dos *Trabalhos*, porém, é mais enérgica do que a organização em dípticos de Hesíodo). Tenho a impressão de que há mais trípticos em minha tradução do que no original, e certamente há mais dátilos. É claro que prestei atenção a eventuais peculiaridades, como exemplifiquei acima, mas, no geral, o andamento de minha tradução é autônomo. O mesmo pode ser dito sobre o emprego de fórmulas ensejado pela métrica: embora tenha prezado por um sistema rigoroso de reprodução formular (ex.: “noite obscura”, “a de olhos glaucos Athena”, “Krono, o curvissapiente”, “o céu estrelado”, “deuses eternos”, “em amor reunida”, “através da dourada Aphrodite”, “possuintes do olímpio palácio” etc.), esse sistema nem busca reproduzir padrões prosódicos idênticos ao do poema grego nem está isento de oscilações; assim, uma fórmula grega pode eventualmente se desdobrar em duas em português (ou ser omitida em algum contexto), ao passo que a própria tradução proporciona posições fixas para determinadas palavras em determinados contextos que não reproduzem qualquer particularidade formular do original, mas formam no texto traduzido um sistema formular autônomo, que acaba funcionando como compensação na relação entre ambos. Há ainda felicidades mais raras: por exemplo, a relação da palavra fixa de fim de verso em *Tartárou eeróentos* e *zóphoi eeróenti* não foi reproduzida por um mesmo termo em mesma posição, mas a

tradução resultante “Tártaro turvo” e “túrbida treva” reformula a relação num segmento prosodicamente idêntico, com final de palavra no mesmo ponto e fortes paralelos sonoros que deixam entrever uma postura geral de composição, uma inclinação marcada para um modo de formar que relaciona intimamente metro e fórmula. Quanto às minúcias de correspondência, reitero que são praticamente irrelevantes para o meu projeto: meu fingimento de Hesíodo está em outro lugar.

2.3.1 Além da medida

Numa versão preliminar da minha *Theogonia*, ainda seguindo a linha teórica da “estrangeirização”, havia optado por não traduzir os nomes de aspectos do mundo divinizados em determinados contextos. Minha preocupação era sobretudo de ordem estética, e de modo algum acreditava numa propriedade essencial do nome que pudesse, de forma mágica, estender para o presente uma experiência tal qual o que supomos ser a experiência arcaica. A preservação do nome grego (vernaculizado) se dera a partir do critério de “personificação” dos aspectos do mundo: quando *gaia* e *ouranós* geravam seus filhos, por exemplo, não eram “Terra e Céu”, mas “Gaia e Urano” (embora houvesse algumas exceções para ressaltar o sentido cosmogônico de determinadas passagens). Além de projetar um trabalho diferente do que havia sido feito até então em outras traduções da *Theogonia*, justificava minha decisão, acima de tudo, por de fato acreditar em um poder do nome grego, não o que decorresse de uma pretensa “essência intraduzível do sagrado”, mas justamente de nossa perspectiva sobre o “outro” que ali se manifestava. Basicamente, estava me aproveitando da aura mítica que atribuímos a um passado longínquo e alheio, para propor ao nosso presente uma canção que o evocasse e o renovasse. O nome-simulacro, nesse sentido, relegaria a um segundo plano a divinização mítica dos aspectos do mundo que nos são familiares (“Gaia”, antes de ser “Terra”, sugeria “Gaia-divindade-grega-terra”), e mesmo assim, de modo diverso, propunha um mistério enquanto significante estranho ou desconhecido, embora carregado “valor mítico”; tornava opaco o sentido e o abandonava não à tradução, mas à tradição de nosso culto à antiguidade, à hermenêutica, ou mesmo ao assombro cego. Assim, o mar se fazia Ponto, a noite se fazia Nyx, a morte (que é masculina) surgia como Thâto e os sonhos como a tribo dos Oniros, a lua como Selene etc. Por ter algum valor cultural já estabelecido por nós, por vivificar as coisas ou nosso próprio olhar sobre elas, é desse modo que via no nome grego uma potência de mistério e fascínio. Sem dúvida, esse tratamento impunha uma dificuldade

que não estava presente na obra original, e propor uma tradução como “Gaia”, esse nome-simulacro que estrangeiriza, que afirma o texto como tradução, travessia e vertigem, significava abandonar completamente a ideia mais genérica de “equivalência”, de que uma tradução não deve soar como uma tradução, mas como um texto escrito na própria língua.

O que já havia requerido um glossário não mais se sustentava aos meus olhos conforme traduzia os *Trabalhos*, revisitava a *Theogonia* e cada vez mais me dava conta do papel fundamental da dimensão cosmogônica do projeto hesiódico; junto disso, aumentava o ruído de exotização dessas entidades cósmicas vernaculizadas: eu estava criando uma distância desnecessária apenas para cumprir com o horizonte de expectativa de quem consome uma mitologia grega processada pela contemporaneidade, como se tudo tivesse que “soar grego”. Essas palavras foram então traduzidas para a atual versão, embora não com uma postura irrestrita: estão em português somente as entidades com função primordial no desenlace cosmogônico e referente imediato no mundo (e para as quais pude encontrar um correspondente vernáculo que me parecesse satisfatório), e excluídas dessa lógica, portanto, as divindades com nomes compostos. Temos, por exemplo, 1) “Terra”, “Mar” e “Noite” em vez de “Gaia”, “Ponto” e “Nyx”, mas 2) “Eurýnome”, “Dóris”, “Panopeia” e “Cykno” em vez de “Ampla-partilha”, “Dádiva”, “Onividente” e “Cisne”, o que inclusive me parece criar um contrapeso saudável em relação às mais famosas traduções de Torrano (2015) e Werner (2013a), que exploram a dimensão semântica em detrimento da sonoridade dos nomes gregos. Também mantive a forma vernaculizada nas entidades primordiais para as quais não encontrei correspondente satisfatório em português; daí sequências como “Abysmo, Terra, Tártaro e Eros” e “Érebo e Noite”.

Para desenvolver informações latentes, busquei recursos alternativos. No caso de (2), o glossário expandido ainda é um recurso proveitoso para esclarecer o que se esconde na tradução; em (1), os versos de margem, que chamo de “contraversos”, vem a ser uma estratégia de não frustrar a expectativa por “nomes mitológicos” e ao mesmo tempo estabelecer um contato direto entre ambas as designações (deixando em evidência que “Gaia” não é a “deusa da terra”, por exemplo, mas a própria Terra, no que se entrevê no próprio contexto poético a íntima relação entre teogonia e cosmogonia para os antigos gregos e a condição dos deuses como aspectos fundamentais do mundo). Oportunamente, nesses contraversos também apresento algumas variantes atestadas na tradição de manuscritos ou possibilidades alternativas de tradução que julguei proveitosas para a exploração de

sentidos do poema. No limite, proponho uma experiência híbrida que acaba por afirmar o texto como recepção e tentativa de harmonização linguística⁹⁴.

Não deixei, contudo, de estrangeirizar a grafia dos nomes gregos, de modo a conferir um ar quase arcaizante à tradução nesse âmbito. Essa pequena extravagância se pretende exclusivamente ao domínio visual: Oceano não se torna *Okeanós*, Hephesto não é *Héphaistos* etc. A imagem acústica do nome vernaculizado pela tradição permanece inalterada, e é a partir dela que as alterações grafêmicas são feitas. Sonoramente, o nome permanece vernaculizado; graficamente, se encontra no limiar da transliteração e da vernaculização, tendo a tradição como baliza. Assim, as consoantes duplas podem ser lidas como simples, o /th/ como /t/, o /ph/ como /f/ etc., não havendo pretensão de se subverter qualquer propriedade fonética do português (embora não se elimine a possibilidade). O único propósito desse artifício é causar um moderado desconforto visual no leitor e impeli-lo, tanto quanto possível, a pronunciar esses nomes; nisso, há uma convergência com o trabalho melopeico desta tradução, que também se pretende um convite implícito à vocalização⁹⁵. Ainda assim, meu sistema não foi tão rigoroso no que se refere aos derivados de tais nomes: temos, portanto, Thebas/tebano, Olympo/olímpico, Hérakles/heracleia etc. Conste ainda que não fui tão servil à tradição vernaculizante no que concerne à acentuação dos nomes das Nereidas e das Oceaninas, para os quais me servi de inflexões agudas a fim de reproduzir as tão marcantes assonâncias abertas desses catálogos. Essa postura vai ao encontro da estratégia híbrida em relação à tradução dos nomes.

Finalmente, o arcabouço de epítetos e a distinção dialetal, aspectos integrantes da dicção épica, serviram de base para a elaboração de uma dicção similarmente distinta em português, na linha do que outros tradutores já fizeram: para os epítetos tradicionais, empreguei neologismos compostos por aglutinação ou justaposição (ou, na falta destes, um sintagma preposicional com adjetivo preferencialmente erudito, sempre tendo em vista a reprodução formular); para reverberar o dialeto épico e, mais genericamente, uma linguagem condicionada à forma poética, me vali de variantes como “valeroso”, “cousas”,

⁹⁴ Vai nesse mesmo sentido minha escolha de acrescentar versos nos poemas, com a devida marcação “◊”, como modo de desenvolver uma ideia que julgo importante para a cosmologia hesiódica ou para ressoar aquilo que Haroldo de Campos chamou de “tradição viva” (2013, p. 39) no que diz respeito aos ditados populares brasileiros que sumarizam minha interpretação de algum segmento dos *Trabalhos*.

⁹⁵ Nomes enfeitados com toda sorte de encontros consonantais e letras estrangeiras não estão nem um pouco distantes do nosso cotidiano, nem são menos exigentes no que se refere à legibilidade (e o recurso ainda tem um valor prático mais imediato na distinção entre Thétis filha de Nereu e a titânide Téthys). Note-se também que me vali dessa estratégia numa única palavra em português, “Abysmo”, tanto para distingui-la e arcaizá-la enquanto primeiríssimo nascimento como para abrir seu potencial interpretativo no domínio visual.

“frechas”, “inda”, “té”, “co’a”, “para/prá” e de algumas licenças de ordem sintática. Já o pendor sistemático que adotei na tradução de entidades fundamentais para a cosmogonia em jogo (ao menos tão sistemática quanto me foi possível) e os contextos em que a dimensão semântica fica relegada a segundo plano em prol da recriação de jogos de palavras, etimologias poéticas e contextos sonoros que evocam o nome da divindade fazem parte do projeto de fazer entrever pela tradução a riqueza da poesia hesiódica, que também é parte inextrincável de seu sentido. Não explicito minhas estratégias de recriação pelo mesmo motivo que não explicamos uma piada, mas ressalto: basta encarar o texto traduzido com a mesma boa vontade que encaramos o original.

Era princípio de minha busca estabelecer correspondências estritas com a forma que se regulava pela oralidade, i. e., com a dimensão constitutiva do *épos* arcaico, manifestas na própria tradução. Isso, contudo, já se demonstrou uma prática não essencialista, uma vez que meu novo poema está inevitavelmente imbuído de todo o anacronismo próprio do traduzir. Antes, concebo essa prática como radical sem ser essencial: não essencial porque, uma vez que erradicada da plena reprodução, se faz somente sobre os padrões gerais e sincrônicos percebidos nos poemas, arraigada em corpo alheio e tempo próprio; radical porque busca uma raiz comum e concreta no fundamento composicional do poema, sugestiva de uma historicidade e de uma dinâmica poética e sociocultural distinta, abarcada pelo hexâmetro e marcada no dátilo, nas reiterações formulares, no corpo do texto como promessa de mundo:

A troca da poesia poderia ser uma troca de promessas: o poeta, o aedo, o bardo, o xamã, o exu, o *performer* entrega a obra e na obra uma promessa de mundo; nessa promessa o jogo se encena de ainda lançar mundos no mundo, abrir brechas no mundo dado; ao leitor, ouvinte, corpo que joga, caberia a contrapromessa interminável: interpretar, nos dois sentidos de uma interpretação, fazer o jogo da hermenêutica, fundar sentido nas promessas de mundo [...] pensar a obra-mundo e seu efeito-mundo [...] incorporar a obra no seu próprio mundo, dar um corpo à obra, dar-se corpo à obra, dar seu corpo à obra (FLORES & GONÇALVES, 2017, p. 23).

Os textos desses antigos cantos épicos são como cadáveres embalsamados; mas não afirmo isso com melancolia, pois nada nos impede de invocá-los para uma dança e emprestar o sangue e o movimento que lhes falte. O vulto anônimo dos aedos paira sobre essas antigas composições e habita cada esforço de reavivá-las.

3 HESIÓDICA

Edições utilizadas

Theogonia: West (1966), salvo acréscimo do v. 501a, conforme Solmsen em Torrano (2015); v. 250, 924 e acréscimo dos v. 929a-929t, conforme Evelyn-White (1982).

O Escudo: Solmsen em Torrano (2000), salvo v. 150-153, conforme Evelyn-White (1982), e minha reposição dos v. 386-392 e 402-412, conforme as considerações de Mason (2015).

Os Trabalhos e os Dias: Moura (2012), salvo reposição dos v. 729-730, conforme Solmsen em Most (2006); v. 464 e reposição dos v. 757-759, segundo West (1978); v. 178, 549 e contraversos 122-123, conforme Evelyn-White (1982); contraverso 657, conforme escólio em Moura (2012).

Acréscimos meus entre < >.

4 REFERÊNCIAS

Referências principais

ANTUNES, C. L. B. *Ritmo e sonoridade na poesia grega antiga: uma tradução comentada de 23 poemas*. 2009. 136 f. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2009.

AUBRETON, Robert. *Introdução a Hesíodo*. Boletim n. 215, Língua e Literatura Grega, n. 6. São Paulo: Gráfica da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, 1956.

BADILITA, Smaranda. De l'art roumain des hexamètres: deux traductions de l'*Iliade* par George Murnu (1868-1957) et Dan Slușanschi (1943-2008). *Anabases - Traditions et Réceptions de l'Antiquité*, vol. 20, p. 137-150, 2014.

BAGORDO, Andreas. Zum *anósteos* bei Hesiod ("Erga" 524): Griechische Zoologie, indogermanische Dichtersprache oder etwas anderes? *Glotta*, v. 85, p. 31-58, 2009.

BAKKER, E. J. Hesiod in performance. In: LONEY, A. C.; SCULLY, Stephen (org.). *The Oxford handbook of Hesiod*. Oxford: Oxford University Press, 2018. p. 143-156.

BASSETT, S. E. The hephthemimeral caesura in Greek hexameter poetry. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, v. 48, p. 85-110, 1917.

BASSETT, S. E. The theory of the Homeric caesura according to the extant remains of the Ancient Doctrine. *The American Journal of Philology*, v. 40, n. 4, p. 343-372, 1919.

BASSINO, Paola. *Certamen Homeri et Hesiodi: introduction, critical edition and commentary*. 2013. 250 f. Tese (Doutorado) - Durham University, 2013.

BEALL, E. F. Notes on Hesiod's *Works and Days*, 383-828. *American Journal of Philology*, v. 122, n. 2, p. 155-171, 2001.

BEAULIEU, M. C. L'héroisation du poete Hésiode en Grece Ancienne. *Kernos*, v. 17, p. 103-117, 2004.

BENJAMIN, Walter. A tarefa do tradutor (1923). Tradução de João Barrento. In: BRANCO, L. C. (org.). *A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin: quatro traduções para o português*. Belo Horizonte: Fale/UFMG, 2008. p. 82-98.

BERMAN, Antoine. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. Tradução de Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan, Andréia Guerini. Rio de Janeiro: 7Letras/PGET, 2013.

BERMAN, Antoine. *Pour une critique des traductions: John Donne*. Paris: Gallimard, 1995.

BERSHADSKY, Natasha. A picnic, a tomb, and a crow: Hesiod's cult in the *Works and Days*. *Harvard Studies in Classical Philology*, v. 106, p. 1-45, 2011.

BOUSSARD, Guillaume. *Poétique de la traduction: approche pratique du Dē Rērum Nātūrā* (2 tomos). 2021. 694 f. Tese (Doutorado) - Université de Rouen-Normandie, 2021.

BRANDÃO, J. L. As Musas ensinam a mentir (Hesíodo, *Teogonia*, 27-28). *Ágora: estudos clássicos em debate*, Aveiro, n. 2, p. 7-20, 2000.

BRANDÃO, J. L. No princípio era a água. *Revista UFMG*, Belo Horizonte, v. 20, n.2, p. 22-41, 2013.

BROSE, Robert de. Da fôrma às formas: metro, ritmo e tradução do hexâmetro. *Cadernos de Tradução*, Florianópolis, v. 35, n. 2, p. 124-160, 2015.

BURKERT, Walter. *The Orientalizing Revolution: Near Eastern influence on Greek culture in the Early Archaic Age*. Translated by M. E. Pinder. Cambridge: Harvard University Press, 1992.

BUSSANICH, John. A theoretical interpretation of Hesiod's Chaos. *Classical Philology*, v. 78, n. 3, p. 212-219, 1983.

CAIROLI, F. P. Eneias a nordeste de Cartago: a poesia latina traduzida para o cordel. *Rónai - revista de estudos clássicos e tradutórios*, Juiz de Fora, v. 7, n. 2, p. 3-16, 2019.

CAMPOS, Haroldo de. *Da transcrição: poética e semiótica da operação tradutora*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2011.

CAMPOS, Haroldo de. Tradução, ideologia e história. In: TÁPIA, Marcelo; NÓBREGA, T. M. (orgs.). *Haroldo de Campos: transcrição*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

- CINGANO, Ettore. The Hesiodic corpus. In. MONTANARI, Franco; RENGAKOS, Antonios; TSAGALIS, Christos (org.). *Brill's companion to Hesiod*. Leiden: Brill, 2009. p. 91-130.
- CLAY, J. S. *Hesiod's cosmos*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- COMELLAS, Pere. Algumas reflexões sobre a tradução à letra, segundo Berman. *Scientia Traductionis*, Florianópolis, n. 9, p. 152-167, 2011.
- COOK, R. M. The date of the Hesiodic *Shield*. *The classical quarterly*, v. 31, n. 3, p. 204-214, 1937.
- COSTA, Ioana. Romanian *Odysseys*: Instances of Reaction to Fear. In: OANCEA, M. L. D.; HALICHIAS, A. C.; POPA, N. A. *Expressions of Fear from Antiquity to the Contemporary World*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2016. p. 3-10.
- DONGEN, Erik van. The Hittite “Song of Going Forth” (CTH 344): a reconsideration of the narrative. *Die Welt des Orients*, v. 42, n. 1, p. 23-84, 2012.
- EDMONDS, R. G. Deviant origins: Hesiodic *Theogony* and the *Orphica*. In. LONEY, A. C.; SCULLY, Stephen (org.). *The Oxford handbook of Hesiod*. Oxford: Oxford University Press, 2018. p. 225-242.
- FABER, Riemer. Vergil's Shield of Aeneas (*Aeneid* 8. 617-731) and the *Shield of Heracles*. *Mnemosyne*, v. 53, p. 49-57, 2000.
- FLORES, G. G. Caos hesiódico: agonia cosmogônica do mistério. *REEL – Revista Eletrônica de Estudos Literários*, Vitória, n. 5, p. 1-16, 2009.
- FLORES, G. G. *Horácio: Arte poética*. São Paulo: Autêntica, 2021.
- FLORES, G. G. *Uma poesia de mosaicos nas Odes de Horácio: comentário e tradução poética*. 2014. 414 f. Tese (Doutorado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2014.
- FLORES, G. G. Tradutibilidades em Tibulo, 3.20. *Scientia Traductionis*, Florianópolis, n. 10, p. 141-150, 2011.
- FLORES, G. G.; GONÇALVES, R. T. Algo infiel - corpo performance tradução. São Paulo: n-1 edições, 2017.

- FORTE, A. S. W. Speech from tree and rock: recovery of a Bronze Age metaphor. *American Journal of Phylology*, v. 136, p. 1-35, 2015.
- GENTILI, Bruno; LOMIENTO, Liana. *Metrica e ritmica: storia delle forme poetiche nella Grecia antica*. Città di Castello: Mondadori Università, 2003.
- GONÇALVES, R. T. *Lucrecio: Sobre a natureza das coisas*. São Paulo: Autêntica, 2021.
- GONÇALVES, R. T. Tradução e ritmo: *rêver le vers* de Lucrecio. *MORUS – utopia e renascimento*, Campinas, v. 11, n. 1, p. 181-197, 2016.
- GONÇALVES, Rodrigo Tadeu *et alii*. Uma tradução coletiva das *Metamorfoses* 10.1-297 com versos hexamétricos de Carlos Alberto Nunes. *Scientia Traditionis*, Florianópolis, n. 10, p. 110-132, 2011.
- GRAZIOSI, Barbara; HAUBOLD, Johannes. *Homer: the resonance of Epic*. London: Duckworth, 2005.
- GRIFFITH, Mark. Personality in Hesiod. *Classical Antiquity*, v. 2, n. 1, p. 37-65, 1983.
- GROCHOCKI, M. C. A *Heroidum Epistula* VII em dístico elegíaco brasileiro. *Translatio*, n. 11, Porto Alegre, p. 98-108, 2016.
- GROCHOCKI, M. C. *A tradução bucólica no Apêndice Virgiliano*. 2019. 389 f. Dissertação (Mestrado) - Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2019.
- HUNTER, Richard. *Hesiodic voices: studies in the ancient reception of Hesiod's Works and days*. New York: Cambridge University Press, 2014.
- JANKO, Richard. The shield of Heracles and the legend of Cycnus. *The classical quarterly*, v. 36, n. 1, p. 38-59, 1986.
- KATZ, J. T. The Prehistory and analogues of Hesiod's poetry. In. LONEY, A. C.; SCULLY, Stephen (org.). *The Oxford handbook of Hesiod*. Oxford: Oxford University Press, 2018. p. 61-77.
- KELLY, Adrian. Gendrificando o Mito de Sucessão em Hesíodo e no Antigo Oriente Próximo. Tradução de Camila Aline Zanon. *Classica*, Belo Horizonte, v. 32, n. 2, p. 119-138, 2019.

- KIRK, G. S. *The Iliad: a commentary* (vol 1). Cambridge: Cambridge University Press, 1985.
- KONING, H. H. *Hesiod: the other poet. Ancient reception of a cultural icon*. Leiden: Brill, 2010.
- KONING, H. H. The Hesiodic Question. In: LONEY, A. C.; SCULLY, Stephen (org.). *The Oxford handbook of Hesiod*. Oxford: Oxford University Press, 2018. p. 17-30.
- KONSTAN, David. El Escudo de Heracles de Hesíodo: écfrasis y narración en la épica arcaica. *Classica*, Belo Horizonte, v. 14, n. 14, p. 59-69, 2001.
- KOOPMAN, Niels. *Ancient Greek ekphrasis: between description and narration - five linguistic and narratological case studies*. Leiden: Brill, 2018.
- LYNN-GEORGE, J. M. The Relationship of Σ 535-540 and *Scutum* 156-160 Re-Examined. *Hermes*, v. 106, n. 3, p. 396-405, 1978.
- MALTA, André. *A musa difusa: visões da oralidade nos poemas homéricos*. São Paulo: Annablume, 2015.
- MARTIN, Richard. Pulp epic: the *Catalogue* and the *Shield*. In: HUNTER, Richard (ed.). *The Hesiodic Catalogue of women: constructions and reconstructions*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.
- MASON, H. C. *The Hesiodic Aspis: Introduction and Commentary on vv. 139–237*. 2015. 347 f. Tese (Doutorado) - Merton College, Oxford, 2015.
- MONDI, Robert. $\chi\alpha\omicron\sigma$ in Hesiodic cosmogony. *Harvard Studies in Classical Philology*, v. 92, p. 1-41, 1989.
- MYRES, J. L. Hesiod's *Shield of Herakles*: it's structure and workmanship. *The journal of Hellenic studies*, v. 61, p. 17-38, 1941.
- NAGY, Gregory. *Greek mythology and poetics*. Ithaca: Cornell University Press, 1990.
- NAGY, Gregory. Hesiod and the Ancient biographical traditions. In: MONTANARI, Franco; RENGAKOS, Antonios; TSAGALIS, Christos (org.). *Brill's companion to Hesiod*. Leiden: Brill, 2009. p. 271-312.

NOGUEIRA, Érico. Tradução da primeira sátira de Juvenal em hexâmetros portugueses. *Classica*, Belo Horizonte, v. 32, n. 1, p. 299-305, 2019.

NOGUEIRA, Érico. *Verdade, contenda e poesia nos Idílios de Teócrito*. 2012. 298 f. Tese (Doutorado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2012.

NOGUEIRA, Érico. Versos de medição greco-latina em “Vem sentar-te comigo, Lídia, à beira do rio” de Ricardo Reis. *Revista Letras*, Curitiba, n. 89, p. 173-186, 2014.

O'BRYHIM, Shawn. A new interpretation of Hesiod, *Theogony* 35. *Hermes*, v. 124, p. 131-139, 1996.

OLIVA NETO, J. A. *Dos gêneros da poesia antiga e sua tradução em português*. 2013. 270 f. Tese (Livre docência) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2013.

OLIVA NETO, J. A. O hexâmetro datílico de Carlos Alberto Nunes: teoria e repercussões. *Revista Letras*, Curitiba, n. 89, p. 187-204, 2014.

OLIVA NETO, J. A.; NOGUEIRA, Érico. O hexâmetro dactílico vernáculo antes de Carlos Alberto Nunes. *Scientia Traditionis*, Florianópolis, n. 13, p. 295-311, 2013.

POUND, Ezra. *Literary essays of Ezra Pound*. London: Faber and Faber Limited, 1954.

PUCCI, Pietro. The poetry of *Theogony*. In. MONTANARI, Franco; RENGAKOS, Antonios; TSAGALIS, Christos (org.). *Brill's companion to Hesiod*. Leiden: Brill, 2009. p. 37-70.

RIBEIRO, D. F. *Metro, diálogo e tradução das Bucólicas de Calpúrnio Sículo*. 2021. 282 f. Tese (Doutorado) - Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2021.

ROBERTS, W. R. (ed.). *Longinus: On the Sublime*. Cambridge: Cambridge University Press, 1907. Disponível em <<https://tinyurl.com/5chzfun9>>. Acesso: 04 nov. 2021.

RUTHERFORD, Ian. Hesiod and the literary traditions of the Near East. In. MONTANARI, Franco; RENGAKOS, Antonios; TSAGALIS, Christos (org.). *Brill's companion to Hesiod*. Leiden: Brill, 2009. p. 9-36.

- SANTOS, A. R. P. *Geórgicas bárbaras: estudo para uma tradução hexamétrica do poema didático virgiliano*. 2020. 240 f. Tese (Doutorado) - Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2020.
- SCODEL, Ruth. Hesiod redivivus. *Greek, Roman, and Byzantine Studies* v. 21, n. 4, p. 301-320, 1980.
- STAMATOPOULOU, Zoe. Reading the *Aspis* as a Hesiodic poem. *Classical philology*, v. 108, n. 4, p. 273-285, 2013.
- TÁPIA, Marcelo. *Diferentes percursos de tradução poética como paradigmas metodológicos de recriação poética: um estudo propositivo sobre linguagem, poesia e tradução*. 2012. 290 f. Tese (Doutorado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2012.
- TÁPIA, Marcelo. Questões de equivalência métrica em tradução de poesia antiga. *Revista Letras*, Curitiba, v. 89, n. 1, p. 205-221, 2014.
- THEIN, Karel. *Ecphrastic shields in Graeco-Roman Literature: the world's forge*. Abingdon: Routledge, 2021.
- THOMAS, Rosalind. Poesia oral. In: *Letramento e oralidade na Grécia Antiga*. São Paulo: Odysseus, 2006. p. 41-71.
- TOOHEY, Peter. An ["Hesiodic"] *danse macabre*: the shield of Heracles. *Illinois classical studies*. v. 13, n. 1, p. 19-35, 1988.
- TORRANO, Jaa. A noção mítica de *Kháos* na *Teogonia* de Hesíodo. In: *Mito e imagens míticas*. São Paulo: Córrego, 2019. p. 24-34.
- TORRANO, Jaa. *O sentido de Zeus: o mito no mundo e do modo mítico de ser no mundo*. São Paulo: Roswitha Kempf, 1988.
- VERDENIUS, W. J. Hesiod *Theogony* 35. *Mnemosyne*, v. 11, p. 20-24, 1958.
- VERGADOS, Athanassios. *Hesiod's verbal craft*. Oxford: Oxford University Press, 2020.
- VERNANT, Jean-Pierre. *Myth and society in Ancient Greece*. New York: Zone Books, 1996.

WERNER, Christian. O mundo dos heróis na poesia hexamétrica grega arcaica. *Romantitas - revista de estudos grecolatinos*, Vitória, n. 2, p. 20-41, 2013.

WERNER, Christian. Poeticidade em proêmios hexamétricos gregos: *Trabalhos e Dias e Odisseia*. *Organon*, Porto Alegre, v. 31, n. 60, p. 31-45, 2016.

WEST, M. L. *Greek metre*. Oxford: Clarendon Press, 1982.

WEST, M. L. *The east face of Helicon: west Asiatic elements in Greek poetry and myth*. Oxford: Clarendon Press, 2003.

ZANON, C. A. *Kháos hesiódico: um breve estudo interpretativo*. *Heródoto*, Guarulhos, v. 5, n. 2, p. 48-70, 2020.

Edições e traduções de Hesíodo e Homero

ANTUNES, C. L. B. 26 Hinos Homéricos. *Cadernos de Literatura em Tradução*, São Paulo, n. 15, p. 13-23, 2015.

BUGALHO, Henry. *Hesíodo: Teogonia*. Curitiba: Kotter Editorial, 2020.

CAMPOS, Haroldo de. *Ilíada de Homero* (vol. 1). São Paulo: Arx, 2003.

CERQUEIRA, A. L. S.; LYRA, M. T. A. *Hesíodo: Teogonia*. Niterói: Editora da UFF, 2099.

ELYSIO, Américo [José Bonifácio de Andrada e Silva]. Tradução de dous pedaços da *Theogonia* de Hesíodo. In: *Poesias Avulsas de Américo Elysio*. Bordéus: [s. n.], 1825.

EVELYN-WHITE, H. G. *Hesiod, the Homeric Hymns and Homeric*. Cambridge: Harvard University Press, 1982.

LAFER, M. C. N. *Hesíodo: Os Trabalhos e os Dias (primeira parte)*. São Paulo: Iluminuras, 1996.

LOURENÇO, Frederico. *Homero: Ilíada*. São Paulo: Penguin/Companhia das Letras, 2013.

MALTA, André. *Homero portátil: os principais cantos da Ilíada e da Odisseia traduzidos em dupla redondilha*. São Paulo: Edição do Autor, 2021. Disponível em: <<https://tinyurl.com/ysdbct89>>. Acesso em: 07 ago. 2021.

MANTOVANELI, L. O. *Hesíodo: Os Trabalhos e os Dias*. São Paulo: Odysseus, 2011.

MENDES, M. O. *Iliada de Homero em verso portuguez por Manoel Odorico Mendes, da cidade de S. Luiz do Maranhão*. Rio de Janeiro: Typographia Guttemberg, 1874. Disponível em: <tinyurl.com/pr07uuuj>. Acesso: 01 ago. 2021.

MERRILL, Rodney. *Homer: The Odyssey*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2002.

MONRO, D. B.; ALLEN, T. W. (ed.). *Homeri Opera in five volumes*. Oxford: Oxford University Press, 1920. Disponível em: <<https://tinyurl.com/cnrfmr9c>>. Acesso: 30 jul. 2021.

MOST, G. W. *Hesiod: Theogony; Works and Days; Testimonia*. Cambridge: Harvard University Press, 2006.

MOURA, A. R. *Hesíodo: Os Trabalhos e os Dias*. Curitiba: Segesta, 2012.

MURRAY, A. T. *Homer: The Odyssey*. Cambridge: Harvard University Press/London: William Heinemann LTD (Loeb Classical Library), 1919. Disponível em: <<https://tinyurl.com/3heax3rx>>. Acesso em: 30 jul. 2021.

NUNES, C. A. *Virgílio: Eneida*. São Paulo: Editora 34, 2016.

NUNES, C. A. *Homero: Odisseia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

NUNES, C. A. *Homero: Ilíada*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015a.

ONELLEY, G. B.; PEÇANHA, Shirley. *Hesíodo: Trabalhos e Dias*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2020.

PEREIRA, J. F. As Obras e os Dias. In: MOURA, A. R. *As Obras e os Dias*, de Hesíodo, por João Félix Pereira. *Nuntius Antiquus*, Belo Horizonte, v. X, n. 2, p. 5-32, 2014.

PINHEIRO, A. E.; FERREIRA, J. R. *Hesíodo: Teogonia; Trabalhos e Dias*. Prefácio de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2014.

- REGINO, S. M. *Hesíodo: Teogonia; Trabalhos e Dias*. São Paulo: Martin Claret, 2010.
- RUSSO, C. F. *Hesiodi Scutum: introduzione, testo critico e commento con traduzione e indice*. Firenze: La Nuova Italia, 1950.
- STALLINGS, A. E. *Hesiod, Works and Days*. London: Penguin Books, 2018.
- TORRANO, Jaa. Hesíodo: Escudo de Hércules. Texto estabelecido por Friedrich Solmsen. *Hypnos*, São Paulo, n. 6, p. 185-221, 2000.
- TORRANO, Jaa. *Hesíodo: Teogonia, a origem dos deuses*. São Paulo: Iluminuras, 2015.
- WERNER, Christian. *Hesíodo: Teogonia*. São Paulo: Hedra, 2013a.
- WERNER, Christian. *Hesíodo: Trabalhos e Dias*. São Paulo: Hedra, 2013b.
- WERNER, Christian. *Homero: Ilíada*. São Paulo: Ubu Editora, 2018.
- WEST, M. L. *Hesiod, Theogony and Works and Days*. Oxford: Oxford University Press, 1988.
- WEST, M. L. *Hesiod, Theogony: edited with prolegomena and commentary*. Oxford: Oxford University Press, 1966.
- WEST, M. L. *Hesiod, Works & Days: edited with prolegomena and commentary*. Oxford: Oxford University Press, 1978.

Fontes históricas e mitológicas

- ANTUNES, C. L. B. *Métrica e rítmica nas Odes Píticas de Píndaro*. 2012. 343 f. Tese (Doutorado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2012.
- BELLOWS, H. A. *The Poetic Edda, translated from the Icelandic with an introduction and notes*. Princeton: Princeton University Press, 1936.
- BÍBLIA. *Bíblia sagrada: King James Atualizada (KJA)*. Comitê internacional e permanente de tradução e revisão da *Bíblia King James Atualizada* para a língua portuguesa, coordenado pela Sociedade Bíblica Ibero-Americana. São Paulo: Abba Press, 2017.

CARVALHO, R. N. B. *Metamorfoses em tradução*. 158 f. Relatório (Pós-Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2010.

DIAS, D. L. (trad.). *Ovídio, Metamorfoses*. São Paulo: Editora 34, 2017.

FRAZER, J. G. *Apollodorus, The Library* (2 vols.). Cambridge: Harvard University Press, 1921.

GODLEY, A. D. (trad.). *Herodotus, The Persian Wars* (4 vols.). Cambridge: Harvard University Press, 1920-1925.

GRIMAL, Pierre. *Dicionário da mitologia grega e romana*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

HARD, Robin (trad.). *Eratosthenes; Hyginus; Aratus: Constellation myths*. Oxford: Oxford University Press, 2015.

MÜLLER, Karl. *Fragmenta Historicorum Graecorum* (vol. 1). Parisiis: Editore Ambrosio Firmin Didot, 1841.

RACE, W. H (ed.). *Apollonius Rhodius, Argonautica*. Cambridge: Harvard University Press, 2009.

SIMPSON, W. K. (org.). *The literature of Ancient Egypt: an anthology of stories, instructions, stelae, autobiographies, and poetry*. New Haven: Yale University Press, 2003.

SPIRO, Friedrich (ed.). *Pausaniae Graeciae Descriptio* (3 vols.) Leipzig: Teubner, 1903. Disponível em: <<https://tinyurl.com/bppntcb7>>. Acesso: 28 out. 2021.

TORRANO, JAA. O certame Homero-Hesíodo. *Letras Clássicas*, São Paulo, n. 9, p. 215-224, 2005.

WAY, A. S. (trad.). *Quintus Smyrnaeus, The Fall of Troy*. London: William Heinemann; New York: G.P. Putnam's Sons, 1913.

Dicionários

BEEKES, Robert. *Etymological dictionary of greek* (2 vols). Leiden: Brill, 2010.

PEREIRA, Isidro. *Dicionário Grego-Português e Português-Grego*. Porto: Livraria Apostolado da Imprensa, 1976.

Perseus – Greek Word Study Tool. Disponível em: <<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph>>.

Sites e vídeos

ARENAS, J.P. *Agustín García Calvo recitando a Homero: en español y en griego*. 2012. (06m25s). Disponível em: <<https://tinyurl.com/rchyz5vr>>. Acesso: 01 ago. 2021.

BRUNET, Philippe. *ILIADE CHANT 1*. 2011. (06m18s). Disponível em <<https://tinyurl.com/3jhpwtb2>>. Acesso: 01 ago. 2021.

DANEK, Georg; HAGEL, Stephan. *Homeric Singing: an approach to the original performance*, 2002. Página inicial. Disponível em: <<https://www.oeaw.ac.at/kal/sh/index.htm>>. Acesso: 21 nov. 2021.

MERRILL, Rodney. *The Iliad in English dactylic hexameter verse*. 2012. (04m16s). Disponível em: <<https://tinyurl.com/2uny3emr>>. Acesso: 01 ago. 2021.

Produções preliminares

PALAVRO, Bruno. *A Theogonia de Hesíodo: traduzida & anotada pela mão de Bruno Palavro*. 133 f. Trabalho de Conclusão de Curso – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2019.

_____. É igual mas é diferente: Hesíodo traduzido. *Em Tese*, Belo Horizonte, v. 27, n. 1, p. 149-179, 2021.

_____. Pandora hesiódica. *Nau Literária*, Porto Alegre, v. 16, n. 2, p. 22-52, 2020.

_____. *The best of Tartarus: projeções para a poesia hesiódica*. In: CUNHA, Andrei; FERREIRA, Cinara. (org.). *Poéticas e Internacionalização*. Porto Alegre: Bestiário/Class, 2020a. p. 307-318.

APÊNDICE A: TEXTOS EM GREGO

Edições:

Theogonia: West (1966), salvo acréscimo do v. 501a, conforme Solmsen em Torrano (2015); v. 250, 924 e acréscimo dos v. 929a-929t, conforme Evelyn-White (1982).

O Escudo: Solmsen em Torrano (2000), salvo v. 150-153, conforme Evelyn-White (1982), e minha reposição dos v. 386-392 e 402-412, conforme as considerações de Mason (2015).

Os Trabalhos e os Dias: Moura (2012), salvo reposição dos v. 729-730, conforme Solmsen em Most (2006); v. 464 e reposição dos v. 757-759, segundo West (1978); v. 178, 549 e contraversos 122-123, conforme Evelyn-White (1982); contraverso 657, conforme escólio em Moura (2012).

Desconsiderarei a aplicação de parágrafos, início com maiúscula, aspas, parênteses, travessão e sigma crescente.

Versos atetizados entre [].

Reconstruções do editor entre { }.

Acréscimos meus ou do referido editor entre < >.

ΘΕΟΓΟΝΙΑ

- Μουσάων Ἐλικωνιάδων ἀρχώμεθ' ἀείδειν,
 αἴθ' Ἐλικῶνος ἔχουσιν ὄρος μέγα τε ζαθέον τε,
 καί τε περι κρήνην ἰοειδέα πόσσ' ἀπαλοῖσιν
 ὄρχευνται καὶ βωμὸν ἐρισθενέος Κρονίωνος·
 5 καί τε λοεσσάμεναι τέρενα χροά Περμησσοῖο
 ἢ Ἴππου κρήνης ἢ Ὀλμειοῦ ζαθέοιο
 ἀκροτάτῳ Ἐλικῶνι χοροὺς ἐνεποιήσαντο,
 καλοὺς ἱμερόεντας, ἐπερρώσαντο δὲ ποσσίν.
 ἔνθεν ἀπορνύμεναι κεκαλυμμένα ἡέρι πολλῶ,
 10 ἐννύχαι στεῖχον περικαλλέα ὄσσαν ἰεῖσαι,
 ὑμνεῦσαι Δία τ' αἰγίοχον καὶ πότνιαν Ἥρην
 Ἀργεῖην, χρυσεοῖσι πεδίλοις ἐμβεβαυῖαν,
 κούρην τ' αἰγίοχοιο Διὸς γλαυκῶπιν Ἀθήνην
 Φοῖβόν τ' Ἀπόλλωνα καὶ Ἄρτεμιν ἰοχέαιραν
 15 ἠδὲ Ποσειδάωνα γαιήοχον ἐννοσίγαιον,
 καὶ Θέμιν αἰδοίην ἐλικοβλέφαρόν τ' Ἀφροδίτην
 Ἥβην τε χρυσοστέφανον καλήν τε Διώνην
 Λητώ τ' Ἴαπετόν τε ἰδὲ Κρόνον ἀγκυλομήτην
 Ἥῳ τ' Ἡελίον τε μέγαν λαμπράν τε Σελήνην
 20 Γαῖαν τ' Ὠκεανόν τε μέγαν καὶ Νύκτα μέλαιναν
 ἄλλων τ' ἀθανάτων ἱερὸν γένος αἰὲν ἐόντων.
 αἶ νύ ποθ' Ἡσίοδον καλήν ἐδίδαξαν αἰοιδήν,
 ἄρνας ποιμαίνονθ' Ἐλικῶνος ὑπο ζαθέοιο.
 τόνδε δέ με πρότιστα θεαὶ πρὸς μῦθον ἔειπον,
 25 Μοῦσαι Ὀλυμπιάδες, κοῦραι Διὸς αἰγίοχοιο·
 ποιμένες ἄγραυλοι, κάκ' ἐλέγχεα, γαστέρες οἶον,
 ἴδμεν ψεύδεα πολλὰ λέγειν ἐτύμοισιν ὁμοῖα,
 ἴδμεν δ' εὖτ' ἐθέλωμεν ἀληθέα γηρύσασθαι.
 ὧς ἔφασαν κοῦραι μεγάλου Διὸς ἀρτιπέπειαι,
 30 καὶ μοι σκῆπτρον ἔδον δάφνης ἐριθηλέος ὄζον
 δρέψασαι, θηητόν· ἐνέπνευσαν δέ μοι αὐδὴν
 θέσπιν, ἵνα κλείομι τά τ' ἐσσόμενα πρό τ' ἐόντα,
 καὶ μ' ἐκέλονθ' ὑμνεῖν μακάρων γένος αἰὲν ἐόντων,
 σφᾶς δ' αὐτὰς πρῶτόν τε καὶ ὕστατον αἰὲν ἀείδειν.
 35 ἀλλὰ τίη μοι ταῦτα περὶ δρῶν ἢ περὶ πέτρην;

τύνη, Μουσάων ἀρχώμεθα, ταὶ Διὶ πατρὶ
 ὕμνευσαι τέρπουσι μέγαν νόον ἐντὸς Ὀλύμπου,
 εἴρουσαι τὰ τ' ἐόντα τὰ τ' ἐσσόμενα πρό τ' ἐόντα,
 φωνῆ ὀμηρεῦσαι, τῶν δ' ἀκάματος ῥέει αὐδῆ
 40 ἐκ στομάτων ἠδεῖα· γελᾷ δέ τε δώματα πατρὸς
 Ζηνὸς ἐριγδούποιο θεῶν ὅπῃ λειριοέσση
 σκιδναμένη, ἠχεῖ δὲ κάρη νιφόεντος Ὀλύμπου
 δώματά τ' ἀθανάτων· αἱ δ' ἄμβροτον ὄσσαν ἰεῖσαι
 θεῶν γένος αἰδοῖον πρῶτον κλείουσιν ἀοιδῆ
 45 ἐξ ἀρχῆς, οὓς Γαῖα καὶ Οὐρανὸς εὐρύς ἔτικτεν,
 οἳ τ' ἐκ τῶν ἐγένοντο, θεοὶ δωτῆρες ἐάων.
 δεῦτερον αὖτε Ζῆνα θεῶν πατέρ' ἠδὲ καὶ ἀνδρῶν,
 [ἀρχόμεναί θ' ὕμνευσι θεαὶ †λήγουσαι τ' ἀοιδῆς,]
 ὄσσον φέρτατός ἐστι θεῶν κράτει τε μέγιστος·
 50 αὐτίς δ' ἀνθρώπων τε γένος κρατερῶν τε Γιγάντων
 ὕμνευσαι τέρπουσι Διὸς νόον ἐντὸς Ὀλύμπου
 Μοῦσαι Ὀλυμπιάδες, κοῦραι Διὸς αἰγιόχοιο.
 τὰς ἐν Πιερίῃ Κρονίδη τέκε πατρὶ μιγεῖσα
 Μνημοσύνη, γουνοῖσιν Ἐλευθῆρος μεδέουσα,
 55 λησμοσύνην τε κακῶν ἄμπαυμά τε μερμηράων.
 ἐννέα γάρ οἱ νυκτας ἐμίσγετο μητίετα Ζεὺς
 νόσφιν ἀπ' ἀθανάτων ἱερὸν λέχος εἰσαναβαίνων·
 ἀλλ' ὅτε δὴ ῥ' ἐνιαυτὸς ἔην, περὶ δ' ἔτραπον ὄραι
 μνηῶν φθινόντων, περὶ δ' ἦματα πόλλ' ἐτελέσθη,
 60 ἦ δ' ἔτεκ' ἐννέα κούρας ὁμόφρονας, ἧσιν ἀοιδῆ
 μέμβλεται ἐν στήθεσσι, ἀκηδέα θυμὸν ἐχούσας,
 τυτθὸν ἀπ' ἀκροτάτης κορυφῆς νιφόεντος Ὀλύμπου·
 ἐνθα σφιν λιπαροὶ τε χοροὶ καὶ δώματα καλά,
 παρ δ' αὐτῆς Χάριτες τε καὶ Ἴμερος οἰκί' ἔχουσιν
 65 ἐν θαλίῃς· ἐρατὴν δὲ διὰ στόμα ὄσσαν ἰεῖσαι
 μέλπονται, πάντων τε νόμους καὶ ἦθεα κεδνὰ
 ἀθανάτων κλείουσιν, ἐπήρατον ὄσσαν ἰεῖσαι.
 αἱ τότε ἴσαν πρὸς Ὀλυμπον, ἀγαλλόμεναι ὅπῃ καλῆ,
 ἀμβροσίῃ μολπῆ· περὶ δ' ἴαχε γαῖα μέλαινα
 70 ὕμνεύσας, ἐρατὸς δὲ ποδῶν ὕπο δοῦπος ὀρώρει
 νισομένων πατέρ' εἰς ὄν· ὃ δ' οὐρανῷ ἐμβασιλεύει,
 αὐτὸς ἔχων βροντὴν ἠδ' αἰθαλόεντα κεραυνόν,

κάρτει νικήσας πατέρα Κρόνον· εὖ δὲ ἕκαστα
 ἀθανάτοις διέταξε νόμους καὶ ἐπέφραδε τιμάς.
 75 ταῦτ' ἄρα Μοῦσαι ἄειδον, Ὀλύμπια δώματ' ἔχουσαι,
 ἐννέα θυγατέρες μεγάλου Διὸς ἐκγεγαυῖαι,
 Κλειώ τ' Εὐτέρπη τε Θάλειά τε Μελπομένη τε
 Τερψιχόρη τ' Ἐρατώ τε Πολύμνιά τ' Οὐρανίη τε
 Καλλιόπη θ'· ἧ δὲ προφερεστάτη ἐστὶν ἀπασέων.
 80 ἧ γὰρ καὶ βασιλεῦσιν ἅμ' αἰδοίοισιν ὀπηδεῖ.
 ὄντινα τιμήσουσι Διὸς κοῦραι μέγαλοιο
 γεινόμενόν τε ἴδωσι διοτρεφέων βασιλῆων,
 τῷ μὲν ἐπὶ γλώσση γλυκερὴν χεῖουσιν ἐέρσην,
 τοῦ δ' ἔπε' ἐκ στόματος ῥεῖ μείλιχα· οἱ δὲ νυ λαοὶ
 85 πάντες ἐς αὐτὸν ὀρῶσι διακρίνοντα θέμιστας
 ἰθείησι δίκησιν· ὃ δ' ἀσφαλέως ἀγορευῶν
 αἰψά τι καὶ μέγα νεῖκος ἐπισταμένως κατέπαυσε·
 τούνεκα γὰρ βασιλῆες ἐχέφρονες, οὔνεκα λαοῖς
 βλαπτομένοις ἀγορήφι μετὰτροπα ἔργα τελεῦσι
 90 ῥηιδίως, μαλακοῖσι παραιφάμενοι ἐπέεσσιν·
 ἐρχόμενον δ' ἀν' ἀγῶνα θεὸν ὧς ἰλάσκονται
 αἰδοῖ μειλιχίη, μετὰ δὲ πρέπει ἀγρομένοισι.
 τοίη Μουσάων ἱερὴ δόσις ἀνθρώποισιν.
 ἐκ γάρ τοι Μουσέων καὶ ἐκηβόλου Ἀπόλλωνος
 95 ἄνδρες ἀοιοδοὶ ἔασιν ἐπὶ χθόνα καὶ κιθαρισταί,
 ἐκ δὲ Διὸς βασιλῆες· ὃ δ' ὄλβιος, ὄντινα Μοῦσαι
 φίλωνται· γλυκερὴ οἱ ἀπὸ στόματος ῥεεῖ αὐδή.
 εἰ γὰρ τις καὶ πένθος ἔχων νεοκηδέϊ θυμῷ
 ἄζηται κραδίην ἀκαχήμενος, αὐτὰρ ἀοιδὸς
 100 Μουσάων θεράπων κλέεα προτέρων ἀνθρώπων
 ὑμνήσει μάκαράς τε θεοὺς οἳ Ὀλυμπον ἔχουσιν,
 αἰψ' ὃ γε δυσφοροσυνέων ἐπιλήθεται οὐδέ τι κηδέων
 μέμνηται· ταχέως δὲ παρέτραπε δῶρα θεάων.
 χαίρετε τέκνα Διός, δότε δ' ἡμερόεσσαν ἀοιδίην·
 105 κλείετε δ' ἀθανάτων ἱερὸν γένος αἰὲν ἐόντων,
 οἳ Γῆς τ' ἐξεγένοντο καὶ Οὐρανοῦ ἀστερόεντος,
 Νυκτός τε δνοφερῆς, οὓς θ' ἄλμυρὸς ἔτρεφε Πόντος.
 εἶπατε δ' ὡς τὰ πρῶτα θεοὶ καὶ γαῖα γένοντο
 καὶ ποταμοὶ καὶ πόντος ἀπείριτος οἶδατι θυίων,

- 110 ἄστρά τε λαμπετόωντα καὶ οὐρανὸς εὐρύς ὑπερθεν·
 [οἱ τ' ἐκ τῶν ἐγένοντο, θεοὶ δωτῆρες ἐάων·]
 ὡς τ' ἄφενος δάσσαντο καὶ ὡς τιμὰς διέλοντο,
 ἠδὲ καὶ ὡς τὰ πρῶτα πολύπτυχον ἔσχον Ὀλυμπον.
 ταῦτά μοι ἔσπετε Μοῦσαι, Ὀλύμπια δώματ' ἔχουσαι
- 115 ἐξ ἀρχῆς, καὶ εἶπαθ', ὅ τι πρῶτον γένητ' αὐτῶν.
 ἦτοι μὲν πρῶτιστα Χάος γένητ'· αὐτὰρ ἔπειτα
 Γαῖ' εὐρύστερνος, πάντων ἔδος ἀσφαλὲς αἰεὶ
 ἀθανάτων, οἳ ἔχουσι κάρη νιφόντος Ὀλύμπου,
 Τάρταρά τ' ἠερόεντα μυχῶ χθονὸς εὐρυοδείης,
- 120 ἠδ' Ἔρος, ὃς κάλλιστος ἐν ἀθανάτοισι θεοῖσι,
 λυσιμελής, πάντων δὲ θεῶν πάντων τ' ἀνθρώπων
 δάμναται ἐν στήθεσσι νόον καὶ ἐπίφρονα βουλήν.
 ἐκ Χάεος δ' Ἐρεβὸς τε μέλαινά τε Νυξ ἐγένοντο·
 Νυκτὸς δ' αὖτ' Αἰθήρ τε καὶ Ἡμέρη ἐξεγένοντο,
- 125 οὗς τέκε κυσαμένη Ἐρέβει φιλότῃ μιγεῖσα.
 Γαῖα δέ τοι πρῶτον μὲν ἐγείνατο ἴσον ἑωυτῇ
 Οὐρανὸν ἀστερόενθ', ἵνα μιν περὶ πάντα καλύπτοι,
 ὄφρ' εἴη μακάρεσσι θεοῖς ἔδος ἀσφαλὲς αἰεὶ,
 γείνατο δ' οὖρεα μακρά, θεῶν χαρίεντας ἐναύλους,
- 130 Νυμφέων, αἳ ναίουσιν ἀν' οὖρεα βησσήεντα,
 ἠδὲ καὶ ἀτρύγετον πέλαγος τέκεν οἴδατι θυῖον,
 Πόντον, ἄτερ φιλότῃτος ἐφίμερου· αὐτὰρ ἔπειτα
 Οὐρανῶ εὐνηθεῖσα τέκ' Ὠκεανὸν βαθυδίνην,
 Κοῖόν τε Κρεῖόν θ' Ὑπερίονά τ' Ἴαπετόν τε
- 135 Θεῖαν τε Ῥεῖαν τε Θέμιν τε Μνημοσύνην τε
 Φοῖβην τε χρυσοστέφανον Τηθύν τ' ἑρατεινήν.
 τοὺς δὲ μέθ' ὀπλότατος γένετο Κρόνος ἀγκυλομήτης,
 δεινότατος παίδων, θαλερὸν δ' ἤχθηρε τοκῆα.
 γείνατο δ' αὖ Κύκλωπας ὑπέρβιον ἦτορ ἔχοντας,
- 140 Βρόντην τε Στερόπην τε καὶ Ἄργην ὀβριμόθυμον,
 οἳ Ζηνὶ βροντήν τ' ἔδόσαν τευξάν τε κεραυνόν.
 οἳ δ' ἦτοι τὰ μὲν ἄλλα θεοῖς ἐναλίγκιοι ἦσαν,
 μοῦνος δ' ὀφθαλμὸς μέσσω ἐνέκειτο μετώπῳ·
 Κύκλωπες δ' ὄνομα ἦσαν ἐπώνυμον, οὐνεκ' ἄρα σφέων
- 145 κυκλοτερῆς ὀφθαλμὸς ἔεις ἐνέκειτο μετώπῳ·
 ἰσχὺς δ' ἠδὲ βίη καὶ μηχαναὶ ἦσαν ἐπ' ἔργοις.

ἄλλοι δ' αὖ Γαίης τε καὶ Οὐρανοῦ ἐξεγένοντο
 τρεῖς παῖδες μεγάλοι < τε > καὶ ὄβριμοι, οὐκ ὀνομαστοί,
 Κόττος τε Βριάρεώς τε Γύγης θ', ὑπερήφανα τέκνα.

- 150 τῶν ἑκατὸν μὲν χεῖρες ἀπ' ὤμων αἰσσοντο,
 ἄπλαστοι, κεφαλαὶ δὲ ἐκάστω πεντήκοντα
 ἐξ ὤμων ἐπέφυκον ἐπὶ στιβαροῖσι μέλεσσι·
 ἰσχυὸς δ' ἄπλητος κρατερὴ μεγάλῳ ἐπὶ εἶδει.
 ὅσσοι γὰρ Γαίης τε καὶ Οὐρανοῦ ἐξεγένοντο,
- 155 δεινότατοι παίδων, σφετέρῳ δ' ἤχθοντο τοκῆι
 ἐξ ἀρχῆς· καὶ τῶν μὲν ὅπως τις πρῶτα γένοιτο,
 πάντας ἀποκρύπτασκε καὶ ἐς φάος οὐκ ἀνίεσκε
 Γαίης ἐν κευθμῶνι, κακῷ δ' ἐπετέρπετο ἔργῳ,
 Οὐρανός· ἢ δ' ἐντὸς στοναχίζετο Γαῖα πελώρη
- 160 στεινομένη, δολίην δὲ κακὴν τ' ἐπεφράσσατο τέχνην.
 αἴψα δὲ ποιήσασα γένος πολιοῦ ἀδάμαντος
 τεῦξε μέγα δρέπανον καὶ ἐπέφραδε παισὶ φίλοισιν·
 εἶπε δὲ θαρσύνουσα, φίλον τετιμημένη ἦτορ·
 παῖδες ἐμοὶ καὶ πατρὸς ἀτασθάλου, αἴ κ' ἐθέλητε
- 165 πείθεσθαι· πατρός κε κακὴν τισαίμεθα λώβην
 ὑμετέρου· πρότερος γὰρ ἀεικέα μήσατο ἔργα.
 ὣς φάτο· τοὺς δ' ἄρα πάντα ἔλεν δέος, οὐδέ τις αὐτῶν
 φθέγγετο. θαρσῆσας δὲ μέγας Κρόνος ἀγκυλομήτης
 αἶψ' αὐτίς μύθοισι προσηύδα μητέρα κεδνὴν·
- 170 μῆτερ, ἐγὼ κεν τοῦτό γ' ὑποσχόμενος τελέσαιμι
 ἔργον, ἐπεὶ πατρός γε δυσωνύμου οὐκ ἀλεγίζω
 ἡμετέρου· πρότερος γὰρ ἀεικέα μήσατο ἔργα.
 ὣς φάτο· γήθησεν δὲ μέγα φρεσὶ Γαῖα πελώρη·
 εἶσε δὲ μιν κρύψασα λόχῳ, ἐνέθηκε δὲ χερσὶν
- 175 ἄρπην καρχαρόδοντα, δόλον δ' ὑπεθήκατο πάντα.
 ἤλθε δὲ νύκτ' ἐπάγων μέγας Οὐρανός, ἀμφὶ δὲ Γαίῃ
 ἰμείρων φιλότητος ἐπέσχετο καὶ ῥ' ἐτανύσθη
 πάντη· ὃ δ' ἐκ λοχέοιο πάϊς ὠρέξατο χειρὶ
 σκαιῆ, δεξιτερῆ δὲ πελώριον ἔλλαβεν ἄρπην
- 180 μακρὴν καρχαρόδοντα, φίλου δ' ἀπὸ μήδεα πατρός
 ἐσσυμένως ἤμησε, πάλιν δ' ἔρριψε φέρεσθαι
 ἐξοπίσω. τὰ μὲν οὐ τι ἐτώσια ἔκφυγε χειρός·
 ὅσσοι γὰρ ραθάμιγγες ἀπέσσυθεν αἱματόεσσαι,

πάσας δέξατο Γαῖα· περιπλομένων δ' ἐνιαυτῶν
 185 γείνατ' Ἐρινῶς τε κρατερὰς μεγάλους τε Γίγαντας,
 τεύχεσι λαμπομένους, δολίχ' ἔγχεα χερσὶν ἔχοντας,
 Νύμφας θ' ἄς Μελίας καλέουσ' ἐπ' ἀπείρονα γαῖαν.
 μήδεα δ' ὡς τὸ πρῶτον ἀποτμήξας ἀδάμαντι
 κάββαλ' ἀπ' ἠπείριοι πολυκλύστῳ ἐνὶ πόντῳ,
 190 ὡς φέρετ' ἄμ πέλαγος πουλὸν χρόνον, ἀμφὶ δὲ λευκὸς
 ἀφρὸς ἀπ' ἀθανάτου χροὸς ὄρνυτο· τῷ δ' ἐνὶ κούρῃ
 ἐθρέφθη· πρῶτον δὲ Κυθήροισι ζαθέοισιν
 ἔπλητ', ἐνθεν ἔπειτα περίρρυτον ἵκετο Κύπρον.
 ἐκ δ' ἔβη αἰδοίη καλὴ θεός, ἀμφὶ δὲ ποίη
 195 ποσσὶν ὑπο ῥαδινοῖσιν ἀέξετο· τὴν δ' Ἀφροδίτην
 [ἀφρογενέα τε θεὰν καὶ ἐυστέφανον Κυθέρειαν]
 κικλήσκουσι θεοὶ τε καὶ ἄνδρες, οὐνεκ' ἐν ἀφρῶ
 θρέφθη· ἀτὰρ Κυθέρειαν, ὅτι προσέκυρσε Κυθήροισι·
 Κυπρογενέα δ', ὅτι γέντο περικλύστῳ ἐνὶ Κύπρῳ·
 200 ἠδὲ φιλομμειδέα, ὅτι μηδέων ἐξεφαάνθη.
 τῇ δ' Ἔρος ὠμάρτησε καὶ Ἴμερος ἔσπετο καλὸς
 γεινομένη τὰ πρῶτα θεῶν τ' ἐς φύλον ἰούση·
 ταύτην δ' ἐξ ἀρχῆς τιμὴν ἔχει ἠδὲ λέλογχε
 μοῖραν ἐν ἀνθρώποισι καὶ ἀθανάτοισι θεοῖσι,
 205 παρθένιους τ' ὀάρους μειδήματά τ' ἐξαπάτας τε
 τέρψιν τε γλυκερὴν φιλότητά τε μειλιχίην τε.
 τοὺς δὲ πατὴρ Τιτῆνας ἐπὶ κλησὶν καλέεσκε
 παῖδας νεικείων μέγας Οὐρανός, οὓς τέκεν αὐτός·
 φάσκε δὲ τιταίνοντας ἀτασθαλίη μέγα ῥέξαι
 210 ἔργον, τοῖο δ' ἔπειτα τίσιν μετόπισθεν ἔσεσθαι.
 Νυξ δ' ἔτεκε στυγερόν τε Μόρον καὶ Κῆρα μέλαιναν
 καὶ Θάνατον, τέκε δ' Ὑπνον, ἔτικτε δὲ φύλον Ὀνειρίων.
 214 δευτέρον αὖ Μῶμον καὶ Ὀιζὺν ἀλγινόεσσαν
 213 οὐ τινὶ κοιμηθεῖσα θεὰ τέκε Νυξ ἐρεβεννή,
 215 Ἐσπερίδας θ', αἷς μῆλα πέρην κλυτοῦ Ὠκεανοῖο
 χρύσεια καλὰ μέλουσι φέροντά τε δένδρεα καρπὸν·
 καὶ Μοίρας καὶ Κῆρας ἐγείνατο νηλεοποίνους,
 [Κλωθῶ τε Λάχεσίν τε καὶ Ἄτροπον, αἷ τε βροτοῖσι
 γεινομένοισι διδοῦσιν ἔχειν ἀγαθὸν τε κακὸν τε,]
 220 αἷτ' ἀνδρῶν τε θεῶν τε παραιβασίας ἐφέπουσιν,

- οὐδέ ποτε λήγουσι θεαὶ δεινοῖο χόλοιο,
 πρὶν γ' ἀπὸ τῷ δώωσι κακὴν ὄπιν, ὅστις ἀμάρτη.
 τίκτε δὲ καὶ Νέμεσιν πῆμα θνητοῖσι βροτοῖσι
 Νυξ ὀλοή· μετὰ τὴν δ' Ἀπάτην τέκε καὶ Φιλότητα
 225 Γῆράς τ' οὐλόμενον, καὶ Ἔριν τέκε καρτερόθυμον.
 αὐτὰρ Ἔρις στυγερὴ τέκε μὲν Πόνον ἀλγινόνετα
 Λήθην τε Λιμόν τε καὶ Ἄλγεα δακρυόνετα
 Ὑσμίνας τε Μάχας τε Φόνους τ' Ἀνδροκτασίας τε
 Νείκεά τε Ψεύδεά τε Λόγους Ἀμφιλλογίας τε
 230 Δυσνομίην τ' Ἄτην τε, συνήθεας ἀλλήλησιν,
 Ὅρκον θ', ὅς δὴ πλεῖστον ἐπιχθονίους ἀνθρώπους
 πημαίνει, ὅτε κέν τις ἐκὼν ἐπίορκον ὁμόσση·
 Νηρέα δ' ἀψευδέα καὶ ἀληθέα γείνατο Πόντος
 πρεσβύτατον παίδων· αὐτὰρ καλέουσι γέροντα,
 235 οὔνεκα νημερτῆς τε καὶ ἦπιος, οὐδὲ θεμίστων
 λήθεται, ἀλλὰ δίκαια καὶ ἦπια δήνεα οἶδεν·
 αὐτίς δ' αὖ Θάύμαντα μέγαν καὶ ἀγήνορα Φόρκυν
 Γαίη μισγόμενος καὶ Κητῷ καλλιπάρηον
 Εὐρυβίην τ' ἀδάμαντος ἐνὶ φρεσὶ θυμὸν ἔχουσαν.
 240 Νηρηῖος δ' ἐγένοντο μεγέριτα τέκνα θεάων
 πόντῳ ἐν ἀτρυγέτῳ καὶ Δωρίδος ἠυκόμοιο,
 κούρης Ὠκεανοῖο τελέεντος ποταμοῖο,
 Πρωθῷ τ' Εὐκράντη τε Σαῷ τ' Ἀμφιτρίτη τε
 Εὐδώρῃ τε Θέτις τε Γαλήνῃ τε Γλαύκῃ τε,
 245 Κυμοθόῃ Σπειῷ τε θοῇ Θαλίῃ τ' ἐρόεσσα
 Πασιθέῃ τ' Ἐρατῷ τε καὶ Εὐνίκῃ ῥοδόπηχυσ
 καὶ Μελίτῃ χαρίεσσα καὶ Εὐλιμένῃ καὶ Ἀγαυῇ
 Δωτῷ τε Πρωτῷ τε Φέρουσά τε Δυναμένη τε
 Νησαίῃ τε καὶ Ἀκταίῃ καὶ Πρωτομέδεια
 250 Δωρὶς καὶ Πανόπῃ καὶ εὐειδῆς Γαλάτεια
 Ἴπποθόῃ τ' ἐρόεσσα καὶ Ἴππονόῃ ῥοδόπηχυσ
 Κυμοδόκῃ θ', ἣ κύματ' ἐν ἠεροειδέι πόντῳ
 πνοιᾶς τε ζαέων ἀνέμων σὺν Κυματολήγῃ
 ῥεῖα πρηῦνει καὶ ἐυσφύρῳ Ἀμφιτρίτη,
 255 Κυμῷ τ' Ἠϊόνῃ τε ἐυστέφανός θ' Ἀλιμήδῃ
 Γλαυκονόμῃ τε φιλομμειδῆς καὶ Ποντοπόρεια
 Λειαγόρῃ τε καὶ Εὐαγόρῃ καὶ Λαομέδεια

Πουλυνόη τε καὶ Αὐτονόη καὶ Λυσιάνασσα
 Εὐάρνη τε φυήν τ' ἐρατὴ καὶ εἶδος ἄμωμος
 260 καὶ Ψαμάθη χαρίεσσα δέμας δῖη τε Μενίππη
 Νησώ τ' Εὐπόμπη τε Θεμιστώ τε Προνόη τε
 Νημερτής θ', ἣ πατρός ἔχει νόον ἀθανάτοιο.
 αὗται μὲν Νηρηῖος ἀμύμονος ἐξεγένοντο
 κοῦραι πεντήκοντα, ἀμύμονα ἔργ' εἰδυῖαι·
 265 Θαύμας δ' Ὀκεανοῖο βαθυρρεΐταιο θύγατρα
 ἠγάγετ' Ἥλέκτρην· ἣ δ' ὠκεΐαν τέκεν Ἴριν
 ἠκύκλους θ' Ἀρπυίας, Ἀελλώ τ' Ὀκυπέτην τε,
 αἷ ῥ' ἀνέμων πνοιῆσι καὶ οἰωνοῖς ἄμ' ἔπονται
 ὠκεΐης πτερύγεσσι· μεταχρόνια γὰρ ἴαλλον.
 270 Φόρκυϊ δ' αὖ Κητῶ γραΐας τέκε καλλιπαρήους
 ἐκ γενετῆς πολιάς, τὰς δὴ Γραΐας καλέουσιν
 ἀθάνατοί τε θεοὶ χαμαὶ ἐρχόμενοί τ' ἄνθρωποι,
 Περμφρηδῶ τ' εὐπέπλον Ἐνυώ τε κροκόπεπλον,
 275 Γοργούς θ', αἷ ναίουσι πέρην κλυτοῦ Ὀκεανοῖο
 ἐσχατιῇ πρὸς νυκτός, ἴν' Ἐσπερίδες λιγύφωνοι,
 Σθεννώ τ' Εὐρυάλη τε Μέδουσά τε λυγρὰ παθοῦσα·
 ἣ μὲν ἔην θνητή, αἷ δ' ἀθάνατοι καὶ ἀγήρω,
 αἷ δύο· τῇ δὲ μῆ παρελέξατο Κυανοχαίτης
 ἐν μαλακῷ λειμῶνι καὶ ἄνθεσιν εἰαρινοῖσιν.
 280 τῆς δ' ὅτε δὴ Περσεὺς κεφαλὴν ἀπεδειροτόμησεν,
 ἐξέθορε Χρυσάωρ τε μέγας καὶ Πήγασος ἵππος.
 τῷ μὲν ἐπόνυμον ἦν, ὅτ' ἄρ' Ὀκεανοῦ παρὰ πηγὰς
 γένθ', ὃ δ' ἄορ χρύσειον ἔχων μετὰ χερσὶ φίλησι.
 χῶ μὲν ἀποπτάμενος, προλιπὼν χθόνα μητέρα μῆλων,
 285 ἵκετ' ἐς ἀθανάτους· Ζηνὸς δ' ἐν δώμασι ναίει
 βροντήν τε στεροπήν τε φέρων Διὶ μητιόεντι·
 Χρυσάωρ δ' ἔτεκε τρικέφαλον Γηρυονῆα
 μιχθεὶς Καλλιρόη κούρη κλυτοῦ Ὀκεανοῖο·
 τὸν μὲν ἄρ' ἐξενάριξε βίη Ἡρακληεΐη
 290 βουσί παρ' εἰλιπόδεσσι περιρρῦτῳ εἰν Ἐρυθεΐη
 ἥματι τῷ, ὅτε περ βοῦς ἦλασεν εὐρυμετώπους
 Τίρυνθ' εἰς ἱερὴν, διαβάς πόρον Ὀκεανοῖο,
 Ὅρθον τε κτεΐνας καὶ βουκόλον Εὐρυτίωνα
 σταθμῷ ἐν ἠερόεντι πέρην κλυτοῦ Ὀκεανοῖο.

- 295 ἦ δ' ἔτεκ' ἄλλο πέλωρον ἀμήχανον, οὐδὲν εἰκοδὸς
 θνητοῖς ἀνθρώποις οὐδ' ἀθανάτοισι θεοῖσι,
 σπῆτι ἐνὶ γλαφυρῷ θείην κρατερόφρον' Ἐχιδναν,
 ἦμισυ μὲν νύμφην ἐλικώπιδα καλλιπάρηον,
 ἦμισυ δ' αὖτε πέλωρον ὄφιν δεινόν τε μέγαν τε
- 300 αἰόλον ὠμηστήν, ζαθέης ὑπὸ κεύθεσι γαίης.
 ἔνθα δέ οἱ σπέος ἐστὶ κάτω κοίλῃ ὑπὸ πέτρῃ
 τηλοῦ ἀπ' ἀθανάτων τε θεῶν θνητῶν τ' ἀνθρώπων·
 ἔνθ' ἄρα οἱ δάσσαντο θεοὶ κλυτὰ δώματα ναίειν.
 ἦ δ' ἔρυτ' εἰν Ἀρίμοισιν ὑπὸ χθόνα λυγρῇ Ἐχιδνα,
- 305 ἀθάνατος νύμφη καὶ ἀγήραος ἦματα πάντα.
 τῇ δὲ Τυφάονά φασι μιγήμεναι ἐν φιλότῃτι
 δεινόν θ' ὑβριστήν τ' ἄνομόν θ' ἐλικώπιδι κούρη·
 ἦ δ' ὑποκυσαμένη τέκετο κρατερόφρονα τέκνα.
 Ὅρθον μὲν πρῶτον κύνα γείνατο Γηρυονῆι·
- 310 δευτέρου αὖτις ἔτικτεν ἀμήχανον, οὗ τι φατειὸν,
 Κέρβερον ὠμηστήν, Αἰδέω κύνα χαλκεόφωνον,
 πεντηκοντακέφαλον, ἀναιδέα τε κρατερόν τε·
 τὸ τρίτον Ὑδρην αὖτις ἐγείνατο λυγρὰ ἰδυῖαν
 Λερναίην, ἣν θρέψε θεὰ λευκώλενος Ἥρη
- 315 ἄπλητον κοτέουσα βίῃ Ἡρακλεΐῃ.
 καὶ τὴν μὲν Διὸς υἱὸς ἐνήρατο νηλεῖ χαλκῷ
 Ἀμφιτρωνιάδης σὺν ἀρηφίλῳ Ἰολάῳ
 Ἡρακλέης βουλήσιν Ἀθηναίης ἀγελεΐης·
 ἦ δὲ Χίμαιραν ἔτικτε πνέουσαν ἀμαιμάκετον πῦρ,
- 320 δεινὴν τε μεγάλην τε ποδώκεά τε κρατερὴν τε.
 τῆς ἦν τρεῖς κεφαλαί· μία μὲν χαροποῖο λέοντος,
 ἦ δὲ χιμαίρης, ἦ δ' ὄφις, κρατεροῖο δράκοντος.
 [πρόσθε λέων, ὄπιθεν δὲ δράκων, μέσση δὲ χίμαιρα,
 δεινὸν ἀποπνεύουσα πυρὸς μένος αἰθομένοιο.]
- 325 τὴν μὲν Πήγασος εἶλε καὶ ἐσθλὸς Βελλεροφόντης·
 ἦ δ' ἄρα Φῆκ' ὀλοὴν τέκε Καδμείοισιν ὄλεθρον
 Ὅρθῳ ὑποδηθεῖσα, Νεμειαῖόν τε λέοντα,
 τὸν ῥ' Ἥρη θρέψασα Διὸς κυδρὴ παράκοιτις
 γουνοῖσιν κατένασσε Νεμείης, πῆμ' ἀνθρώποις.
- 330 ἔνθ' ἄρ' ὁ γ' οἰκείων ἐλεφαίρετο φῦλ' ἀνθρώπων,
 κοιρανέων Τρητοῖο Νεμείης ἠδ' Ἀπέσαντος·

ἀλλά ἐ ἴς ἐδάμασσε βίης Ἡρακληείης.
 Κητῶ δ' ὀπλότατον Φόρκυι φιλότητι μιγεῖσα
 γείνατο δεινὸν ὄφιν, ὃς ἐρεμνῆς κεύθεσι γαίης
 335 πείρασιν ἐν μεγάλοις παγχρύσεια μῆλα φυλάσσει.
 τοῦτο μὲν ἐκ Κητοῦς καὶ Φόρκυος γένος ἐστί.
 Τηθύς δ' Ὠκεανῶ ποταμοὺς τέκε δινήεντας,
 Νεῖλόν τ' Ἀλφειόν τε καὶ Ἡριδανὸν βαθυδίνην,
 Στρυμόνα Μαίανδρόν τε καὶ Ἴστρον καλλιρέεθρον
 340 Φᾶσιν τε Ῥῆσόν τ' Ἀχελώϊόν τ' ἀργυροδίνην
 Νέσσον τε Ῥοδίον θ' Ἀλιάκμονά θ' Ἐπτάπορόν τε
 Γρήνικόν τε καὶ Αἴσηπον θεῖόν τε Σιμοῦντα
 Πηνειόν τε καὶ Ἑρμον εὐρρείτην τε Κάικον
 Σαγγάριόν τε μέγαν Λάδωνά τε Παρθενίον τε
 345 Εὐήνόν τε καὶ Ἀλδησκον θεῖόν τε Σκάμανδρον·
 τίκτε δὲ Κουράων ἱερὸν γένος, αἱ κατὰ γαῖαν
 ἄνδρας κουρίζουσι σὺν Ἀπόλλωνι ἄνακτι
 καὶ ποταμοῖς, ταύτην δὲ Διὸς πάρα μοῖραν ἔχουσι,
 Πειθῶ τ' Ἀδμήτη τε Ἰάνθη τ' Ἥλέκτρη τε
 350 Δωρίς τε Πρυμνώ τε καὶ Οὐρανίη θεοειδῆς
 Ἴππῶ τε Κλυμένη τε Ῥόδειά τε Καλλιρόη τε
 Ζευξῶ τε Κλυτίη τε Ἰδυϊά τε Πασιθόη τε
 Πληξάυρη τε Γαλαξάυρη τ' ἐρατὴ τε Διώνη
 Μηλόβοσις τε Θόη τε καὶ εὐειδῆς Πολυδώρη
 355 Κερκῆις τε φυὴν ἐρατὴ Πλουτώ τε βοῶπις
 Περσηίς τ' Ἰάνειρά τ' Ἀκάστη τε Ξάνθη τε
 Πετραίη τ' ἐρόεσσα Μενεσθῶ τ' Εὐρώπη τε
 Μητίς τ' Εὐρυνόμη τε Τελεστώ τε κροκοπεπλος
 Χρυσίς τ' Ἀσίη τε καὶ ἱμερόεσσα Καλυψῶ
 360 Εὐδώρη τε Τύχη τε καὶ Ἀμφιρῶ Ὠκυρόη τε
 καὶ Στύξ, ἣ δὴ σφεων προφερεστάτη ἐστὶν ἀπασέων.
 αὗται δ' Ὠκεανοῦ καὶ Τηθύος ἐξεγένοντο
 πρεσβύταται κοῦραι· πολλαὶ γε μὲν εἰσι καὶ ἄλλαι·
 τρὶς γὰρ χίλιαί εἰσι τανύσφυροι Ὠκεανῖναι,
 365 αἱ ῥα πολυσπερέες γαῖαν καὶ βένθεα λίμνης
 πάντη ὁμῶς ἐφέπουσι, θεάων ἀγλαὰ τέκνα.
 τόσσοι δ' αὖθ' ἕτεροι ποταμοὶ καναχηδὰ ῥέοντες,
 υἱέες Ὠκεανοῦ, τοὺς γείνατο πότνια Τηθύς·

- τῶν ὄνομ' ἀργαλέον πάντων βροτῶν ἀνέρ' ἐνισπεῖν,
 370 οἱ δὲ ἕκαστοι ἴσασιν, ὅσοι περιναϊετάουσι.
 Θεία δ' Ἥελίον τε μέγαν λαμπρὰν τε Σελήνην
 Ἥω θ', ἣ πάντεσσιν ἐπιχθονίοισι φαίνει
 ἀθανάτοισ τε θεοῖσι τοῖ οὐρανὸν εὐρὺν ἔχουσι,
 γείναθ' ὑποδηθεῖσ' Ὑπερίονος ἐν φιλότῃ.
 375 Κρίω δ' Εὐρυβὶν τέκεν ἐν φιλότῃ μιγεῖσα
 Ἀστραῖόν τε μέγαν Πάλλαντά τε διὰ θεάων
 Πέρσην θ', ὃς καὶ πᾶσι μετέπρεπεν ἰδμοσύνησιν.
 Ἀστραίω δ' Ἥως ἀνέμους τέκε καρτεροθύμους,
 ἀργέστην Ζέφυρον Βορέην τ' αἰψηροκέλευθον
 380 καὶ Νότον, ἐν φιλότῃ θεὰ θεῶ εὐνηθεῖσα.
 τοὺς δὲ μετ' ἀστέρα τίκτεν Ἐωσφόρον Ἡριγένεια
 ἄστρα τε λαμπετόωντα, τὰ τ' οὐρανὸς ἐστεφάνωται.
 Στυξ δ' ἔτεκ' Ὀκεανοῦ θυγάτηρ Πάλλαντι μιγεῖσα
 Ζῆλον καὶ Νίκην καλλίσφυρον ἐν μεγάροισι
 385 καὶ Κράτος ἠδὲ Βίην ἀριδείκετα γείνατο τέκνα.
 τῶν οὐκ ἔστ' ἀπάνευθε Διὸς δόμος, οὐδέ τις ἔδρη,
 οὐδ' ὁδός, ὅππῃ μὴ κείνοισ θεὸς ἡγεμονεύει,
 ἀλλ' αἰεὶ παρ Ζηνὶ βαρυκτύπῳ ἐδριόωνται.
 ὥς γὰρ ἐβούλευσεν Στυξ ἄφθιτος Ὀκεανίην
 390 ἤματι τῷ, ὅτε πάντας Ὀλύμπιος ἀστεροπητῆς
 ἀθανάτους ἐκάλεσσε θεοὺς ἐς μακρὸν Ὀλυμπον,
 εἶπε δ', ὃς ἂν μετὰ εἶο θεῶν Τιτῆσι μάχοιτο,
 μὴ τιν' ἀπορραΐσειν γεράων, τιμὴν δὲ ἕκαστον
 ἐξέμεν ἦν τὸ πάρος γε μετ' ἀθανάτοισι θεοῖσι.
 395 τὸν δ' ἔφαθ', ὅστις ἄτιμος ὑπὸ Κρόνου ἠδ' ἀγέραςτος,
 τιμῆς καὶ γεράων ἐπιβησέμεν, ἧ θέμις ἐστίν.
 ἦλθε δ' ἄρα πρώτη Στυξ ἄφθιτος Οὐλυμπόνδε
 σὺν σφοῖσιν παίδεσσι φίλου διὰ μήδεα πατρός·
 τὴν δὲ Ζεὺς τίμησε, περισσὰ δὲ δῶρα ἔδωκεν.
 400 αὐτὴν μὲν γὰρ ἔθηκε θεῶν μέγαν ἔμμεναι ὄρκον,
 παῖδας δ' ἤματα πάντα ἐοῦ μεταναιέτας εἶναι.
 ὥς δ' αὐτῶς πάντεσσι διαμπερές, ὥς περ ὑπέστη,
 ἐξετέλεσσ'· αὐτὸς δὲ μέγα κρατεῖ ἠδὲ ἀνάσσει.
 Φοίβη δ' αὖ Κοίου πολυήρατον ἦλθεν ἐς εὐνήν·
 405 κυσσαμένη δῆπειτα θεὰ θεοῦ ἐν φιλότῃ

Λητὸ κυανόπεπλον ἐγείνατο, μείλιχον αἰεΐ,
 ἦπιον ἀνθρώποισι καὶ ἀθανάτοισι θεοῖσι,
 μείλιχον ἐξ ἀρχῆς, ἀγανώτατον ἐντὸς Ὀλύμπου.
 γείνατο δ' Ἀστερίην εὐώνυμον, ἣν ποτε Πέρσης
 410 ἠγάγετ' ἐς μέγα δῶμα φίλην κεκλήσθαι ἄκοιτιν.
 ἦ δ' ὑποκουσαμένη Ἐκάτην τέκε, τὴν περὶ πάντων
 Ζεὺς Κρονίδης τίμησε· πόρεν δέ οἱ ἀγλαὰ δῶρα,
 μοῖραν ἔχειν γαίης τε καὶ ἀτρυγέτοιο θαλάσσης.
 ἦ δὲ καὶ ἀστερόεντος ἀπ' οὐρανοῦ ἔμμορε τιμῆς,
 415 ἀθανάτοισ τε θεοῖσι τετιμένη ἐστὶ μάλιστα.
 καὶ γὰρ νῦν, ὅτε πού τις ἐπιχθονίων ἀνθρώπων
 ἔρδων ἱερὰ καλὰ κατὰ νόμον ἰλάσκηται,
 κικλήσκει Ἐκάτην· πολλή τέ οἱ ἔσπετο τιμῆ
 ρεῖα μάλ', ᾧ πρόφρων γε θεὰ ὑποδέξεται εὐχάς,
 420 καὶ τέ οἱ ὄλβον ὀπάζει, ἐπεὶ δύναμίς γε πάρεστιν.
 ὅσσοι γὰρ Γαίης τε καὶ Οὐρανοῦ ἐξεγένοντο
 καὶ τιμὴν ἔλαχον, τούτων ἔχει αἴσαν ἀπάντων·
 οὐδέ τί μιν Κρονίδης ἐβιήσατο οὐδέ τ' ἀπηύρα,
 ὅσσ' ἔλαχεν Τιτῆσι μετὰ προτέροισι θεοῖσιν,
 425 ἀλλ' ἔχει, ὡς τὸ πρῶτον ἀπ' ἀρχῆς ἔπλετο δασμός.
 οὐδ', ὅτι μουνογενῆς, ἦσσαν θεὰ ἔμμορε τιμῆς
 καὶ γεράων ἐν γαίῃ τε καὶ οὐρανῷ ἠδὲ θαλάσσει,
 ἀλλ' ἔτι καὶ πολὺ μᾶλλον, ἐπεὶ Ζεὺς τίεται αὐτήν.
 429 ᾧ δ' ἐθέλει, μεγάλως παραγίγνεται ἠδ' ὀνίνησιν·
 434 ἐν τε δίκη βασιλεῦσι παρ' αἰδοίοισι καθίζει,
 430 ἐν τ' ἀγορῇ λαοῖσι μεταπρέπει, ὃν κ' ἐθέλησιν·
 ἠδ' ὀπότε ἐς πόλεμον φθισήνορα θωρήσσωνται
 ἀνέρες, ἐνθα θεὰ παραγίγνεται, οἷς κ' ἐθέλησι
 433 νίκην προφρονέως ὀπάσαι καὶ κῦδος ὀρέξαι.
 439 ἐσθλή δ' ἰπήεσσι παρεστάμεν, οἷς κ' ἐθέλησιν·
 435 ἐσθλή δ' αὖθ' ὀπότε ἄνδρες ἀεθλεύωσ' ἐν ἀγῶνι·
 ἐνθα θεὰ καὶ τοῖς παραγίγνεται ἠδ' ὀνίνησιν·
 νικήσας δὲ βίη καὶ κάρτεϊ καλὸν ἄεθλον
 438 ρεῖα φέρει χαίρων τε, τοκεῦσι δὲ κῦδος ὀπάζει.
 440 καὶ τοῖς, οἱ γλαυκὴν δυσπέμφελον ἐργάζονται,
 εὐχονται δ' Ἐκάτη καὶ ἐρικτύπῳ Ἐννοσιγαίῳ,
 ρηιδίως ἄγρην κυδρὴ θεὸς ὤπασε πολλήν,

ρεῖα δ' ἀφείλετο φαινομένην, ἐθέλουσά γε θυμῷ.
 ἐσθλή δ' ἐν σταθμοῖσι σὺν Ἑρμῇ ληίδ' ἀέξειν·
 445 βουκολίας δέ βοῶν τε καὶ αἰπόλια πλατέ' αἰγῶν
 ποιμένας τ' εἰροπόκων οἴων, θυμῷ γ' ἐθέλουσα,
 ἐξ ὀλίγων βριάει κάκ πολλῶν μείονα θῆκεν.
 οὕτω τοι καὶ μουνογενῆς ἐκ μητρὸς ἐοῦσα
 πᾶσι μετ' ἀθανάτοισι τετίμηται γεράεσσι.
 450 θῆκε δέ μιν Κρονίδης κουροτρόφον, οἱ μετ' ἐκείνην
 ὀφθαλμοῖσιν ἴδοντο φάος πολυδερκέος Ἡοῦς.
 οὕτως ἐξ ἀρχῆς κουροτρόφος, αἱ δέ τε τιμαί.
 Ῥεῖη δὲ δμηθεῖσα Κρόνῳ τέκε φαίδιμα τέκνα,
 Ἴστίην Δήμητρα καὶ Ἥρην χρυσοπέδιλον
 455 ἴφθιμόν τ' Αἰδὴν, ὃς ὑπὸ χθονὶ δώματα ναίει
 νηλεὲς ἦτορ ἔχων, καὶ ἐρίκτυπον Ἐννοσίγαιον,
 Ζῆνά τε μητιόεντα, θεῶν πατέρ' ἠδὲ καὶ ἀνδρῶν,
 τοῦ καὶ ὑπὸ βροντῆς πελεμίζεται εὐρεῖα χθῶν.
 καὶ τοὺς μὲν κατέπινε μέγας Κρόνος, ὥς τις ἕκαστος
 460 νηδύος ἐξ ἱερῆς μητρὸς πρὸς γούναθ' ἴκοιτο,
 τὰ φρονέων, ἵνα μὴ τις ἀγαθῶν Οὐρανίωνων
 ἄλλος ἐν ἀθανάτοισιν ἔχοι βασιληίδα τιμήν.
 πεύθετο γὰρ Γαίης τε καὶ Οὐρανοῦ ἀστερόεντος
 οὐνεκά οἱ πέπρωτο ἐῶ ὑπὸ παιδὶ δαμῆναι,
 465 καὶ κρατερῶ περ ἐόντι, Διὸς μεγάλου διὰ βουλάς.
 τῷ ὃ γ' ἄρ' οὐκ ἀλαοσκοπιὴν ἔχεν, ἀλλὰ δοκεύων
 παῖδας ἐοὺς κατέπινε· Ῥεῖην δ' ἔχε πένθος ἄλαστον.
 ἀλλ' ὅτε δὴ Δί' ἔμελλε θεῶν πατέρ' ἠδὲ καὶ ἀνδρῶν
 τέξεσθαι, τότε ἔπειτα φίλους λιτάνευε τοκῆας
 470 τοὺς αὐτῆς, Γαῖάν τε καὶ Οὐρανὸν ἀστερόεντα,
 μῆτιν συμφράσσασθαι, ὅπως λελάθοιτο τεκοῦσα
 παῖδα φίλον, τίσαιτο δ' ἐρινῦς πατρὸς ἐοῖο
 παίδων < θ' > οὐς κατέπινε μέγας Κρόνος ἀγκυλομήτης.
 οἱ δὲ θυγατρὶ φίλῃ μάλα μὲν κλύον ἠδ' ἐπίθοντο,
 475 καὶ οἱ πεφραδέτην, ὅσα περ πέπρωτο γενέσθαι
 ἀμφὶ Κρόνῳ βασιλῆϊ καὶ υἱεὶ καρτεροθύμῳ·
 πέμψαν δ' ἐς Λύκτον, Κρήτης ἐς πίονα δήμον,
 ὀππότε ἄρ' ὀπλότατον παίδων ἤμελλε τεκέσθαι,
 Ζῆνα μέγαν· τὸν μὲν οἱ ἐδέξατο Γαῖα πελώρη

- 480 Κρήτη ἐν εὐρείῃ τραφέμεν ἀτιταλλέμεναι τε.
 ἔνθα μιν ἵκτο φέρουσα θοὴν διὰ νύκτα μέλαιναν,
 πρώτην ἐς Λύκτον· κρύψεν δέ ἐ χειρσὶ λαβοῦσα
 ἄντρῳ ἐν ἠλιβάτῳ, ζαθέης ὑπὸ κεύθεσι γαίης,
 Αἰγαίῳ ἐν ὄρει πεπυκασμένῳ ὑλήεντι.
- 485 τῷ δὲ σπαργανίσασα μέγαν λίθον ἐγγυάλιξεν
 Οὐρανίδη μέγ' ἄνακτι, θεῶν προτέρων βασιλῆι.
 τὸν τόθ' ἐλὼν χεῖρεςσιν ἐὴν ἐσκάθητο νηδύν,
 σχέτλιος, οὐδ' ἐνόησε μετὰ φρεσίν, ὥς οἱ ὀπίσσω
 ἀντὶ λίθου ἐὸς υἱὸς ἀνίκητος καὶ ἀκηδῆς
- 490 λείπεθ', ὃ μιν τάχ' ἔμελλε βίη καὶ χειρσὶ δαμάσσασα
 τιμῆς ἐξελάαν, ὃ δ' ἐν ἀθανάτοισι ἀνάξειν.
 καρπαλίμως δ' ἄρ' ἔπειτα μένος καὶ φαίδιμα γυῖα
 ἠὔξετο τοῖο ἄνακτος· ἐπιπλομένου δ' ἐνιαυτοῦ,
 Γαίης ἐννεσῆσι πολυφραδέεσσι δολωθεῖς,
- 495 ὃν γόνον ἄψ ἀνέηκε μέγας Κρόνος ἀγκυλομήτης
 νικηθεῖς τέχνησι βίηφί τε παιδὸς ἐοῖο.
 πρῶτον δ' ἐξήμησε λίθον, πύματον καταπίνων·
 τὸν μὲν Ζεὺς στήριξε κατὰ χθονὸς εὐρυοδείης
 Πυθοῖ ἐν ἠγαθέῃ, γυάλους ὑπο Παρνησσοῖο,
- 500 σῆμ' ἔμεν ἐξοπίσω, θαῦμα θνητοῖσι βροτοῖσι.
 λῦσε δὲ πατροκασιγνήτους ὀλοῶν ὑπὸ δεσμῶν,
- 501a < Βρόντην τε Στερόπην τε καὶ Ἄργην ὄβριμόθυμον, >
 Οὐρανίδας, οὓς δῆσε πατῆρ ἀσειφροσύνησιν·
 οἱ οἱ ἀπεμνήσαντο χάριν ἐνεργεσιάων,
 δῶκαν δὲ βροντὴν ἠδ' αἰθαλόεντα κεραυνὸν
- 505 καὶ στεροπὴν· τὸ πρὶν δὲ πελώρη Γαῖα κεκεύθει·
 τοῖς πίσυνος θνητοῖσι καὶ ἀθανάτοισιν ἀνάσσει.
 κούρην δ' Ἰαπετὸς καλλίσφυρον Ὠκεανίνην ἠγάγετο
 Κλυμένην καὶ ὁμὸν λέχος εἰσανέβαιεν.
 ἠ δέ οἱ Ἄτλαντα κρατερόφρονα γείνατο παῖδα,
- 510 τίκτε δ' ὑπερκύδαντα Μεινοίτιον ἠδὲ Προμηθέα,
 ποικίλον αἰολόμητιν, ἀμαρτίνοόν τ' Ἐπιμηθέα·
 ὃς κακὸν ἐξ ἀρχῆς γένητ' ἀνδράσιν ἀλφησιτῆσι·
 πρῶτος γάρ ῥα Διὸς πλαστὴν ὑπέδεκτο γυναῖκα
 παρθένον. ὑβριστὴν δὲ Μεινοίτιον εὐρύοπα Ζεὺς
- 515 εἰς ἔρεβος κατέπεμψε βαλὼν ψολόεντι κεραυνῷ

εἶνεκ' ἀτασθαλίας τε καὶ ἠνορέης ὑπερόπλου.
 Ἄτλας δ' οὐρανὸν εὐρὺν ἔχει κρατερῆς ὑπ' ἀνάγκης,
 πείρασιν ἐν γαίῃς πρόπαρ Ἑσπερίδων λιγυφώνων
 ἐστηῶς, κεφαλῇ τε καὶ ἀκαμάτησι χέρεσσι·
 520 ταύτην γάρ οἱ μοῖραν ἐδάσσατο μητίετα Ζεὺς.
 δῆσε δ' ἀλυκτοπέδησι Προμηθεῖα ποικιλόβουλον,
 δεσμοῖς ἀργαλέοισι μέσον διὰ κίων' ἐλάσσας·
 καὶ οἱ ἐπ' αἰετὸν ὄρσε τανύπτερον· αὐτὰρ ὃ γ' ἦπαρ
 ἦσθιεν ἀθάνατον, τὸ δ' ἀέζετο ἴσον ἀπάντη
 525 νυκτός, ὅσον πρόπαν ἦμαρ ἔδοι τανυσίπτερος ὄρνις.
 τὸν μὲν ἄρ' Ἀλκμήνης καλλισφύρου ἄλκιμος υἱὸς
 Ἡρακλῆς ἔκτεινε, κακὴν δ' ἀπὸ νοῦσον ἄλαλκεν
 Ἴαπετιονίδη καὶ ἐλύσατο δυσφροσυνάων
 οὐκ ἀέκητι Ζηνὸς Ὀλυμπίου ὑψι μέδοντος,
 530 ὄφρ' Ἡρακλῆος Θηβαγενέος κλέος εἶη
 πλεῖον ἔτ' ἢ τὸ πάροιθεν ἐπὶ χθόνα πουλυβότειραν.
 ταῦτ' ἄρα ἀζόμενος τίμα ἀριδείκετον υἱόν·
 καὶ περ χωόμενος παύθη χόλου, ὄν πρὶν ἔχεσκεν,
 οὔνεκ' ἐρίζετο βουλὰς ὑπερμενεί Κρονίωνι.
 535 καὶ γὰρ ὅτ' ἐκρίνοντο θεοὶ θνητοὶ τ' ἄνθρωποι
 Μηκώνη, τότε ἔπειτα μέγαν βοῦν πρόφρονι θυμῷ
 δασσάμενος προύθηκε, Διὸς νόον ἐξαπαφίσκων.
 τῷ μὲν γὰρ σάρκας τε καὶ ἔγκατα πίονα δημῷ
 ἐν ρίνῳ κατέθηκε, καλύψας γαστρὶ βοεΐη.
 540 τοῖς δ' αὖτ' ὅστέα λευκὰ βοὸς δολίῃ ἐπὶ τέχνῃ
 εὐθετίσας κατέθηκε, καλύψας ἀργέτι δημῷ.
 δὴ τότε μιν προσέειπε πατὴρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε·
 Ἴαπετιονίδη, πάντων ἀριδείκετ' ἀνάκτων,
 ὦ πέπον, ὡς ἑτεροζήλως διεδάσσαο μοίρας.
 545 ὡς φάτο κερτομέων Ζεὺς ἄφθιτα μῆδεα εἰδῶς.
 τὸν δ' αὖτε προσέειπε Προμηθεὺς ἀγκυλομήτης,
 ἦκ' ἐπιμειδήσας, δολίης δ' οὐ λήθετο τέχνης·
 Ζεῦ κύδιστε μέγιστε θεῶν αἰειγενετάων,
 τῶν δ' ἔλευ ὀπποτέρην σε ἐνὶ φρεσὶ θυμὸς ἀνώγει.
 550 φῆ ῥα δολοφρονέων· Ζεὺς δ' ἄφθιτα μῆδεα εἰδῶς
 γνῶ ῥ' οὐδ' ἠγνοίησε δόλον· κακὰ δ' ὄσσετο θυμῷ
 θνητοῖς ἀνθρώποισι, τὰ καὶ τελέεσθαι ἔμελλε.

- χερσὶ δ' ὄ γ' ἀμφοτέρησιν ἀνείλετο λευκὸν ἄλειφαρ,
 χῶσατο δὲ φρένας ἀμφί, χόλος δέ μιν ἴκετο θυμόν,
 555 ὡς ἶδεν ὅστέα λευκὰ βοῶς δολίῃ ἐπὶ τέχνῃ.
 ἐκ τοῦ δ' ἀθανάτοισιν ἐπὶ χθονὶ φύλ' ἀνθρώπων
 καίουσ' ὅστέα λευκὰ θυθέντων ἐπὶ βωμῶν.
 τὸν δὲ μέγ' ὀχθήσας προσέφη νεφεληγερέτα Ζεὺς·
 Ἴαπετιονίδη, πάντων πέρι μῆδεα εἰδώς,
 560 ᾧ πέπον, οὐκ ἄρα πω δολίης ἐπιλήθεο τέχνης.
 ὧς φάτο χωόμενος Ζεὺς ἄφθιτα μῆδεα εἰδώς.
 ἐκ τούτου δῆπειτα χόλου μεμνημένος αἰεὶ
 οὐκ ἐδίδου μελήσιν πυρὸς μένος ἀκαμάτιο
 θνητοῖς ἀνθρώποις οἱ ἐπὶ χθονὶ ναιετάουσιν·
 565 ἀλλά μιν ἐξαπάτησεν εὖς πάϊς Ἴαπετοῖο
 κλέψας ἀκαμάτιο πυρὸς τηλέσκοπον αὐγὴν
 ἐν κοῖλῳ νάρθηκι· δάκεν δ' ἄρα νειόθι θυμόν
 Ζῆν' ὑψιβρεμέτην, ἐχόλωσε δέ μιν φίλον ἦτορ,
 ὡς ἶδ' ἐν ἀνθρώποισι πυρὸς τηλέσκοπον αὐγὴν.
 570 αὐτίκα δ' ἀντὶ πυρὸς τεῦξεν κακὸν ἀνθρώποισι·
 γαίης γὰρ σύμπλασσε περικλυτὸς Ἀμφιγυήεις
 παρθένῳ αἰδοίῃ ἴκελον Κρονίδεω διὰ βουλάς·
 ζῶσε δὲ καὶ κόσμησε θεὰ γλαυκῶπις Ἀθήνη
 ἀργυφῆ ἐσθῆτι· κατὰ κρηῆθεν δὲ καλύπτρην
 575 δαιδαλέην χεῖρεςσι κατέσχεθε, θαῦμα ιδέσθαι·
 [ἀμφὶ δὲ οἱ στεφάνους νεοθηλέας, ἄνθεα ποίης,
 ἰμερτοὺς περίθηκε καρήατι Παλλὰς Ἀθήνη·]
 ἀμφὶ δὲ οἱ στεφάνην χρυσέην κεφαλήφιν ἔθηκε,
 τὴν αὐτὸς ποίησε περικλυτὸς Ἀμφιγυήεις
 580 ἀσκήσας παλάμησι, χαριζόμενος Διὶ πατρί.
 τῇ δ' ἐνὶ δαίδαλα πολλὰ τετεύχατο, θαῦμα ιδέσθαι,
 κνώδαλ' ὅσ' ἠπειρος δεινὰ τρέφει ἠδὲ θάλασσα·
 τῶν ὅ γε πόλλ' ἐνέθηκε, χάρις δ' ἐπὶ πᾶσιν ἄητο,
 θαυμάσια, ζωῶσιν εἰκότα φωνήεσσιν.
 585 αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ τεῦξε καλὸν κακὸν ἀντ' ἀγαθοῖο,
 ἐξάγαγ' ἐνθά περ ἄλλοι ἔσαν θεοὶ ἠδ' ἀνθρώποι,
 κόσμῳ ἀγαλλομένην γλαυκώπιδος Ὀβριμοπάτρης
 θαῦμα δ' ἔχ' ἀθανάτους τε θεοὺς θνητοὺς τ' ἀνθρώπους,
 ὡς εἶδον δόλον αἰπὺν, ἀμήχανον ἀνθρώποισιν.

- 590 ἐκ τῆς γὰρ γένος ἐστὶ γυναικῶν θηλυτεράων,
 [τῆς γὰρ ὀλοίον ἐστὶ γένος καὶ φύλα γυναικῶν,]
 πῆμα μέγα θνητοῖσι, σὺν ἀνδράσι ναιετάουσαι,
 οὐλομένης Πενίης οὐ σύμφοροι, ἀλλὰ Κόροιο.
 ὡς δ' ὀπότ' ἐν σμήνεσσι κατηρέφεσσι μέλισσαι
- 595 κηφῆνας βόσκωσι, κακῶν ξυνήονας ἔργων·
 αἱ μὲν τε πρόπαν ἦμαρ ἐς ἡέλιον καταδύντα
 ἱμάτια σπεύδουσι τιθεῖσσι τε κηρία λευκά,
 οἱ δ' ἔντοσθε μένοντες ἐπηρεφείας κατὰ σίμβλους
 ἀλλότριον κάματον σφετέρην ἐς γαστέρ' ἀμῶνται·
- 600 ὡς δ' αὐτως ἀνδρεσσι κακὸν θνητοῖσι γυναικας
 Ζεὺς ὑψιβρεμέτης θῆκε, ξυνήονας ἔργων
 ἀργαλέων. ἕτερον δὲ πόρεν κακὸν ἀντ' ἀγαθοῖο,
 ὅς κε γάμον φεύγων καὶ μέρμερα ἔργα γυναικῶν
 μὴ γῆμαι ἐθέλη, ὀλοὸν δ' ἐπὶ γῆρας ἵκηται
- 605 χήτει γηροκόμοιο· ὃ δ' οὐ βιότου γ' ἐπιδευῆς
 ζῶει, ἀποφθιμένου δὲ διὰ ζωὴν δατέονται
 χηρωσταί. ᾧ δ' αὖτε γάμου μετὰ μοῖρα γένηται,
 κεδνὴν δ' ἔσχεν ἄκοιτιν, ἀρηρυῖαν πραπίδεςσι,
 τῷ δέ τ' ἀπ' αἰῶνος κακὸν ἐσθλῷ ἀντιφερίζει
- 610 ἐμμενές· ὅς δέ κε τέτμη ἀταρτηροῖο γενέθλης,
 ζῶει ἐνὶ στήθεσσι ἔχων ἀλίσστον ἀνίην
 θυμῷ καὶ κραδίη, καὶ ἀνήκεστον κακὸν ἐστίν.
 ὡς οὐκ ἔστι Διὸς κλέψαι νόον οὐδὲ παρελθεῖν.
 οὐδὲ γὰρ Ἰαπετιονίδης ἀκάκητα Προμηθεὺς
- 615 τοῖό γ' ὑπεξήλυξε βαρὺν χόλον, ἀλλ' ὑπ' ἀνάγκης
 καὶ πολυίδριν ἐόντα μέγας κατὰ δεσμὸς ἐρύκει.
 Ὀβριάρεω δ' ὡς πρῶτα πατὴρ ὠδύσσατο θυμῷ
 Κόττω τ' ἠδὲ Γύγη, δῆσεν κρατερῷ ἐνὶ δεσμῷ,
 ἠνορέην ὑπέροπλον ἀγώμενος ἠδὲ καὶ εἶδος
- 620 καὶ μέγεθος· κατένασσε δ' ὑπὸ χθονὸς εὐρυοδείης.
 ἔνθ' οἱ γ' ἄλγε' ἔχοντες ὑπὸ χθονὶ ναιετάοντες
 ἦατ' ἐπ' ἐσχατιῇ μεγάλης ἐν πείρασι γαίης,
 δηθὰ μάλ' ἀχνύμενοι, κραδίη μέγα πένθος ἔχοντες.
 ἀλλὰ σφεας Κρονίδης τε καὶ ἀθάνατοι θεοὶ ἄλλοι
- 625 οὓς τέκεν ἠύκομος Ῥεῖη Κρόνου ἐν φιλότητι
 Γαίης φραδμοσύνησιν ἀνήγαγον ἐς φάος αὐτίς·

αὐτὴ γάρ σφιν ἅπαντα διηνεκέως κατέλεξε,
 σὺν κείνοις νίκην τε καὶ ἀγλαὸν εὖχος ἀρέσθαι.
 δηρὸν γὰρ μάρναντο πόνον θυμαλγέ' ἔχοντες
 631 ἀντίον ἀλλήλοισι διὰ κρατερὰς ὑσμίνας
 630 Τιτῆνές τε θεοὶ καὶ ὅσοι Κρόνου ἐξεγένοντο,
 632 οἱ μὲν ἀφ' ὑψηλῆς Ὀθρυος Τιτῆνες ἀγανοί,
 οἱ δ' ἄρ' ἀπ' Οὐλύμποιο θεοὶ δωτῆρες ἐάων
 οὓς τέκεν ἠύκομος Ῥεῖη Κρόνω εὐνηθεῖσα.
 635 οἷ ῥα τότ' ἀλλήλοισι ἄμᾶχην θυμαλγέ' ἔχοντες
 συνεχέως ἐμάχοντο δέκα πλείους ἐνιαυτούς·
 οὐδέ τις ἦν ἔριδος χαλεπῆς λύσις οὐδὲ τελευτὴ
 οὐδετέροις, ἴσον δὲ τέλος τέτατο πτολέμοιο.
 ἀλλ' ὅτε δὴ κείνοισι παρέσχεθεν ἄρμενα πάντα,
 640 νέκταρ τ' ἀμβροσίην τε, τὰ περ θεοὶ αὐτοὶ ἔδουσι,
 πάντων < τ' > ἐν στήθεσσι ἀέξετο θυμὸς ἀγῆνωρ,
 [ὡς νέκταρ τ' ἐπάσαντο καὶ ἀμβροσίην ἐρατεινήν,]
 δὴ τότε τοῖς μετέειπε πατὴρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε·
 κέκλυτέ μευ Γαίης τε καὶ Οὐρανοῦ ἀγλαὰ τέκνα,
 645 ὄφρ' εἴπω τὰ με θυμὸς ἐνὶ στήθεσσι κελεύει.
 ἤδη γὰρ μάλα δηρὸν ἐναντίοι ἀλλήλοισι
 νίκης καὶ κάρτεως πέρι μαρνάμεθ' ἤματα πάντα,
 Τιτῆνές τε θεοὶ καὶ ὅσοι Κρόνου ἐκγενόμεσθα.
 ὑμεῖς δὲ μεγάλην τε βίην καὶ χεῖρας ἀάπτους
 650 φαίνετε Τιτῆνεσσιν ἐναντίον ἐν δαῖ λυγρῇ,
 μνησάμενοι φιλότητος ἐνηέος, ὅσσα παθόντες
 ἐς φάος ἄψ ἀφίκεσθε δυσηλεγέος ὑπὸ δεσμοῦ
 ἡμετέρας διὰ βουλάς ὑπὸ ζόφου ἠερόεντος.
 ὧς φάτο· τὸν δ' αἶψ' αὐτὶς ἀμείβετο Κόττος ἀμύμων·
 655 δαιμόνι', οὐκ ἀδάητα πιφάυσκεαι, ἀλλὰ καὶ αὐτοὶ
 ἴδμεν ὅ τοι περὶ μὲν πραπίδες, περὶ δ' ἐστὶ νόημα,
 ἀλκτῆρ δ' ἀθανάτοισιν ἀρῆς γένεο κρυεροῖο,
 σῆσι δ' ἐπιφροσύνησιν ὑπὸ ζόφου ἠερόεντος
 ἄγορρον ἐξαῦτις ἀμειλίκτων ὑπὸ δεσμῶν
 660 ἠλύθομεν, Κρόνου υἱὲ ἄναξ, ἀνάελπτα παθόντες.
 τῷ καὶ νῦν ἀτενεῖ τε νόφ καὶ πρόφρονι θυμῷ
 ῥυσόμεθα κράτος ὑμὸν ἐν αἰνῇ δημοτῆτι,
 μαρνάμενοι Τιτῆσιν ἀνὰ κρατερὰς ὑσμίνας.

ὧς φάτ'· ἐπήνησαν δὲ θεοὶ δωτῆρες ἐάων
 665 μῦθον ἀκούσαντες; πολέμου δ' ἐλλοαίετο θυμὸς
 μᾶλλον ἔτ' ἢ τὸ πάροιθε; μάχην δ' ἀμέγαρτον ἔγειραν
 πάντες, θήλειαι τε καὶ ἄρσενες, ἥματι κείνῳ,
 Τιτηνῆς τε θεοὶ καὶ ὅσοι Κρόνου ἐξεγένοντο,
 οὓς τε Ζεὺς ἐρέβησφιν ὑπὸ χθονὸς ἦκε φώσδε,
 670 δεινοὶ τε κρατεροὶ τε, βίην ὑπέροπλον ἔχοντες.
 τῶν ἑκατὸν μὲν χεῖρες ἀπ' ὤμων αἰσσοῦντο
 πᾶσιν ὁμῶς, κεφαλαὶ δὲ ἐκάστω πεντήκοντα
 ἐξ ὤμων ἐπέφυκον ἐπὶ στιβαροῖσι μέλεσσι.
 οἱ τότε Τιτηνεσσι κατέσταθεν ἐν δαὶ λυγρῇ
 675 πέτρας ἠλιβάτους στιβαρῆς ἐν χερσὶν ἔχοντες·
 Τιτηνες δ' ἐτέρωθεν ἐκαρτύναντο φάλαγγας
 προφρονέως· χειρῶν τε βίης θ' ἅμα ἔργον ἔφαινον
 ἀμφοτέρω, δεινὸν δὲ περιέχευε πόντος ἀπείρων,
 γῆ δὲ μέγ' ἐσμαράγησεν, ἐπέστενε δ' οὐρανὸς εὐρὺς
 680 σειόμενος, πεδόθεν δὲ τινάσσετο μακρὸς Ὀλύμπος
 ῥιπῆ ὑπ' ἀθανάτων, ἔνοσις δ' ἴκανε βαρεῖα
 τάρταρον ἠερόεντα ποδῶν, αἰπεῖα τ' ἰωῆ
 ἀσπέτου ἰωχομοῖο βολάων τε κρατεράων.
 ὧς ἄρ' ἐπ' ἀλλήλοις ἴεσαν βέλεα στονόνετα·
 685 φωνὴ δ' ἀμφοτέρων ἴκετ' οὐρανὸν ἀστερόεντα
 κεκλομένων· οἱ δὲ ξύνισαν μεγάλῳ ἀλαλητῷ.
 οὐδ' ἄρ' ἔτι Ζεὺς ἴσχευε ἐὼν μένος, ἀλλὰ νῦ τοῦ γε
 εἶθαρ μὲν μένεος πληῆντο φρένες, ἐκ δὲ τε πᾶσαν
 φαῖνε βίην· ἄμυδις δ' ἄρ' ἀπ' οὐρανοῦ ἠδ' ἀπ' Ὀλύμπου
 690 ἀστράπτων ἔστειχε συνωχαδόν, οἱ δὲ κεραυνοὶ
 ἴκταρ ἅμα βροντῆ τε καὶ ἀστεροπῆ ποτέοντο
 χειρὸς ἄπο στιβαρῆς, ἱερὴν φλόγα εἰλυφύωντες,
 ταρφέες· ἀμφὶ δὲ γαῖα φερέσβιος ἐσμαράγιζε
 καιομένη, λάκε δ' ἀμφὶ περὶ μεγάλ' ἄσπετος ὕλη·
 695 ἔξεε δὲ χθῶν πᾶσα καὶ Ὠκεανοῖο ῥέεθρα
 πόντος τ' ἀτρύγετος· τοὺς δ' ἄμφεπε θερμὸς ἀντμῆ
 Τιτηνας χθονίους, φλόξ δ' αἰθέρα δῖαν ἴκανε
 ἄσπετος, ὅσσε δ' ἄμερδε καὶ ἰφθίμων περ ἐόντων
 αὐγὴ μαρμαίρουσα κεραυνοῦ τε στεροπῆς τε.
 700 καῦμα δὲ θεσπέσιον κάτεχεν χάος· εἶσατο δ' ἄντα

- ὀφθαλμοῖσιν ἰδεῖν ἢ δ' οὔασιν ὄσσαν ἀκοῦσαι
αὐτως, ὡς ὅτε γαῖα καὶ οὐρανὸς εὐρύς ὑπερθε
πίλνατο· τοῖος γάρ κε μέγας ὑπὸ δοῦπος ὀρώρει,
τῆς μὲν ἐρειπομένης, τοῦ δ' ὑπόθεν ἐξεριπόντος·
705 τόσσοι δοῦποι ἔγεντο θεῶν ἔριδι ξυνιόντων.
σὺν δ' ἄνεμοι ἔνοσιν τε κονίην τ' ἐσφαράγιζον
βροντήν τε στεροπήν τε καὶ αἰθαλόεντα κεραυνόν,
κῆλα Διὸς μέγαλοιο, φέρον δ' ἰαχὴν τ' ἐνοπήν τε
ἐς μέσον ἀμφοτέρων· ὄτοβος δ' ἄπλητος ὀρώρει
710 σμερδαλέης ἔριδος, κάρτευσ δ' ἀνεφαίνετο ἔργον.
ἐκλίνθη δὲ μάχη· πρὶν δ' ἀλλήλοισ ἐπέχοντες
ἐμμενέως ἐμάχοντο διὰ κρατερὰς ὑσμίνας.
οἱ δ' ἄρ' ἐνὶ πρώτοισι μάχην δριμεῖαν ἔγειραν,
Κόττος τε Βριάρεώς τε Γύγης τ' ἄατος πολέμοιο·
715 οἳ ῥα τριηκοσίας πέτρας στιβαρέων ἀπὸ χειρῶν
πέμπον ἐπασστέρας, κατὰ δ' ἐσκίασαν βελέεσσι
Τιτῆνας· καὶ τοὺς μὲν ὑπὸ χθονὸς εὐρυοδείης
πέμπαν καὶ δεσμοῖσιν ἐν ἀργαλέοισιν ἔδησαν,
νικήσαντες χερσὶν ὑπερθύμους περ ἐόντας,
720 τόσσον ἔνερθ' ὑπὸ γῆς ὅσον οὐρανὸς ἐστ' ἀπὸ γαίης·
τόσσον γάρ τ' ἀπὸ γῆς ἐς τάρταρον ἠερόεντα.
ἐννέα γὰρ νύκτας τε καὶ ἡμέματα χάλκεος ἄκμων
οὐρανόθεν κατιῶν, δεκάτη κ' ἐς γαῖαν ἵκοιτο·
723a [ἴσον δ' αὐτ' ἀπὸ γῆς ἐς τάρταρον ἠερόεντα·]
ἐννέα δ' αὖ νύκτας τε καὶ ἡμέματα χάλκεος ἄκμων
725 ἐκ γαίης κατιῶν, δεκάτη κ' ἐς τάρταρον ἵκοι.
τὸν πέρι χάλκεον ἔρκος ἐλήλαται· ἀμφὶ δέ μιν νύξ
τριστοιχὶ κέχυται περὶ δειρήν· αὐτὰρ ὑπερθε
γῆς ῥίζαι πεφύασι καὶ ἀτρυγέτοιο θαλάσσης.
ἔνθα θεοὶ Τιτῆνες ὑπὸ ζόφῳ ἠερόεντι
730 κεκρύφαται βουλῆσι Διὸς νεφεληγερέταο,
χώρῳ ἐν εὐρώεντι, πελώρης ἔσχατα γαίης.
τοῖς οὐκ ἐξίτον ἐστι, θύρας δ' ἐπέθηκε Ποσειδέων
χαλκείας, τεῖχος δ' ἐπελήλαται ἀμφοτέρωθεν.
[ἔνθα Γύγης Κόττος τε καὶ Ὀβριάρεως μεγάθυμος
735 ναίουσιν, φύλακες πιστοὶ Διὸς αἰγιόχοιο.
ἔνθα δὲ γῆς δνοφερῆς καὶ ταρτάρου ἠερόεντος

- πόντου τ' ἀτρυγέτοιο καὶ οὐρανοῦ ἀστερόεντος
 ἐξείης πάντων πηγαὶ καὶ πείρατ' ἔασιν,
 ἀργαλέ' εὐρώεντα, τά τε στυγέουσι θεοὶ περ·
- 740 χάσμα μέγ', οὐδέ κε πάντα τελεσφόρον εἰς ἐνιαυτὸν
 οὐδας ἴκοιτ', εἰ πρῶτα πυλέων ἔντοσθε γένοιτο,
 ἀλλὰ κεν ἔνθα καὶ ἔνθα φέροι πρὸ θύελλα θυέλλης
 ἀργαλέη· δεινὸν δὲ καὶ ἀθανάτοισι θεοῖσι.]
 [τοῦτο τέρας· καὶ Νυκτὸς ἐρεμνῆς οἰκία δεινὰ
- 745 ἔστηκεν νεφέλης κεκαλυμμένα κυανέησι.]
 τῶν πρόσθ' Ἴαπετοῖο πάϊς ἔχει οὐρανὸν εὐρὺν
 ἔστηὼς κεφαλῇ τε καὶ ἀκαμάτησι χέρεσσιν
 ἀστεμφέως, ὅθι Νύξ τε καὶ Ἡμέρη ἄσπον ἰοῦσαι
 ἀλλήλας προσέειπον ἀμειβόμεναι μέγαν οὐδὸν
- 750 χάλκεον· ἡ μὲν ἔσω καταβήσεται, ἡ δὲ θύραζε
 ἔρχεται, οὐδέ ποτ' ἀμφοτέρας δόμος ἐντὸς ἐέργει,
 ἀλλ' αἰεὶ ἐτέρη γε δόμων ἔκτοσθεν ἐοῦσα
 γαῖαν ἐπιστρέφεται, ἡ δ' αὖ δόμου ἐντὸς ἐοῦσα
 μίμνει τὴν αὐτῆς ὄρην ὁδοῦ, ἔστ' ἂν ἴκηται·
- 755 ἡ μὲν ἐπιχθονίοισι φάος πολυδερκὲς ἔχουσα,
 ἡ δ' Ὕπνον μετὰ χερσὶ, κασίγνητον Θανάτοιο,
 Νύξ ὅλοή, νεφέλη κεκαλυμμένη ἠεροειδεῖ.
 ἔνθα δὲ Νυκτὸς παῖδες ἐρεμνῆς οἰκί' ἔχουσιν,
 Ὕπνος καὶ Θάνατος, δεινοὶ θεοί· οὐδέ ποτ' αὐτοῦς
- 760 Ἡέλιος φαέθων ἐπιδέρκεται ἀκτίνεσσιν
 οὐρανὸν εἰσάντων οὐδ' οὐρανόθεν καταβαίνων.
 τῶν ἕτερος μὲν γῆν τε καὶ εὐρέα νῶτα θαλάσσης
 ἦσυχος ἀνστρέφεται καὶ μείλιχος ἀνθρώποισι,
 τοῦ δὲ σιδηρῆ μὲν κραδίη, χάλκεον δὲ οἱ ἦτορ
- 765 νηλεὲς ἐν στήθεσσιν· ἔχει δ' ὄν πρῶτα λάβησιν
 ἀνθρώπων· ἐχθρὸς δὲ καὶ ἀθανάτοισι θεοῖσιν.
 ἔνθα θεοῦ χθονίου πρόσθεν δόμοι ἠχήμεντες
 [ἰφθίμου τ' Αἰδέω καὶ ἐπαινῆς Περσεφονείης]
 ἐστᾶσιν, δεινὸς δὲ κύων προπάραιθε φυλάσσει,
- 770 νηλειῆς, τέχνην δὲ κακὴν ἔχει· ἐς μὲν ἰόντας
 σαίνει ὁμῶς οὐρῇ τε καὶ οὔασιν ἀμφοτέροισιν,
 ἐξελεθεῖν δ' οὐκ αὐτίς ἐᾷ πάλιν, ἀλλὰ δοκεύων
 ἐσθίει, ὄν κε λάβησι πυλέων ἔκτοσθεν ἰόντα.

[ιφθίμου τ' Αΐδεω καὶ ἐπαινῆς Περσεφονείης.]

- 775 ἔνθα δὲ ναιετάει στυγερὴ θεὸς ἀθανάτοισι,
 δεινὴ Στύξ, θυγάτηρ ἄψορρόου Ὠκεανοῖο
 πρῆσβυτάτη· νόσφιν δὲ θεῶν κλυτὰ δώματα ναίει
 μακρῆσιν πέτρῃσι κατηρεφέ· ἀμφὶ δὲ πάντη
 κίουσιν ἀργυρέοισι πρὸς οὐρανὸν ἐστήρικται.
- 780 παῦρα δὲ Θαύμαντος θυγάτηρ πόδας ὠκέα Ἴρις
 ἔγγελλίη πωλεῖται ἐπ' εὐρέα νῶτα θαλάσσης,
 ὀππότε ἔρις καὶ νεῖκος ἐν ἀθανάτοισιν ὄρηται,
 καὶ ῥ' ὅστις ψεύδεται Ὀλύμπια δώματ' ἐχόντων,
 Ζεὺς δὲ τε Ἴριν ἔπεμψε θεῶν μέγαν ὄρκον ἐνεῖκαι
- 785 τηλόθεν ἐν χρυσέῃ προχόῳ πολώνυμον ὕδωρ,
 ψυχρόν, ὃ τ' ἐκ πέτρης καταλείβεται ἠλιβάτιο
 ὑψηλῆς· πολλὸν δὲ ὑπὸ χθονὸς εὐρυοδείης
 ἐξ ἱεροῦ ποταμοῖο ῥέει διὰ νύκτα μέλαιναν·
 Ὠκεανοῖο κέρας, δεκάτη δ' ἐπὶ μοῖρα δέδασται·
- 790 ἐννέα μὲν περὶ γῆν τε καὶ εὐρέα νῶτα θαλάσσης
 δίνης ἀργυρέης εἰλιγμένος εἰς ἄλλα πίπτει,
 ἢ δὲ μί' ἐκ πέτρης προρέει μέγα πῆμα θεοῖσιν.
 ὅς κεν τὴν ἐπίορκον ἀπολλείψας ἐπομόσση
 ἀθανάτων οἱ ἔχουσι κάρη νιφόεντος Ὀλύμπου,
- 795 κεῖται νήυτμος τετελεσμένον εἰς ἐνιαυτόν·
 οὐδέ ποτ' ἀμβροσίης καὶ νέκταρος ἔρχεται ἄσσον
 βρώσιος, ἀλλὰ τε κεῖται ἀνάπνευστος καὶ ἄναυδος
 στρωτοῖς ἐν λεχέεσσι, κακὸν δ' ἐπὶ κῶμα καλύπτει.
 αὐτὰρ ἐπὴν νοῦσον τελέσει μέγαν εἰς ἐνιαυτόν,
- 800 ἄλλος γ' ἐξ ἄλλου δέχεται χαλεπώτερος ἄεθλος·
 εἰνάετες δὲ θεῶν ἀπαμείρεται αἰὲν ἐόντων,
 οὐδέ ποτ' ἐς βουλὴν ἐπιμίσγεται οὐδ' ἐπὶ δαίτας
 ἐννέα πάντα ἔτεα· δεκάτῳ δ' ἐπιμίσγεται αὐτίς
 ἑϊρέας ἀθανάτων οἱ Ὀλύμπια δώματ' ἔχουσι.
- 805 τοῖον ἄρ' ὄρκον ἔθεντο θεοὶ Στυγὸς ἄφθιτον ὕδωρ,
 ὠγύγιον· τὸ δ' ἴησι καταστυφέλου διὰ χῶρου.
 ἔνθα δὲ γῆς δνοφερῆς καὶ ταρτάρου ἠερόεντος
 πόντου τ' ἀτρυγέτιο καὶ οὐρανοῦ ἀστερόεντος
 ἐξείης πάντων πηγαὶ καὶ πείρατ' ἔασιν,
- 810 ἀργαλέ' εὐρώεντα, τά τε στυγέουσι θεοὶ περ.

ἔνθα δὲ μαρμάρεαί τε πύλαι καὶ χάλκεος οὐδὸς,
 ἄστεμφές ρίζησι διηνεκέεσσιν ἀρηρώς,
 αὐτοφυής· πρόσθεν δὲ θεῶν ἔκτοσθεν ἀπάντων
 Τιτῆνες ναίουσι, πέρην χάεος ζοφεροῖο.

- 815 αὐτὰρ ἐρισμαράγοιο Διὸς κλειτοὶ ἐπίκουροι
 δώματα ναιετάουσιν ἐπ' Ἰκεανοῖο θεμέθλοις,
 Κόττος τ' ἠδὲ Γύγης· Βριάρεών γε μὲν ἦν ἐόντα
 γαμβρὸν ἐὼν ποίησε βαρύκτυπος Ἐννοσίγαιος,
 δῶκε δὲ Κυμοπόλειαν ὀπιύειν, θυγατέρα ἦν.
- 820 αὐτὰρ ἐπεὶ Τιτῆνας ἀπ' οὐρανοῦ ἐξέλασεν Ζεὺς,
 ὀπλότατον τέκε παῖδα Τυφωέα Γαῖα πελώρη
 Ταρτάρου ἐν φιλότητι διὰ χρυσῆν Ἀφροδίτην·
 οὗ χεῖρες ἤ μὲν ἔασιν ἐπ' ἰσχύϊ ἔργματ' ἔχουσαι, ἥ
 καὶ πόδες ἀκάματοι κρατεροῦ θεοῦ· ἐκ δὲ οἱ ὤμων
- 825 ἦν ἑκατὸν κεφαλαὶ ὄφιος δεινοῖο δράκοντος,
 γλώσσησιν δνοφερῆσι λελιχμότες· ἐν δὲ οἱ ὄσσε
 θεσπεσίης κεφαλήσιν ὑπ' ὀφρύσι πῦρ ἀμάρυσσεν·
 [πασέων δ' ἐκ κεφαλέων πῦρ καίετο δερκομένοιο·]
 φωναὶ δ' ἐν πάσησιν ἔσαν δεινῆς κεφαλῆσι,
- 830 παντοίην ὅπ' ἰεῖσαι ἀθέσφατον· ἄλλοτε μὲν γὰρ
 φθέγγονθ' ὥς τε θεοῖσι συνιέμεν, ἄλλοτε δ' αὖτε
 ταύρου ἐριβρύχεω μένος ἀσχέτου ὄσσαν ἀγάρου,
 ἄλλοτε δ' αὖτε λέοντος ἀναιδέα θυμὸν ἔχοντος,
 ἄλλοτε δ' αὖ σκυλάκεσσιν εἰκότα, θαύματ' ἀκοῦσαι,
- 835 ἄλλοτε δ' αὖ ροίζεσχ', ὑπὸ δ' ἤχεεν οὔρεα μακρά.
 καὶ νῦ κεν ἔπλετο ἔργον ἀμήχανον ἤματι κείνῳ,
 καὶ κεν ὅ γε θνητοῖσι καὶ ἀθανάτοισιν ἀναξεν,
 εἰ μὴ ἄρ' ὄξυ νόησε πατήρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε·
 σκληρὸν δ' ἐβρόντησε καὶ ὄβριμον, ἀμφὶ δὲ γαῖα
- 840 σμερδαλέον κονάβησε καὶ οὐρανοῦς εὐρύς ὑπερθε
 πόντος τ' Ἰκεανοῦ τε ῥοαὶ καὶ τάρταρα γαίης.
 ποσσὶ δ' ὑπ' ἀθανάτοισι μέγας πελεμίζετ' Ὀλυμπος
 ὀρνημένοιο ἀνακτος· ἐπεστενάχιζε δὲ γαῖα.
 καῦμα δ' ὑπ' ἀμφοτέρων κάτεχεν ἰοειδέα πόντον
- 845 βροντῆς τε στεροπῆς τε πυρός τ' ἀπὸ τοῖο πελώρου
 πρηστήρων ἀνέμων τε κεραυνοῦ τε φλεγέθοντος·
 ἔξεε δὲ χθῶν πᾶσα καὶ οὐρανοῦς ἠδὲ θάλασσα·

θυῆ δ' ἄρ' ἀμφ' ἀκτὰς περὶ τ' ἀμφὶ τε κύματα μακρὰ
 ῥιπῆ ὕπ' ἀθανάτων, ἔνοσις δ' ἄσβεστος ὀρώρει·
 850 τρέε δ' Αἴδης ἐνέροισι καταφθιμένοισιν ἀνάσσων
 Τιτῆνές θ' ὑποταρτάριοι Κρόνον ἀμφὶς ἐόντες
 ἀσβέστου κελάδοιο καὶ αἰνῆς δημοτῆτος.
 Ζεὺς δ' ἐπεὶ οὖν κόρθυνεν ἐὸν μένος, εἴλετο δ' ὄπλα,
 βροντὴν τε στεροπὴν τε καὶ αἰθαλόεντα κεραυνόν,
 855 πλῆξεν ἀπ' Οὐλύμπιοι ἐπάλμενος· ἀμφὶ δὲ πάσας
 ἔπρεσε θεσπεσίας κεφαλὰς δεινοῖο πελώρου.
 αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ μιν δάμασε πληγῆσιν ἰμάσσας,
 ἦριπε γυιωθεῖς, στενάχιζε δὲ γαῖα πελώρη·
 φλόξ δὲ κεραυνωθέντος ἀπέσσυτο τοῖο ἄνακτος
 860 οὔρεος ἐν βήσσησιν ἴαδνῆς παιπαλοέσσης
 πληγέντος, πολλὴ δὲ πελώρη καίετο γαῖα
 ἀτμῆ θεσπεσίῃ, καὶ ἐτήκετο κασσίτερος ὧς
 τέχνη ὕπ' αἰζηνῶν ἐν ἐυτρήτοις χοάνοισι
 θαλφθεῖς, ἠὲ σίδηρος, ὃ περ κρατερώτατός ἐστιν,
 865 οὔρεος ἐν βήσσησι δαμαζόμενος πυρὶ κηλέφ
 τήκεται ἐν χθονὶ δίῃ ὑφ' Ἥφαιστου παλάμησιν·
 ὧς ἄρα τήκετο γαῖα σέλαι πυρὸς αἰθομένοιο.
 ῥῖψε δὲ μιν θυμῷ ἀκαχὼν ἐς τάρταρον εὐρύν.
 ἐκ δὲ Τυφωέος ἔστ' ἀνέμων μένος ὑγρὸν ἀέντων,
 870 νόσφι Νότου Βορέω τε καὶ ἀργέστεω Ζεφύροιο·
 οἳ γε μὲν ἐκ θεόφιν γενεῆν, θνητοῖς μέγ' ὄνειαρ·
 αἱ δ' ἄλλαι μὰψ αὔραι ἐπιπνεῖουσι θάλασσαν·
 αἱ δὴ τοὶ πίπτουσαι ἐς ἠεροειδέα πόντον,
 πῆμα μέγα θνητοῖσι, κακῆ θυίουσιν ἀέλλη·
 875 ἄλλοτε δ' ἄλλαι ἄεισι διασκιδνᾶσί τε νῆας
 ναύτας τε φθείρουσι· κακοῦ δ' οὐ γίνεται ἀλκὴ
 ἀνδράσιν, οἳ κείνησι συνάντωνται κατὰ πόντον.
 αἱ δ' αὖ καὶ κατὰ γαῖαν ἀπείριτον ἀνθεμόεσσαν
 ἔργ' ἐρατὰ φθείρουσι χαμαιγενέων ἀνθρώπων,
 880 πιμπλεῖσαι κόνιός τε καὶ ἀργαλέου κολοσυρτοῦ.
 αὐτὰρ ἐπεὶ ῥα πόνον μάκαρες θεοὶ ἐξετέλεσσαν,
 Τιτῆνεσσι δὲ τιμῶν κρίναντο βίηφι,
 δὴ ῥα τότε ὄτρυνον βασιλευέμεν ἠδὲ ἀνάσσειν
 Γαίης φραδμοσύνησιν Ὀλύμπιον εὐρύοπα Ζῆν

- 885 ἀθανάτων· ὁ δὲ τοῖσιν ἐὰς διεδάσσατο τιμάς.
 Ζεὺς δὲ θεῶν βασιλεὺς πρώτην ἄλοχον θέτο Μῆτιν,
 πλεῖστα θεῶν εἰδυῖαν ἰδὲ θνητῶν ἀνθρώπων.
 ἀλλ' ὅτε δὴ ἄρ' ἔμελλε θεᾶν γλαυκῶπιν Ἀθήνην
 τέξεσθαι, τότε ἔπειτα δόλω φρένας ἐξαπατήσας
- 890 αἰμυλίοισι λόγοισιν ἐὴν ἐσκάθθετο νηδύν,
 Γαίης φραδμοσύνησι καὶ Οὐρανοῦ ἀστερόεντος·
 τὼς γάρ οἱ φρασάτην, ἵνα μὴ βασιλῆίδα τιμὴν
 ἄλλος ἔχοι Διὸς ἀντὶ θεῶν αἰεγενετῶν.
 ἐκ γὰρ τῆς εἵμαρτο περίφρονα τέκνα γενέσθαι·
- 895 πρώτην μὲν κούρην γλαυκῶπιδα Τριτογένειαν,
 ἴσον ἔχουσαν πατρὶ μένος καὶ ἐπίφρονα βουλήν,
 αὐτὰρ ἔπειτ' ἄρα παῖδα θεῶν βασιλῆα καὶ ἀνδρῶν
 ἤμελλεν τέξεσθαι, ὑπέρβιον ἦτορ ἔχοντα·
 ἀλλ' ἄρα μιν Ζεὺς πρόσθεν ἐὴν ἐσκάθθετο νηδύν,
- 900 ὥς οἱ συμφράσσαιτο θεὰ ἀγαθόν τε κακόν τε.
 δεῦτερον ἠγάγετο λιπαρὴν Θέμιν, ἣ τέκεν Ὠρας,
 Εὐνουμίην τε Δίκην τε καὶ Εἰρήνην τεθαλυῖαν,
 αἱ τ' ἔργ' ὠρέουσι καταθνητοῖσι βροτοῖσι,
 Μοίρας θ', ἧς πλείστην τιμὴν πόρε μητίετα Ζεὺς,
- 905 Κλωθῶ τε Λάχεσίν τε καὶ Ἄτροπον, αἶ τε διδοῦσι
 θνητοῖς ἀνθρώποισιν ἔχειν ἀγαθόν τε κακόν τε.
 τρεῖς δὲ οἱ Εὐρυνόμη Χάριτας τέκε καλλιπαρήους,
 Ὠκεανοῦ κούρη πολυήρατον εἶδος ἔχουσα,
 Ἀγλαΐην τε καὶ Εὐφοροσύνην Θαλίην τ' ἐρατεινήν·
- 910 τῶν καὶ ἀπὸ βλεφάρων ἔρος εἶβeto δερκομενάων
 λυσιμελής· καλὸν δὲ θ' ὑπ' ὀφρύσι δερκίωονται.
 αὐτὰρ ὁ Δῆμητρος πολυφόρβης ἐς λέχος ἦλθεν·
 ἣ τέκε Περσεφόνην λευκώλενον, ἣν Αἰδωνεὺς
 ἦρπασεν ἧς παρὰ μητρός, ἔδωκε δὲ μητίετα Ζεὺς.
- 915 Μνημοσύνης δ' ἐξαῦτις ἐράσσατο καλλικόμοιο,
 ἐξ ἧς οἱ Μοῦσαι χρυσάμπυκες ἐξεγένοντο
 ἐννεά, τῆσιν ἄδον θαλίαι καὶ τέρψις ἀοιδῆς.
 Λητὼ δ' Ἀπόλλωνα καὶ Ἄρτεμιν ἰοχέαιραν
 ἱμερόεντα γόνον περὶ πάντων Οὐρανίωνων
- 920 γείνατ' ἄρ' αἰγιόχοιο Διὸς φιλότητι μιγεῖσα.
 λιοισθοτάτην δ' Ἥρην θαλερὴν ποιήσατ' ἄκοιτιν·

ἦ δ' Ἡβην καὶ Ἄρηα καὶ Εἰλείθυιαν ἔτικτε
 μιχθεῖς ἐν φιλότῃ θεῶν βασιλῆι καὶ ἀνδρῶν.
 αὐτὸς δ' ἐκ κεφαλῆς γλαυκώπιδα Τριτογένειαν,

| αὐτὸς δ' ἐκ κεφαλῆς γλαυκώπιδα γείνατ' Ἀθήνην

925 δεινὴν ἐγρεκύδοιμον ἀγέστρατον ἀτρυτώνην,
 πότνια, ἣ κέλαδοί τε ἄδον πόλεμοί τε μάχαι τε·
 Ἥρη δ' Ἥφαιστον κλυτὸν οὐ φιλότῃ μιγεῖσα
 γείνατο, καὶ ζαμένησε καὶ ἥρισε ᾧ παρακοίτῃ,
 ἐκ πάντων τέχνησι κεκασμένον Οὐρανίωνων.

929a < Ἥρη δὲ ζαμένησε καὶ ἥρισε ᾧ παρακοίτῃ.
 ἐκ ταύτης δ' ἔριδος ἦ μὲν τέκε φαίδιμον υἱὸν
 Ἥφαιστον, φιλότῃτος ἄτερ Διὸς αἰγιόχοιο,
 ἐκ πάντων παλάμησι κεκασμένον Οὐρανίωνων·
 αὐτὰρ ὃ γ' Ὠκεανοῦ καὶ Τηθύος ἠυκόμοιο
 κούρη νόσφ' Ἥρης παρελέξατο καλλιπαρήφ,

...

ἐξαπαφὸν Μῆτιν καίπερ πολυδῆγε' εἴουσαν.
 συμάρψας δ' ὃ γε χερσὶν εἴην ἐγκάθετο νηδὺν
 δείσας, μὴ τέξῃ κρατερώτερον ἄλλο κεραυνοῦ.
 τοῦνεκά μιν Κρονίδης ὑψίζυγος αἰθέρι ναίων
 κάμπιεν ἐξαπίνης· ἦ δ' αὐτίκα Παλλάδ' Ἀθήνην
 κύσατο· τὴν μὲν ἔτικτε πατὴρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε
 παρ κορυφῆν Τρίτωνος ἐπ' ὄχθησιν ποταμοῖο.
 Μῆτις δ' αὖτε Ζηνὸς ὑπὸ σπλάγχνοις λελαθυῖα
 ἦστο, Ἀθηναίης μήτηρ, τέκταινα δικαίων
 πλεῖστα θεῶν τε ἰδυῖα καταθητῶν τ' ἀνθρώπων.
 ἔνθα θεὰ παρέδεκτο ὅθεν παλάμαις περὶ πάντων
 ἀθανάτων ἐκέκασθ' οἱ Ὀλύμπια δώματ' ἔχουσιν,
 [αἰγίδα ποιήσασα φοβέστρατον ἔντος Ἀθήνης.]

929t σὺν τῇ ἐγείνατό μιν πολεμῆια τεύχε' ἔχουσαν.>

930 ἐκ δ' Ἀμφιτρίτης καὶ ἐρικτύπου Ἐννοσιγαίου
 Τρίτων εὐρυβίης γένετο μέγας, ὅς τε θαλάσσης
 πυθμὲν' ἔχων παρὰ μητρὶ φίλῃ καὶ πατρὶ ἄνακτι
 ναίει χρύσεια δῶ, δεινὸς θεός. αὐτὰρ Ἄρηι
 ῥινοτόρῳ Κυθήρεια Φόβον καὶ Δεῖμον ἔτικτε,

935 δεινούς, οἳ τ' ἀνδρῶν πυκινὰς κλονέουσι φάλαγγας
 ἐν πολέμῳ κρυόεντι σὺν Ἄρηι πτολιπόρθῳ,
 Ἄρμονίην θ', ἣν Κάδμος ὑπέρθυμος θέτ' ἄκοιτιν.

- Ζηνί δ' ἄρ' Ἀτλαντὶς Μαίη τέκε κύδιμον Ἑρμῆν,
κῆρυκ' ἀθανάτων, ἱερὸν λέχος εἰσαναβάσα.
- 940 Καδμηῖς δ' ἄρα οἱ Σεμέλη τέκε φαίδιμον υἱὸν
μιχθεῖς ἐν φιλότῃ, Διώνυσον πολυγηθέα,
ἀθάνατον θνητῆ· νῦν δ' ἀμφοτέροι θεοὶ εἰσιν.
Ἀλκμήνῃ δ' ἄρ' ἔτικτε βίην Ἑρακλειεῖν
μιχθεῖς ἐν φιλότῃ Διὸς νεφεληγερέταο.
- 945 Ἀγλαΐην δ' Ἥφαιστος ἀγακλυτὸς ἀμφιγυήεις
ὀπλοτάτην Χαρίτων θαλερὴν ποιήσατ' ἄκοιτιν.
χρυσοκόμης δὲ Διώνυσος ξανθὴν Ἀριάδνην,
κούρην Μίνωος, θαλερὴν ποιήσατ' ἄκοιτιν·
τὴν δὲ οἱ ἀθάνατον καὶ ἀγήρων θῆκε Κρονίων.
- 950 Ἥβην δ' Ἀλκμήνης καλλισφύρου ἄλκιμος υἱός,
Ἴς Ἑρακλῆος, τελέσας στονόεντας ἀέθλους,
παῖδα Διὸς μεγάλοιο καὶ Ἥρης χρυσοπεδίλου,
αἰδοίην θέτ' ἄκοιτιν ἐν Οὐλύμπῳ νιφόντι·
ὄλβιος, ὃς μέγα ἔργον ἐν ἀθανάτοισιν ἀνύσσας
- 955 ναίει ἀπήμαντος καὶ ἀγήραος ἤματα πάντα.
Ἥελίῳ δ' ἀκάμαντι τέκεν κλυτὸς Ὠκεανίνη
Περσηὶς Κίρκην τε καὶ Αἰήτην βασιλῆα.
Αἰήτης δ' υἱὸς φαεσιμβρότου Ἥελίοιο
κούρην Ὠκεανοῖο τελέεντος ποταμοῖο
- 960 γῆμε θεῶν βουλήσι, Ἴδυϊαν καλλιπάρηον·
ἦ δὴ οἱ Μήδειαν εὐσφυρον ἐν φιλότῃ
γεῖναθ' ὑποδηθεῖσα διὰ χρυσέην Ἀφροδίτην.
ὕμεις μὲν νῦν χαίρετ', Ὀλύμπια δώματ' ἔχοντες,
νῆσοί τ' ἠπειροὶ τε καὶ ἄλμυρὸς ἔνδοθι πόντος·
- 965 νῦν δὲ θεάων φῦλον ἀείσατε, ἠδυέπειαι
Μοῦσαι Ὀλυμπιάδες, κοῦραι Διὸς αἰγιόχοιο,
ὄσσαι δὴ θνητοῖσι παρ' ἀνδράσιν εὐνηθεῖσαι
ἀθάναται γείναντο θεοῖς ἐπιείκελα τέκνα.
Δημήτηρ μὲν Πλοῦτον ἐγείνατο δῖα θεάων,
- 970 Ἴασίῳ ἦρωι μιγεῖς ἔρατῇ φιλότῃ
νειῶ ἐνι τριπόλῳ, Κρήτης ἐν πίονι δήμῳ,
ἐσθλόν, ὃς εἶς ἐπὶ γῆν τε καὶ εὐρέα νῶτα θαλάσσης
πᾶσαν· τῷ δὲ τυχόντι καὶ οὐκ' ἐς χεῖρας ἵκηται,
τὸν δ' ἀφνειὸν ἔθηκε, πολὺν δὲ οἱ ὄπασεν ὄλβον.

- 975 Κάδμω δ' Ἀρμονίη, θυγάτηρ χρυσέης Ἀφροδίτης,
 Ἴνῶ καὶ Σεμέλῃν καὶ Ἀγαυὴν καλλιπάρηον
 Αὐτονόην θ', ἣν γῆμεν Ἀρισταῖος βαθυχαίτης,
 γείνατο καὶ Πολύδωρον εὐστεφάνω ἐνὶ Θήβῃ.
 κούρη δ' Ὠκεανοῦ, Χρυσάορι καρτεροθύμω
- 980 μιχθεῖς ἐν φιλότῃ πολυχρύσου Ἀφροδίτης,
 Καλλιρόη τέκε παῖδα βροτῶν κάρτιστον ἀπάντων,
 Γηρυονέα, τὸν κτεῖνε βίη Ἡρακληεῖη
 βοῶν ἔνεκ' εἰλιπόδων ἀμφιρρύτῳ εἰν Ἐρυθείη.
 Τιθωνῶ δ' Ἡὼς τέκε Μέμνονα χαλκοκορυστήν,
- 985 Αἰθιοπῶν βασιλῆα, καὶ Ἡμαθίωνα ἄνακτα.
 αὐτὰρ τοὶ Κεφάλῳ φιτύσατο φαίδιμον υἱόν,
 ἴφθιμον Φαέθοντα, θεοῖς ἐπιείκελον ἄνδρα·
 τὸν ῥα νέον τέρεν ἄνθος ἔχοντ' ἐρικυδέος ἥβης
 παῖδ' ἀταλὰ φρονέοντα φιλομμειδῆς Ἀφροδίτη
- 990 ὧρτ' ἀνερειψαμένη, καὶ μιν ζαθέοις ἐνὶ νηοῖς
 νηοπόλον μύχιον ποιήσατο, δαίμονα δῖον.
 κούρη δ' Αἰήταιο διοτρεφέος βασιλῆος
 Αἰσονίδης βουλῆσι θεῶν αἰειγενετῶν
 ἦγε παρ' Αἰήτεω, τελέσας στονόεντας ἀέθλους,
- 995 τοὺς πολλοὺς ἐπέτελλε μέγας βασιλεὺς ὑπερήνωρ,
 ὕβριστῆς Πελίδης καὶ ἀτάσθαλος, ὀβριμοεργός·
 τοὺς τελέσας ἐς Ἴωλκὸν ἀφίκετο πολλὰ μογήσας
 ὠκείης ἐπὶ νηὸς ἄγων ἐλικώπιδα κούρην
 Αἰσονίδης, καὶ μιν θαλερὴν ποιήσατ' ἄκοιτιν.
- 1000 καὶ ῥ' ἦ γε δημηθεῖς ὑπ' Ἰήσωνι, ποιμένι λαῶν
 Μήδειον τέκε παῖδα, τὸν οὔρεσιν ἔτρεφε Χείρων
 Φιλυρίδης· μεγάλου δὲ Διὸς νόος ἐξετελεῖτο.
 αὐτὰρ Νηρῆος κοῦραι ἀλίιοιο γέροντος,
 ἦτοι μὲν Φῶκον Ψαμάθη τέκε διὰ θεάων
- 1005 Αἰακοῦ ἐν φιλότῃ διὰ χρυσέην Ἀφροδίτην·
 Πηλείδῃ δὲ δημηθεῖσα θεὰ Θέτις ἀργυρόπεζα
 γείνατ' Ἀχιλλῆα ῥηζήνορα θυμολέοντα.
 Αἰνείαν δ' ἄρ' ἔτικτεν εὐστέφανος Κυθήρεια,
 Ἀγχίση ἦρωι μιγεῖς ἑρατῇ φιλότῃ
- 1010 Ἴδης ἐν κορυφῇσι πολυπτύχου ὕληέσσης.
 Κίρκη δ' Ἡελίου θυγάτηρ Ὑπεριονίδαο

γείνατ' Ὀδυσσεύης ταλασίφρονος ἐν φιλότητι
 ἄγριον ἠδὲ λατῖνον ἀμύμονά τε κρατερόν τε·
 [Τηλέγονον δ' ἄρ' ἔτικτε διὰ χρυσέην Ἀφροδίτην.]

- 1015 οἱ δὴ τοι μάλα τῆλε μυχῶ νήσων ἱεράων
 πᾶσιν Τυρσηνοῖσιν ἀγκαλειτοῖσιν ἄνασσον.
 Ναυσίθοον δ' Ὀδυσῆι Καλυψῶ διὰ θεάων
 γείνατο Ναυσινόον τε μιγεῖσ' ἐρατῆι φιλότητι.
 αὔται μὲν θνητοῖσι παρ' ἀνδράσιν εὐνηθεῖσαι
- 1020 ἀθάναται γείναντο θεοῖς ἐπιείκελα τέκνα.
 [νῦν δὲ γυναικῶν φύλον ἀείσατε, ἠδυέπειαι
 Μοῦσαι Ὀλυμπιάδες, κοῦραι Διὸς αἰγιόχοιο.]

ΑΣΠΙΣ

< κλεῖε θεὰ καὶ τήνδε· βίην Ἡρακληΐην·
 Ἰαπετιονίδην γὰρ ἐλύσατο δυσφροσυνάων,
 κτεῖνε δὲ Γηρυονέα διαβάς πόρον Ὀκεανοῖο,
 ὕδρην δ' ἐξενάριξε Νεμειαῖόν τε λέοντα
 Ἀμφιτρωνιάδης, ὃν ἐγείνατο μητίετα Ζεὺς.

< 5 >

οἱ μὲν ἔδον βίον αὐτῶ, οἱ δ' ἀπόλοντο παρ' αὐτῶ·
 ἢ οἷος μέντοι μεγάθυμος Ἀρητιάδης περ
 ἦριπε ἐν χθόνα δῖαν, ἐπεὶ σύλασχε' ἑκατόμβας·
 ἢ οἷος προλιπὼν τὸν Ὀλυμπον ἐν αἰθέρι δῖη
 ἐρχόμενος διὰ νύκτα βροτοῖσιν ἐμήσατο δῶρον· >

< 10 >

ἢ οἷη προλιποῦσα δόμους καὶ πατρίδα γαῖαν
 ἦλυθεν ἐς Θήβας μετ' ἀρήιον Ἀμφιτρώωνα
 Ἀλκμήνη, θυγάτηρ λαοσσόου Ἡλεκτρώωνος·
 ἢ ῥα γυναικῶν φύλον ἐκαίνυτο θηλυτεράων
 5 εἶδεῖ τε μεγέθει τε· νόον γε μὲν οὐ τις ἔριζε
 τάων ἃς θνηταὶ θνητοῖς τέκον εὐνηθεῖσαι.

τῆς καὶ ἀπὸ κρηθην βλεφάρων τ' ἄπο κυανεάων
 τοῖον ἄηθ' οἷόν τε πολυχρύσου Ἀφροδίτης.

ἢ δὲ καὶ ὧς κατὰ θυμὸν ἐὼν τίεσκεν ἀκοίτην,

10 ὧς οὐ πώ τις ἔτισε γυναικῶν θηλυτεράων·

ἢ μὲν οἱ πατέρ' ἐσθλὸν ἀπέκτανε ἴφι δαμάσσας,
 χωσάμενος περὶ βουσί· λιπὼν δ' ὁ γε πατρίδα γαῖαν
 ἐς Θήβας ἰκέτευσε φερεσσακέας Καδμείους.

ἐνθ' ὁ γε δώματ' ἔναιε σὺν αἰδοίῃ παρακοίτι

15 νόσφιν ἄτερ φιλότητος ἐφίμερου, οὐδέ οἱ ἦεν

πρὶν λεχέων ἐπιβῆναι εὐσφύρου Ἡλεκτρώωνης

πρὶν γε φόνον τίσαιτο κασιγνήτων μεγαθύμων

ἧς ἀλόγου, μαλερῶ δὲ καταφλέξει πυρὶ κώμας

ἀνδρῶν ἠρώων Ταφίων ἰδὲ Τηλεβοάων.

20 τὼς γὰρ οἱ διέκειτο, θεοὶ δ' ἐπὶ μάρτυροι ἦσαν·

τῶν ὅ γ' ὀπίζετο μῆνιν, ἐπείγετο δ' ὅτι τάχιστα
 ἐκτελέσαι μέγα ἔργον, ὃ οἱ Διόθεν θέμις ἦεν.

τῶ δ' ἅμα ἰέμενοι πολέμοιό τε φυλόπιδός τε

Βοιωτοὶ πλήξιπποι, ὑπὲρ σακέων πνεῖοντες,

25 Λοκροὶ τ' ἀγγέμαχοι καὶ Φωκῆες μεγάθυμοι

ἔσποντ'· ἦρχε δὲ τοῖσιν εὐς πάις Ἀλκαίοιο
 κυδιόων λαοῖσι. πατὴρ δ' ἀνδρῶν τε θεῶν τε
 ἄλλην μῆτιν ὕφαινε μετὰ φρεσίν, ὡς ῥα θεοῖσιν
 ἀνδράσι τ' ἀλφιστήσιν ἀρής ἀλκτῆρα φυτεύσαι.
 30 ὄρτο δ' ἀπ' Οὐλύμποιο δόλον φρεσὶ βυσσοδομεύων,
 ἱμεείρων φιλότητος εὐζώνιοιο γυναικός,
 ἐννύχιος· τάχα δ' ἴξε Τυφαόνιον· τόθεν αὖτις
 Φίκιον ἀκρότατον προσεβήσατο μητίετα Ζεὺς.
 ἔνθα καθεζόμενος φρεσὶ μῆδετο θέσκελα ἔργα·
 35 αὐτῇ μὲν γὰρ νυκτὶ τανυσφύρου Ἥλεκτρωνῆς
 εὐνή καὶ φιλότητι μίγη, τέλεσεν δ' ἄρ' ἐέλδωρ·
 αὐτῇ δ' Ἀμφιτρώων λαοσσόος, ἀγλαὸς ἦρωσ,
 ἐκτελέσας μέγα ἔργον ἀφίκετο ὄνδε δόμονδε.
 οὐδ' ὃ γ' ἐπὶ δμῶας καὶ ποιμένας ἀγροιώτας
 40 ὄρτ' ἰέναι, πρὶν γ' ἦς ἀλόχου ἐπιβήμεναι εὐνήσ·
 τοῖος γὰρ κραδίην πόθος αἴνυτο ποιμένα λαῶν.
 [ὡς δ' ὅτ' ἀνὴρ ἀσπαστὸν ὑπεκπροφύγη κακότητα
 νούσου ὕπ' ἀργαλέης ἢ καὶ κρατεροῦ ὑπὸ δεσμοῦ,
 ὡς ῥα τότε Ἀμφιτρώων χαλεπὸν πόνον ἐκτολυπέυσας
 45 ἀσπασίως τε φίλως τε ἐὼν δόμον εἰσαφίκανεν.]
 παννύχιος δ' ἄρ' ἔλεκτο σὺν αἰδοίῃ παρακοίτι
 τερπόμενος δώροισι πολυχρύσου Ἀφροδίτης.
 ἦ δὲ θεῶν δμηθεῖσα καὶ ἀνέρι πολλὸν ἀρίστῳ
 Θήβῃ ἐν ἑπταπύλῳ διδυμάονε γείνατο παῖδε,
 50 οὐκέθ' ὁμὰ φρονέοντε· κασιγνήτῳ γε μὲν ἦστην·
 τὸν μὲν χειρότερον, τὸν δ' αὖ μέγ' ἀμείονα φῶτα,
 δεινὸν τε κρατερόν τε, βίην Ἡρακληεῖην,
 τὸν μὲν ὑποδηθεῖσα κελαινεφεί Κρονίῳνι,
 αὐτὰρ Ἴφικλῆα δορυσσόφῳ Ἀμφιτρώωνι·
 55 κεκριμένην γενεήν, τὸν μὲν βροτῶ ἀνδρὶ μιγεῖσα,
 τὸν δὲ Διὶ Κρονίῳνι, θεῶν σημάντορι πάντων.
 ὃς καὶ Κύκνον ἔπεφνε, Ἀρητιάδην μεγάλθυμον.
 εὔρε γὰρ ἐν τεμένει ἑκατηβόλου Ἀπόλλωνος
 αὐτὸν καὶ πατέρα ὃν Ἄρην, ἄατον πολέμοιο,
 60 τεύχεσι λαμπομένους σέλας ὧς πυρὸς αἰθομένοιο,
 ἔσταότ' ἐν δίφρῳ· χθόνα δ' ἔκτυπον ὠκέες ἵπποι
 νύσσοντες χηλῆσι, κόνις δὲ σφ' ἀμφιδεδήει

κοπτομένη πλεκτοῖσιν ὑφ' ἄρμασι καὶ ποσὶν ἵππων·
 ἄρματα δ' εὐποίητα καὶ ἄντυγες ἀμφοράβιζον
 65 ἵππων ἰεμένων. κεχάρητο δὲ Κύκνος ἀμύμων,
 ἐλπόμενος Διὸς υἱὸν ἀρήιον ἠνίοχόν τε
 χαλκῷ δηώσειν καὶ ἀπὸ κλυτὰ τεύχεα δύσειν.
 ἀλλὰ οἱ εὐχολέων οὐκ ἔκλυε Φοῖβος Ἀπόλλων·
 αὐτὸς γὰρ οἱ ἐπῶρσε βίην Ἡρακληεῖην.
 70 πᾶν δ' ἄλσος καὶ βωμὸς Ἀπόλλωνος Παγασαίου
 λάμπεν ὑπὸ δεινοῖο θεοῦ τευχέων τε καὶ αὐτοῦ,
 πῦρ δ' ὧς ὀφθαλμῶν ἀπελάμπετο. τίς κεν ἐκείνου
 ἔτλη θνητὸς ἐὼν κατεναντίον ὀρμηθῆναι
 πλήν γ' Ἡρακλῆος καὶ κυδαλίμου Ἰολάου;
 75 [κείνων γὰρ μεγάλη τε βίη καὶ χεῖρες ἄαπτοι
 ἐξ ὤμων ἐπέφυκον ἐπὶ στιβαροῖσι μέλεσσιν.]
 ὅς ῥα τόθ' ἠνίοχον προσέφη κρατερὸν Ἰόλαον·
 ἦρως ὦ Ἰόλαε, βροτῶν πολὺ φίλτατε πάντων,
 ἦ τε μέγ' ἀθανάτους μάκαρας, τοὶ Ὀλυμπον ἔχουσιν,
 80 ἦλιτεν Ἀμφιτρώων, ὅτ' εὐστέφανον ποτὶ Θήβην
 ἦλθε λιπῶν Τίρυνθα, εὐκτίμενον πτολίεθρον,
 κτείνας Ἡλεκτρώονα βοῶν ἔνεκ' εὐρυμετώπων·
 ἴκετο δ' ἐς Κρείοντα καὶ Ἠνιόχην τανύπεπλον,
 οἳ ῥά μιν ἠσπάζοντο καὶ ἄρμενα πάντα παρεῖχον,
 85 ἦ δίκη ἔσθ' ἰκέτησι, τίον δ' ἄρα κηρόθι μᾶλλον.
 ζῶε δ' ἀγαλλόμενος σὺν εὐσφύρφῳ Ἡλεκτρώωνη,
 ἦ ἀλόχῳ· τάχα δ' ἄμμες ἐπιπλομένων ἐνιαυτῶν
 γεινόμεθ' οὔτε φυὴν ἐναλίγκιοι οὔτε νόημα,
 σὸς τε πατήρ καὶ ἐγώ· τοῦ μὲν φρένας ἐξέλετο Ζεὺς,
 90 ὃς προλιπὼν σφετέρων τε δόμον σφετέρους τε τοκῆας
 ὄχετο τιμήσων ἀλιτήμενον Εὐρυσθηῆα,
 σχέτλιος· ἦ που πολλὰ μετεστεναχίζετ' ὀπίσσω
 ἦν ἄτην ὀχέων· ἦ δ' οὐ παλινάγρετός ἐστιν.
 αὐτὰρ ἐμοὶ δαίμων χαλεποὺς ἐπετέλλετ' ἀέθλους.
 95 ὦ φίλος, ἀλλὰ σὺ θᾶσσον ἔχ' ἠνία φοινικόεντα
 ἵππων ὠκυπόδων· μέγα δὲ φρεσὶ θάρσος ἀέξων
 ἰθὺς ἔχειν θοὸν ἄρμα καὶ ὠκυπόδων σθένος ἵππων,
 μηδὲν ὑποδδείσας κτύπον Ἄρεος ἀνδροφόνοιο,
 ὃς νῦν κεκληγῶς περιμαίνεται ἱερὸν ἄλσος

- 100 Φοίβου Ἀπόλλωνος, ἑκατηβελέταιο ἄνακτος·
ἧ μὴν καὶ κρατερός περ ἐὼν ἅαται πολέμοιο.
τὸν δ' αὖτε προσέειπεν ἀμώμητος Ἴόλαος·
ἦθεϊ', ἧ μάλα δὴ τι πατὴρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε
τιμᾶ σὴν κεφαλὴν καὶ ταύρεος Ἐννοσίγαιος,
105 ὃς Θήβης κρήδεμνον ἔχει ρύεταί τε πόληα,
οἷον δὴ καὶ τόνδε βροτὸν κρατερόν τε μέγαν τε
σᾶς ἐς χεῖρας ἄγουσιν, ἵνα κλέος ἐσθλὸν ἄρῃαι.
ἀλλ' ἄγε δύσεο τεύχε' ἀρήια, ὄφρα τάχιστα
δίφρους ἐμπελάσαντες Ἄρηός θ' ἡμέτερόν τε
110 μαρνώμεσθ', ἐπεὶ οὐ τοι ἀτάρβητον Διὸς υἱὸν
οὐδ' Ἴφικλεῖδην δειδίξεται, ἀλλὰ μιν οἶω
φεύξεσθαι δύο παῖδας ἀμύμονος Ἀλκείδαιο,
οἳ δὴ σφι σχεδὸν εἰσι, λιλαιόμενοι πολέμοιο
φυλόπιδα στῆσαι, τά σφιν πολὺ φίλτερα θοίνης.
115 ὣς φάτο· μείδησεν δὲ βίη Ἡρακλεΐη
θυμῷ γηθήσας· μάλα γάρ νύ οἱ ἄρμενα εἶπεν·
καὶ μιν ἀμειβόμενος ἔπεα πτερόεντα προσηύδα·
ἦρωσ ὦ Ἴόλαε, διοτρεφές, οὐκέτι τηλοῦ
ὕσμινη τρηγεῖα· σὺ δ' ὡς πάρος ἦσθα δαΐφρων,
120 ὣς καὶ νῦν μέγαν ἵππον Ἀρίονα κυανοχαίτην
πάντη ἀναστρωφᾶν καὶ ἀρηγέμεν, ὥς κε δύνῃαι.
ὣς εἰπὼν κνημῖδας ὀρειχάλκοιο φαεινοῦ,
Ἥφαιστου κλυτὰ δῶρα, περὶ κνήμησιν ἔθηκεν·
δεύτερον αὖ θώρηκα περὶ στήθεσσιν ἔδυνε
125 καλὸν χρύσειον πολυδαίδαλον, ὃν οἱ ἔδωκε
Παλλὰς Ἀθηναίη, κούρη Διός, ὅππότε' ἔμελλε
τὸ πρῶτον στονόεντας ἐφορμήσεσθαι ἀέθλους.
θήκατο δ' ἀμφ' ὁμοισιν ἀρῆς ἀλκτῆρα σίδηρον,
δεινὸς ἀνήρ· κοίλην δὲ περὶ στήθεσσι φαρέτην
130 καββάλεν ἐξόπιθεν· πολλοὶ δ' ἔντοσθεν οἴστοι
ῤῆγηλοί, θανάτοιο λαθιφθόγοιο δοτῆρες·
πρόσθεν μὲν θανάτόν τ' εἶχον καὶ δάκρυσι μῦρον,
μέσσοι δὲ ξεστοί, περιμήκεες, αὐτὰρ ὄπισθε
μόρφνοιο φλεγύαιο καλυπτόμενοι πτερύγεσσιν.
135 εἶλετο δ' ὄβριμον ἔγχος, ἀκαχμένον αἴθοπι χαλκῷ.
κρατὶ δ' ἔπ' ἰφθίμῳ κυνέην εὐτυκτον ἔθηκε,

δαιδαλέην, ἀδάμαντος, ἐπὶ κροτάφοις ἀραρυῖαν,
ἦτ' εἴρυτο κάρη Ἡρακλῆος θείοιο.

χερσί γε μὴν σάκος εἴλε παναίολον, οὐδέ τις αὐτὸ

140 οὔτ' ἔρρηξε βαλὼν οὔτ' ἔθλασε, θαῦμα ιδέσθαι.

πᾶν μὲν γὰρ κύκλω τιτάνῳ λευκῷ τ' ἐλέφαντι

ἠλέκτρῳ θ' ὑπολαμπὲς ἔην χρυσῷ τε φαεινῷ

[λαμπόμενον, κυάνου δὲ διὰ πτύχες ἠλήλαντο].

ἐν μέσσω δ' ἀδάμαντος ἔην Φόβος οὐ τι φατειός,

145 ἔμπαλιν ὄσσοισιν πυρὶ λαμπομένοισι δεδορκώς·

τοῦ καὶ ὀδόντων μὲν πλήτο στόμα λευκαθεόντων,

δεινῶν, ἀπλήτων, ἐπὶ δὲ βλοσυροῖο μετώπου

δεινὴ Ἔρις πεπότητο κορύσσουσα κλόνον ἀνδρῶν,

σχετλίη, ἣ ῥα νόον τε καὶ ἐκ φρένας εἴλετο φωτῶν

150 οἵτινες ἀντιβίην πόλεμον Διὸς υἱὶ φέροιεν.

τῶν καὶ ψυχὰι μὲν χθόνα δύμεναι Ἄιδος εἴσω

κάκκιον, ὅστέα δὲ σφι περὶ ῥινοῖο σαπίσης

Σειρίου ἀζαλέοιο μελαίνη πύθεται αἶη.

ἐν δὲ Προϊώξις τε Παλιώξις τε τέτυκτο,

155 ἐν δ' Ὀμαδός τε Φόνος τ' Ἀνδροκτασίη τε δεδήει,

[ἐν δ' Ἔρις, ἐν δὲ Κυδοιμὸς ἐθύνεον, ἐν δ' ὀλοὴ Κῆρ

ἄλλον ζῶν ἔχουσα νεούτατον, ἄλλον ἄουτον,

ἄλλον τεθνηῶτα κατὰ μόθον ἔλκε ποδοῖν·

εἶμα δ' ἔχ' ἄμφ' ὄμοισι δαφοινεὸν αἵματι φωτῶν,

160 δεινὸν δερκομένη καναχῆσί τε βεβρυχυῖα.]

ἐν δ' ὀφίων κεφαλαὶ δεινῶν ἔσαν, οὐ τι φατειῶν,

δώδεκα, ταὶ φοβέεσκον ἐπὶ χθονὶ φύλ' ἀνθρώπων

[οἵ τινες ἀντιβίην πόλεμον Διὸς υἱὶ φέροιεν].

τῶν καὶ ὀδόντων μὲν καναχὴ πέλεν, εὗτε μάχοιτο

165 Ἀμφιτρωνιάδης· τὰ δ' ἐδαίετο θαυματὰ ἔργα·

στίγματα δ' ὥς ἐπέφαντο ιδεῖν δεινοῖσι δράκουσι·

κυάνεοι κατὰ νῶτα, μελάνθησαν δὲ γένεια.

ἐν δὲ συῶν ἀγέλαι χλούνων ἔσαν ἠδὲ λεόντων

ἐς σφέας δερκομένων, κοτεόντων θ' ἰεμένων τε.

170 τῶν καὶ ὀμιληδὸν στίχες ἦισαν, οὐδέ νυ τῷ γε

οὐδέτεροι τρεῆτην, φρῖσσόν γε μὲν ἀνχένας ἄμφω.

ἦδη γάρ σφιν ἔκειτο μέγας λῖς, ἀμφὶ δὲ κάπροι

δοιοί, ἀπουράμενοι ψυχάς· κατὰ δὲ σφι κελαινὸν

αἴμ' ἀπελείβειτ' ἔραζ'· οἱ δ' αὐχένας ἐξεριπόντες
 175 κείατο τεθνηῶτες ὑπὸ βλοσυροῖσι λέουσιν·
 τοὶ δ' ἔτι μᾶλλον ἐγειρέσθην κοτέοντε μάχεσθαι,
 ἀμφοτέροι, γλοῦναί τε σύες χαροποὶ τε λέοντες.
 ἐν δ' ἦν ὑσμίνη Λαπιθάων αἰχμητῶν
 Καινέα τ' ἀμφὶ ἄνακτα Δρύαντά τε Πειρίθοόν τε
 180 Ὀπλέα τ' Ἐξάδιόν τε Φάληρόν τε Πρόλοχόν τε
 Μόψον τ' Ἀμπυκίδην, Τιταρήσιον, ὄζον Ἄρηος,
 Θησέα τ' Αἰγεΐδην, ἐπιείκελον ἀθανάτοισιν·
 ἀργύρεοι, χρύσεια περὶ χροῖ τεύχε' ἔχοντες.
 Κένταυροι δ' ἐτέρωθεν ἐναντίοι ἠγερέθοντο
 185 ἀμφὶ μέγαν Πετραῖον ἰδ' Ἄσβολον οἰωνιστὴν
 Ἄρκτον τ' Οὔρειόν τε μελαγχαίτην τε Μίμαντα
 καὶ δύο Πευκεΐδας, Περιμήδεά τε Δρύαλόν τε,
 ἀργύρεοι, χρυσέας ἐλάτας ἐν χερσὶν ἔχοντες.
 καὶ τε συναῖγδην ὡς εἰ ζωοὶ περ ἔοντες
 190 ἔγχεσιν ἠδ' ἐλάτης αὐτοσχεδὸν ὠριγνῶντο.
 ἐν δ' Ἄρεος βλοσυροῖο ποδώκεες ἔστασαν ἵπποι
 χρύσειοι, ἐν δὲ καὶ αὐτὸς ἐναρσφόρος οὐλῖος Ἄρης,
 αἰχμὴν ἐν χεῖρεσσιν ἔχων, πρυλέεσσι κελεύων,
 αἵματι φοινικόεις, ὡς εἰ ζωοὺς ἐναρίζων,
 195 δίφρου ἐπεμβεβασῶς· παρὰ δὲ Δεῖμός τε Φόβος τε
 ἔστασαν ἰέμενοι πόλεμον καταδύμενοι ἀνδρῶν.
 ἐν δὲ Διὸς θυγάτηρ ἀγελεΐη Τριτογένεια,
 τῇ ἰκέλη ὡς εἴτε μάχην ἐθέλουσα κορύσσειν,
 ἔγχος ἔχουσ' ἐν χερσὶν ἄχρυσέην τρυφάλειαν
 200 αἰγίδα τ' ἀμφ' ὤμοις· ἐπὶ δ' ὄχετο φύλοπιν αἰνὴν.
 ἐν δ' ἦν ἀθανάτων ἱερὸς χορός· ἐν δ' ἄρα μέσσω
 ἱμερόεν κιθάριζε Διὸς καὶ Λητοῦς υἱὸς
 χρυσεὴ φόρμιγγι· [θεῶν δ' ἔδος ἀγνὸς Ὀλυμπος·
 ἐν δ' ἀγορῇ, περὶ δ' ὄλβος ἀπείριτος ἐστεφάνωτο
 205 ἀθανάτων ἐν ἀγῶνι·] θεαὶ δ' ἐξῆρχον ἀοιδῆς
 Μοῦσαι Πιερίδες, λιγὴν μελομένης ἐικυῖαι.
 ἐν δὲ λιμὴν εὐορμος ἀμαιμακέτοιο θαλάσσης
 κυκλοτερῆς ἐτέτυκτο πανέφθου κασσιτέροιο
 κλυζομένω ἴκελος· [πολλοὶ γε μὲν ἄμ' μέσον αὐτοῦ
 210 δελφῖνες τῇ καὶ τῇ ἐθύνεον ἰχθυάοντες

νηχομένοις ἵκελοι·] δοιῶ δ' ἀναφυσιόωντες
 ἀργύρειοι δελφῖνες ἐφοίβειον ἔλλοπας ἰχθύς.
 τῶν δ' ὕπο χάλκειοι τρέον ἰχθύες· αὐτὰρ ἐπ' ἀκταῖς
 ἦστο ἀνήρ ἄλιεὺς δεδοκημένος, εἶχε δὲ χερσὶν
 215 ἰχθύσιν ἀμφίβληστρον ἀπορρίψοντι ἐοικῶς.
 ἐν δ' ἦν ἠυκόμου Δανάης τέκος, ἰππότα Περσεύς,
 οὔτ' ἄρ' ἐπιψαύων σάκεος ποσὶν οὔθ' ἐκάς αὐτοῦ,
 θαῦμα μέγα φράσσασθ', ἐπεὶ οὐδαμῆ ἐστήρικτο.
 τῶς γὰρ μιν παλάμαις τεῦξεν κλυτὸς Ἀμφιγυήεις,
 220 χρύσειον· ἀμφὶ δὲ ποσσὶν ἔχεν πτερόεντα πέδιλα·
 ὤμοισιν δὲ μιν ἀμφὶ μελάνδετον ἄορ ἔκειτο
 χαλκείου ἐκ τελαμῶνος· ὃ δ' ὥς τε νόημ' ἐποτᾶτο·
 πᾶν δὲ μετάφρενον εἶχε κάρη δεινοῖο πελώρου,
 Γοργοῦς· ἀμφὶ δὲ μιν κίβισις θέε, θαῦμα ιδέσθαι,
 225 ἀργυρέη· θύσανοι δὲ κατηωρεῦντο φαεινοὶ
 χρύσειοι· δεινὴ δὲ περὶ κροτάφοισιν ἄνακτος
 κεῖτ' Ἄιδος κυνέη νυκτὸς ζόφον αἰνὸν ἔχουσα.
 αὐτὸς δὲ σπεύδοντι καὶ ἐρρίγοντι ἐοικῶς
 Περσεὺς Δαναΐδης ἐπιταίνεται. ταὶ δὲ μετ' αὐτὸν
 230 Γοργόνες ἄπλητοὶ τε καὶ οὐ φαταὶ ἐρρώνοντο
 ἰέμεναι μαπέειν· ἐπὶ δὲ γλωροῦ ἀδάμαντος
 βαινουσέων ἰάχεσκε σάκος μεγάλῳ ὀρυμαγδῷ
 ὄξεα καὶ λιγέως· ἐπὶ δὲ ζώνησι δράκοντε
 δοιῶ ἀπηωρεῦντ' ἐπικυρτῶοντε κάρηνα·
 235 λίχμαζον δ' ἄρα τῷ γε, μένει δ' ἐχάρασσον ὀδόντας
 ἄγρια δερκομένῳ· ἐπὶ δὲ δεινοῖσι καρήνοις
 Γοργείοις ἐδονεῖτο μέγας φόβος. οἱ δ' ὑπὲρ αὐτέων
 ἄνδρες ἐμαρνάσθην πολεμῆια τεύχε' ἔχοντες,
 τοὶ μὲν ὑπὲρ σφετέρης πόλιος σφετέρων τε τοκῆων
 240 λοιγὸν ἀμύνοντες, τοὶ δὲ πραθέειν μεμαῶτες.
 πολλοὶ μὲν κέατο, πλέονες δ' ἔτι δῆριν ἔχοντες
 μάρνανθ'· αἱ δὲ γυναῖκες εὐδμήτων ἐπὶ πύργων
 χαλκῶν ὄξυ βόων, κατὰ δ' ἐδρύπτοντο παρειάς,
 ζωῆσιν ἵκελαι, ἔργα κλυτοῦ Ἥφαιστοιο.
 245 ἄνδρες δ' οἱ πρεσβῆες ἔσαν γῆράς τε μέμαρπεν,
 ἀθροοὶ ἔκτοσθεν τυλέων ἔσαν, ἂν δὲ θεοῖσι
 χεῖρας ἔχον μακάρεσσι, περὶ σφετέροισι τέκεσσι

- δειδιότες· τοὶ δ' αὖτε μάχην ἔχον. αἱ δὲ μετ' αὐτοὺς
 Κῆρες κυάνεαι, λευκοὺς ἀραβεῦσαι ὀδόντας,
 250 δεινωποὶ βλοσυροὶ τε δαφουνοὶ τ' ἄπλητοὶ τε
 δῆριν ἔχον περὶ πιπτόντων· πᾶσαι δ' ἄρ' ἴεντο
 αἶμα μέλαν πιέειν· ὄν δὲ πρῶτον μεμάποιεν
 κείμενον ἢ πίπτοντα νεούτατον, ἀμφὶ μὲν αὐτῷ
 βάλλ<ον ὁμῶς > ὄνυχας μεγάλους, ψυχὴ δ' [Ἄιδόσδε] κατῆεν
 255 Τάρταρον ἔς κρυόενθ'· αἱ δὲ φρένας εὔτ' ἀρέσαντο
 αἵματος ἀνδρομέου, τὸν μὲν ρίπτασκον ὀπίσσω,
 ἄψ δ' ὄμαδον καὶ μῶλον ἐθύνεον αὐτίς ἰοῦσαι.
 [Κλωθῶ καὶ Λάχεσις σφιν ἐφέστασαν· ἢ μὲν ὑφήσσω
 Ἄτροπος οὐ τι πέλεν μεγάλη θεός, ἀλλ' ἄρα ἢ γε
 260 τῶν γε μὲν ἀλλάων προφερῆς τ' ἦν πρεσβυτάτη τε.
 πᾶσαι δ' ἀμφ' ἐνὶ φωτὶ μάχην δριμεῖαν ἔθεντο·
 δεινὰ δ' ἔς ἀλλήλας δράκον ὄμμασι θυμήνασαι,
 ἐν δ' ὄνυχας χειρᾶς τε θρασεῖας ἰσώσαντο.]
 παρ δ' Ἀχλὺς εἰστήκει ἐπισμυγερὴ τε καὶ αἰνή,
 265 χλωρὴ ἀυσταλέη λιμῶ καταπεπτηυῖα,
 γουνοπαχῆς, μακροὶ δ' ὄνυχες χεῖρεςσιν ὑπῆσαν·
 τῆς ἐκ μὲν ῥινῶν μύξαι ῥέον, ἐκ δὲ παρειῶν
 αἶμ' ἀπελείβειτ' ἔραζ'· ἢ δ' ἄπλητον σεσαρυῖα
 εἰστήκει, πολλὴ δὲ κόνις κατενήνοθεν ὄμους,
 270 δάκρυσι μυδαλέη. παρὰ δ' εὐπυργος πόλις ἀνδρῶν,
 χρύσειαι δέ μιν εἶχον ὑπερθυρίοις ἀραρυῖαι
 ἑπτὰ πύλαι· τοὶ δ' ἄνδρες ἐν ἀγλαῖαις τε χοροῖς τε
 τέρψιν ἔχον· τοὶ μὲν γὰρ εὐσσωτρου ἐπ' ἀπήνης
 ἦγοντ' ἀνδρὶ γυναῖκα, πολὺς δ' ὑμέναιος ὀρώρει·
 275 τῆλε δ' ἀπ' αἰθομένων δαΐδων σέλας εἰλύφαζε
 χερσὶν ἐνὶ δμῶν· ταὶ δ' ἀγλαῖη τεθαλυῖαι
 πρόσθ' ἔκιον, τῆσιν δὲ χοροὶ παίζοντες ἔποντο·
 τοὶ μὲν ὑπὸ λιγυρῶν συρίγγων ἴεσαν αὐδὴν
 ἐξ ἀπαλῶν στομάτων, περὶ δὲ σφισιν ἄγνωτο ἠχώ·
 280 αἱ δ' ὑπὸ φορμίγγων ἄναγον χορὸν ἱμερόεντα.
 [ἔνθεν δ' αὐθ' ἐτέρωθε νέοι κώμαζον ὑπ' αὐλοῦ.]
 τοί γε μὲν αὖ παίζοντες ὑπ' ὀρχηθμῶ καὶ ἀοιδῆ
 [τοί γε μὲν αὖ γελόωντες ὑπ' ἀλιτηῆρι ἕκαστος]
 πρόσθ' ἔκιον· πᾶσαν δὲ πόλιν θαλίαι τε χοροὶ τε

- 285 ἀγλαΐαι τ' εἶχον. τοὶ δ' αὖ προπάραιθε πόληος
 νῶθ' ἵππων ἐπιβάντες ἐθύνεον. οἱ δ' ἀροτῆρες
 ἤρεικον χθόνα δῖαν, ἐπιστολάδην δὲ χιτῶνας
 ἐστάλατ'. αὐτὰρ ἔην βαθὺ λήιον· οἷ γε μὲν ἡμῶν
 αἰχμῆς ὀξεῖησι κορωνιόωντα πέτηλα
- 290 βριθόμενα σταχύων, ὡς εἰ Δημήτερος ἀκτὴν·
 οἱ δ' ἄρ' ἐν ἐλλεδανοῖσι δέον καὶ ἔπιτνον ἀλωῆ·
 οἱ δ' ἐτρύγων οἶνας, δρεπάνας ἐν χερσὶν ἔχοντες·
 [οἱ δ' αὖτ' ἐς ταλάρους ἐφόρευν ὑπὸ τρυγητήρων
 λευκοὺς καὶ μέλανας βότρυας μεγάλων ἀπὸ ὄρχων,
 295 βριθομένων φύλλοισι καὶ ἀργυρέης ἐλίκεσσιν.]
 οἱ δ' αὖτ' ἐς ταλάρους ἐφόρευν. παρὰ δὲ σφισιν ὄρχος
 χρύσειος ἦν, κλυτὰ ἔργα περίφρονος Ἥφαιστοιο,
 [τοῖ γε μὲν αὖ παίζοντες ὑπ' ἀλητήρι ἕκαστος]
 [σειόμενος φύλλοισι καὶ ἀργυρέησι κάμαξι,]
- 300 βριθόμενος σταφυλῆσι· μελάνθησάν γε μὲν αἶδε.
 οἷ γε μὲν ἐτράπεον, τοὶ δ' ἦρυον· οἱ δὲ μάχοντο
 πύξ τε καὶ ἐλκηδόν· τοὶ δ' ὠκύποδας λαγὸς ἦρευν
 ἄνδρες θηρευταί, καὶ καρχαρόδοντε κύνε πρό,
 ἰέμενοι μαπέειν, οἱ δ' ἰέμενοι ὑπαλύξαι.
- 305 παρ δ' αὐτοῖς ἱππῆες ἔχον πόνον, ἀμφὶ δ' ἀέθλω
 δῆριν ἔχον καὶ μόχθον· ἐνπλεκέων δ' ἐπὶ δίφρων
 ἠνίοχοι βεβαῶτες ἐφίεσαν ὠκέας ἵππους
 ῥυτὰ χαλαίνοντες, τὰ δ' ἐπικροτέοντα πέτοντο
 ἄρματα κολλήεντ', ἐπὶ δὲ πλήμναι μέγ' αὐτευν.
- 310 οἱ μὲν ἄρ' αἰδίων εἶχον πόνον, οὐδέ ποτέ σφιν
 νίκη ἐπηνύσθη, ἀλλ' ἄκριτον εἶχον ἄεθλον.
 τοῖσι δὲ καὶ προύκειτο μέγας τρίπος ἐντὸς ἀγῶνος,
 χρύσειος, κλυτὰ ἔργα περίφρονος Ἥφαιστοιο.
 ἀμφὶ δ' ἴτυν ῥέεν Ὠκεανὸς πλήθοντι εὐκίως,
- 315 πᾶν δὲ συνεῖχε σάκος πολυδαίδαλον· οἱ δὲ κατ' αὐτὸν
 κύκνοι ἀερσιπύται μεγάλ' ἦτυον, οἷ ῥά τε πολλοὶ
 νῆχον ἐπ' ἄκρον ὕδωρ· παρὰ δ' ἰχθύες ἐκλονέοντο·
 θαῦμα ἰδεῖν καὶ Ζηνὶ βαρυκτύπῳ, οὗ διὰ βουλας
 Ἥφαιστος ποίησε σάκος μέγα τε στιβαρόν τε,
 320 ἀρσάμενος παλάμησι. τὸ μὲν Διὸς ἄλκιμος υἱὸς
 πάλλεν ἐπικρατέως· ἐπὶ δ' ἱππέου θόρε δίφρου,

- εἶκελος ἀστεροπῆ πατρὸς Διὸς αἰγιόχοιο,
 κοῦφα βιβάς· τῷ δ' ἠνίοχος κρατερὸς Ἴόλαος
 δίφρου ἐπεμβεβαὼς ἰθύνετο καμπύλον ἄρμα.
- 325 ἀγχίμολον δέ σφ' ἦλθε θεὰ γλαυκῶπις Ἀθήνη,
 καὶ σφεας θαρσύνουσα ἔπεα πτερόεντα προσηύδα·
 χαίρετε, Λυγκῆος γενεὴ τηλεκλειτοῖο·
 νῦν δὴ Ζεὺς κράτος ὑμῖν διδοῖ μακάρεσσιν ἀνάσσων
 Κύκνον τ' ἐξεναρεῖν καὶ ἀπὸ κλυτὰ τεύχεα δῦσαι.
- 330 ἄλλο δέ τοί τι ἔπος ἐρέω, μέγα φέρτατε λαῶν·
 εὗτ' ἂν δὴ Κύκνον γλυκερῆς αἰῶνος ἀμέρσης,
 τὸν μὲν ἔπειτ' αὐτοῦ λιπέειν καὶ τεύχεα τοῖο,
 αὐτὸς δὲ βροτολογιὸν Ἄρην ἐπιόντα δοκεύσας,
 ἔνθα κε γυμνωθέντα σάκευς ὑπο δαιδαλέοιο
- 335 ὀφθαλμοῖσιν ἴδης, ἔνθ' οὐτάμεν ὀξεί χαλκῷ·
 ἂν δ' ἀναχάσασθαι, ἐπεὶ οὐ νύ τοι αἴσιμόν ἐστιν
 οὔθ' ἵππους ἐλέειν οὔτε κλυτὰ τεύχεα τοῖο.
 ὣς εἰποῦσ' ἐς δίφρον ἐβήσατο διὰ θεάων,
 νίκην ἀθανάτης χερσὶν καὶ κῦδος ἔχουσα,
- 340 ἐσσυμένως. τότε δὴ ῥα διόγνητος Ἴόλαος
 σμερδαλέον ἵπποισιν ἐκέκλετο· τοὶ δ' ὑπ' ὀμοκλήης
 ῥίμφ' ἔφερον θοὸν ἄρμα κονίοντες πεδίοιο·
 ἐν γάρ σφιν μένος ἦκε θεὰ γλαυκῶπις Ἀθήνη
 αἰγίδ' ἀνασσεΐσασα· περιστονάχησε δὲ γαῖα.
- 345 τοὶ δ' ἄμυδις προγένοντ' ἵκελοι πυρὶ ἠὲ θυέλλῃ,
 Κύκνος θ' ἰπόδαμος καὶ Ἄρης ἀκόρητος αὐτῆς.
 τῶν ἵπποι μὲν ἔπειθ' ὑπεναντίοι ἀλλήλοισιν
 ὀξεῖα χρέμισαν, περὶ δὲ σφισιν ἄγνωτο ἠχώ.
 τὸν πρότερος προσέειπε βίη Ἡρακληεΐη·
- 350 Κύκνε πέπον, τί νυ νῶιν ἐπίσχετον ὠκέας ἵππους,
 ἀνδράσιν οἳ τε πόνου καὶ οἰζύος ἰδριές εἰμεν;
 ἀλλὰ παρέξ ἔχε δίφρον εὐξοον ἠδὲ κελεύθου
 εἶκε †παρέξ ἰέναι†· Τρηχῖνάδε τοι παρελαύνω
 ἐς Κήυκα ἄνακτα· ὃ γὰρ δυνάμι τε καὶ αἰδοῖ
- 355 Τρηχῖνος προβέβηκε. σὺ δ' εὖ μάλα οἴσθα καὶ αὐτός·
 τοῦ γὰρ ὀπυῖεις παῖδα Θεμιστονόην κυανῶπιν.
 ὃ πέπον, οὐ μὲν γὰρ τοι Ἄρης θανάτοιο τελευτὴν
 ἀρκέσει, εἰ δὴ νῶι συνοισόμεθα πτολεμίζειν.

ἤδη μὲν τέ ἔ φημι καὶ ἄλλοτε πειρηθῆναι
 360 ἔγχεος ἡμετέρου, ὄθ' ὑπὲρ Πύλου ἡμαθόεντος
 ἀντίος ἔσθη ἐμεῖο, μάχης ἄμοτον μενεαίνων.
 τρις μὲν ἐμῶ ὑπὸ δουρὶ τυπεὶς ἠρείσατο γαίῃ
 οὐταμένου σάκεος, τὸ δὲ τέτρατον ἤλασα μηρὸν
 παντὶ μένει σπεύδων, διὰ δὲ μέγα σαρκὸς ἄραξα·
 365 πρηνῆς δ' ἐν κονίησι χαμαὶ πέσεν ἔγχεος ὄρμη.
 ἔνθα κε δὴ λωβητὸς ἐν ἀθανάτοισιν ἐτύχθη
 χερσὶν ὕφ' ἡμετέρησι λιπὼν ἔναρα βροτόεντα...
 ὧς ἔφατ'· οὐδ' ἄρα Κύκνος ἐυμελείης ἐμενοίνα
 τῷ ἐπιπειθόμενος ἐχέμεν ἐρυσάρματας ἵππους.
 370 δὴ τότε ἄπ' εὐπλεκέων δίφρων θόρον αἴψ' ἐπὶ γαῖαν
 371 παῖς τε Διὸς μεγάλου καὶ Ἐνυαλίιο ἀνακτος·
 386 οἶος δ' ἐν βήσσης ὄρεος χαλεπὸς προῖδέσθαι
 κάπρος χαυλιόδων φρονέει [δὲ] θυμῷ μαχέσασθαι
 ἀνδράσι θηρευτῆς, θήγει δέ τε λευκὸν ὀδόντα
 δοχμωθεὶς, ἀφρὸς δὲ περὶ στόμα μαστιχῶντι
 390 λείβεται, ὅσσε δέ οἱ πυρὶ λαμπετόωντι ἔικτον,
 ὀρθὰς δ' ἐν λοφιῇ φρίσσει τρίχας ἀμφὶ τε δειρῆν·
 392 τῷ ἴκελος Διὸς υἱὸς ἀφ' ἰπτείου θόρε δίφρου.
 372 ἠνίοχοι δ' ἔμπλην ἔλασαν καλλίτριχας ἵππους.
 τῶν δ' ὑπο σευομένων κανάχιζε ἴππος· εὐρεῖα χθῶν†
 ὡς δ' ὅτ' ἀφ' ὑψηλῆς κορυφῆς ὄρεος μέγαλοιο
 375 πέτραι ἀποθρόσκωσιν, ἐπ' ἀλλήλαις δὲ πέσωσι,
 πολλαὶ δὲ δρυὲς ὑψίκομοι, πολλαὶ δὲ τε πεῦκαι
 αἴγειροί τε τανύρριζοὶ ῥήγνυνται ὑπ' αὐτέων
 ῥίμφα κυλινδομένων, ἦος πεδίονδ' ἀφίκωνται,
 ὧς οἱ ἐπ' ἀλλήλοισι πέσον μέγα κεκλήγοντες.
 380 πᾶσα δὲ Μυρμιδόνων τε πόλις κλειτὴ τ' Ἰαωλκὸς
 Ἄρνη τ' ἠδ' Ἑλίκη Ἄνθειά τε ποιήεσσα
 φωνῇ ὕπ' ἀμφοτέρων μεγάλ' ἴαχον· οἱ δ' ἀλαλητῶ
 θεσπεσίῳ σύνισαν· μέγα δ' ἔκτυπε μητίετα Ζεὺς,
 [καδ δ' ἄρ' ἀπ' οὐρανόθεν ψιάδας βάλεν αἱματοέσσας,]
 385 σῆμα τιθεὶς πολέμοιο ἐφ' μεγαθαρσεί παιδί.
 393 ἦμος δὲ χλοερῶ κυανόπτερος ἠχέτα τέττιξ
 ὄζω ἐφεζόμενος θέρος ἀνθρώποισιν ἀεΐδειν
 395 ἄρχεται, ᾧ τε πόσις καὶ βρῶσις θῆλος ἐέρση,

καί τε πανημέριός τε καὶ ἠῶος χέει αὐδὴν
 ἴδει ἐν αἰνοτάτῳ, ὅτε τε χροῖα Σείριος ἄζει,
 τῆμος δὴ [κέγχροισι πέρι γλῶχες τελέθουσι
 τοὺς τε θέρει σπείρουσιν, ὅτ' ὄμφακες αἰόλλονται,
 400 οἷα Διώνυσος δῶκ' ἀνδράσι χάρμα καὶ ἄχθος·
 401 τὴν ὄρην] μάρναντο, πολὺς δ' ὄρουμαγδὸς ὀρώρει.
 413 ἐνθ' ἦ τοι Κύκνος μὲν, ὑπερμενέος Διὸς υἱὸν
 κτεινόμεναι μεμαῶς, σάκει ἔμβαλε χάλκεον ἔγχος,
 415 οὐδ' ἔρρηξεν χαλκόν, ἔρυτο δὲ δῶρα θεοῖο·
 Ἀμφιτρυωνιάδης δέ, βίη Ἡρακληεΐη,
 μεσσηγὺς κόρυθός τε καὶ ἀσπίδος ἔγγει μακρῶ
 αὐχένα γυμνωθέντα θοῶς ὑπένερθε γενείου
 ἦλασ' ἐπικρατέως, ἀπὸ δ' ἄμφω κέρσε τένοντε
 420 ἀνδροφόνος μελίη· μέγα γὰρ σθένος ἔμπεσε φωτός.
 ἦριπε δ', ὡς ὅτε τις δρυὺς ἦριπεν ἢ ὅτε πεύκη
 ἠλίβατος, πληγεῖσα Διὸς ψολόεντι κεραυνῶ·
 ὡς ἔριπ', ἀμφὶ δέ οἱ βράχε τεύχεα ποικίλα χαλκῶ.
 τὸν μὲν ἔπειτ' εἶασε Διὸς ταλακάρδιος υἱός,
 425 αὐτὸς δὲ βροτολοιγὸν Ἄρην προσιόντα δοκεύσας,
 δεινὸν ὀρῶν ὄσσοισι, λέων ὡς σώματι κύρσας,
 ὅς τε μάλ' ἐνδυκέως ῥινὸν κρατεροῖς ὀνύχεσσι
 σχίσσας ὅττι τάχιστα μελίφρονα θυμὸν ἀπηύρα·
 ἐμ μένεος δ' ἄρα τοῦ γε κελαινὸν πίμπλαται ἦτορ·
 430 γλαυκιάων δ' ὄσσοις δεινὸν πλευράς τε καὶ ὄμους
 οὐρῆ μαστιόων ποσσὶν γλάφει, οὐδέ τις αὐτὸν
 ἔτλη ἐς ἅντα ἰδὼν σχεδὸν ἐλθέμεν οὐδὲ μάχεσθαι·
 τοῖος ἄρ' Ἀμφιτρυωνιάδης, ἀκόρητος αὐτῆς,
 ἀντίος ἔσθη Ἄρηος, ἐνὶ φρεσὶ θάρσος ἀέξων,
 435 ἐσσυμένως· ὃ δὲ οἱ σχεδὸν ἦλυθεν ἀχνύμενος κῆρ.
 436 [ἀμφοτέρω δ' ἰάχοντες ἐπ' ἀλλήλοισιν ὄρουσαν.]
 402 ὡς δὲ λέοντε δύο ἀμφὶ κταμένης ἐλάφοιο
 ἀλλήλοισι κοτέοντες ἐπὶ σφέας ὀρμήσωσι,
 δεινὴ δὲ σφ' ἰαχὴ ἄραβός θ' ἅμα γίγνεται ὀδόντων...
 405 [οἱ δ' ὡς τ' αἰγυπιοὶ γαμψόνυχες, ἀγκυλοχεῖλαι,
 πέτρη ἔφ' ὑψηλῆ μεγάλα κλάζοντε μάχονται
 αἰγὸς ὀρεσσινόμου ἢ ἀγροτέρης ἐλάφοιο
 πίονος, ἦν τ' ἐδάμασσε βαλὼν αἰζήσιος ἀνήρ

ἰῶ ἀπὸ νευρῆς, αὐτὸς δ' ἀπαλήσεται ἄλλη
 410 χώρου ἄιδρις ἐών· οἱ δ' ὄτραλέως ἐνόησαν,
 ἐσσυμένως δέ οἱ ἀμφὶ μάχην δριμεῖαν ἔθεντο·
 412 ὡς οἱ κεκλήγοντες ἐπ' ἀλλήλοισιν ὄρουσαν.]
 437 ὡς δ' ὅτ' ἀπὸ μεγάλου πέτρη πρηῶνος ὀρούση,
 μακρὰ δ' ἐπιθρώσκουσα κυλίνδεται, ἦ δέ τε ἠχῆ
 ἔρχεται ἐμμεμαῖα· πάγος δέ οἱ ἀντεβόλησεν
 440 ὑψηλός, τῶ δὴ συνενεῖκεται, ἔνθα μιν ἴσχει·
 τὼς < ἄρ' > ὁ μὲν ἰαχῆ βρισάρματος οὐλιος Ἴαρης
 κεκληγὼς ἐπόρουσεν, ὁ δ' ἐμμαπέως ὑπέδεκτο.
 αὐτὰρ Ἀθηναίη, κούρη Διὸς αἰγίοχοιο,
 ἀντίη ἦλθεν Ἴαρος ἐρεμνὴν αἰγίδ' ἔχουσα·
 445 δεινὰ δ' ὑπόδρα ἰδοῦσ' ἔπεα πτερόεντα προσηύδα·
 Ἴαρες, ἐπισχε μένος κρατερὸν καὶ χεῖρας ἀάπτους·
 οὐ γάρ τοι θέμις ἐστὶν ἀπὸ κλυτὰ τεύχεα δῦσαι
 Ἴηρακλέα κτείναντα, Διὸς θρασυκάρδιον υἷόν·
 ἀλλ' ἄγε παῦε μάχης, μηδ' ἀντίος ἴστασ' ἐμεῖο.
 450 ὡς ἔφατ'· ἀλλ' οὐ πειθ' Ἴαρος μεγαλήτορα θυμόν,
 ἀλλὰ μέγα ἰάχων, φλογὶ εἵκελά τ' ἔγχεα πάλλων
 καρπαλίμως ἐπόρουσε βίη Ἴηρακλειῆ
 κακκτάμεναι μεμαώς· καὶ ῥ' ἔμβαλε χάλκεον ἔγχος,
 σπερχνὸν παιδὸς ἐοῦ κοτέων πέρι τεθνηῶτος,
 455 ἐν σάκεϊ μεγάλῳ. ἀπὸ δὲ γλαυκῶπις Ἀθήνη
 ἔγχεος ὀρμὴν ἔτραπ' ὀρεξαμένη ἀπὸ δίφρου.
 δριμύ δ' Ἴαρον ἄχος εἶλε· ἐρυσσάμενος δ' ἄορ ὄξυ
 ἔσσυτ' ἐφ' Ἴηρακλέα κρατερόφρονα· τὸν δ' ἐπιόντα
 Ἀμφιτρυωνιάδης, δεινῆς ἀκόρητος ἀυτῆς,
 460 μηρὸν γυμνωθέντα σάκευς ὑπο δαιδαλέοιο
 οὔτασ' ἐπικρατέως· διὰ δὲ μέγα σαρκὸς ἄραξε
 δούρατι νωμήσας, ἐπὶ δὲ χθονὶ κάββαλε μέσση.
 τῶ δὲ Φόβος καὶ Δεῖμος εὐτροχὸν ἄρμα καὶ ἵππους
 ἦλασαν αἶψ' ἐγγύς, καὶ ἀπὸ χθονὸς εὐρυοδείης
 465 ἐς δίφρον θῆκαν πολυδαίδαλον· αἶψα δ' ἔπειτα
 ἵππους μαστιέτην, ἴκοντο δὲ μακρὸν Ὀλυμπον.
 υἱὸς δ' Ἀλκμήνης καὶ κυδάλιμος Ἴόλαος
 Κύκνον σκυλεύσαντες ἀπ' ὤμων τεύχεα καλὰ
 νίσοντ'· αἶψα δ' ἔπειτα πόλιν Τρηχῖνος ἴκοντο

- 470 ἵπποις ὠκυπόδεσσιν. ἀτὰρ γλαυκῶπις Ἀθήνη
 ἐξίκετ' Οὐλυμπόν τε μέγαν καὶ δώματα πατρός.
 Κύκνον δ' αὖ Κῆρυξ θάπτεν καὶ λαὸς ἀπείρων,
 οἳ ῥ' ἐγγυὲς ναῖον πόλιος κλειτοῦ βασιλῆος,
 [Ἄνθην Μυρμιδόνων τε πόλιν κλειτήν τ' Ἴαωλκὸν
 475 Ἄρνην τ' ἠδ' Ἑλίκην· πολλὸς δ' ἠγείρετο λαός,]
 τιμῶντες Κήρυκα, φίλον μακάρεσσι θεοῖσιν.
 τοῦ δὲ τάφον καὶ σῆμ' αἰδὲς ποίησεν Ἄναυρος
 ὄμβρω χειμερίῳ πλήθων· τὼς γάρ μιν Ἀπόλλων
 Λητοΐδης ἦνωξ', ὅτι ῥα κλειτὰς ἑκατόμβας
 480 ὅστις ἄγοι Πυθοῖδε βίη σύλασκε δοκεύων.

ΕΡΓΑ ΚΑΙ ΗΜΕΡΑΙ

- Μοῦσαι Πιερίθην, ἀοιδῆσι κλείουσαι,
 δεῦτε, Δί' ἐννέπετε σφέτερον πατέρ' ὑμνείουσαι,
 ὄν τε διὰ βροτοὶ ἄνδρες ὁμῶς ἄφατοὶ τε φατοὶ τε
 ῥητοὶ τ' ἄρρητοὶ τε Διὸς μεγάλοιο ἔκητι.
- 5 ῥέα μὲν γὰρ βριάει, ῥέα δὲ βριάοντα χαλέπτει,
 ῥεῖα δ' ἀρίζηλον μινύθει καὶ ἄδηλον ἀέξει,
 ῥεῖα δέ τ' ἰθύνει σκολιὸν καὶ ἀγήνορα κάρφει
 Ζεὺς ὑψιβρεμέτης ὃς ὑπέρτατα δώματα ναίει.
 κλυθὶ ἰδὼν αἰῶν τε, δίκη δ' ἴθυνη θέμιστας
- 10 τύνη· ἐγὼ δέ κε Πέρση ἐτήτυμα μυθησαίμην.
 οὐκ ἄρα μοῦνον ἔην Ἐρίδων γένος, ἀλλ' ἐπὶ γαῖαν
 εἰσὶ δύο· τὴν μὲν κεν ἐπαινῆσειε νοήσας,
 ἣ δ' ἐπιωμητὴ· διὰ δ' ἄνδιχα θυμὸν ἔχουσιν.
 ἣ μὲν γὰρ πόλεμόν τε κακὸν καὶ δῆριν ὀφέλλει,
- 15 σχετλίη· οὐ τις τὴν γε φιλεῖ βροτός, ἀλλ' ὑπ' ἀνάγκης
 ἀθανάτων βουλῆσιν Ἔριν τιμᾶσι βαρεῖαν.
 τὴν δ' ἐτέρην προτέρην μὲν ἐγείνατο Νυξ ἑρεβεννή,
 θῆκε δέ μιν Κρονίδης ὑψίζυγος αἰθέρι ναίων
 γαίης τ' ἐν ρίζησι καὶ ἀνδράσι πολλὸν ἀμείνω·
- 20 ἣ τε καὶ ἀπάλαμόν περ ὅμως ἐπὶ ἔργον ἔγειρεν.
 εἰς ἕτερον γὰρ τίς τε ἰδὼν ἔργοιο χατίζει
 πλούσιον, ὃς σπεύδει μὲν ἀρώμεναι ἠδὲ φυτεύειν
 οἶκόν τ' εὖ θέσθαι, ζηλοῖ δέ τε γείτονα γείτων
 εἰς ἄφενος σπεύδοντ'· ἀγαθὴ δ' Ἔρις ἦδε βροτοῖσιν.
- 25 καὶ κεραμεὺς κεραμεῖ κοτέει καὶ τέκτονι τέκτων,
 καὶ πτωχὸς πτωχῷ φθονεῖ καὶ ἀοιδὸς ἀοιδῷ.
 ὧ Πέρση, σὺ δὲ ταῦτα τεῶ ἑνικάτθεο θυμῷ,
 μηδέ σ' Ἔρις κακόχαρτος ἀπ' ἔργου θυμὸν ἐρύκοι
 νεῖκε' ὀπιπεύοντ' ἀγορῆς ἐπακουὸν ἐόντα.
- 30 ὦρη γὰρ τ' ὀλίγη πέλεται νεικέων τ' ἀγορέων τε,
 ὧτινι μὴ βίος ἔνδον ἐπηετανὸς κατάκειται
 ὠραῖος, τὸν γαῖα φέρει, Δημήτερος ἀκτὴν.
 τοῦ κε κορεσσάμενος νεῖκεα καὶ δῆριν ὀφέλλοις
 κτήμασ' ἐπ' ἀλλοτρίοις, σοὶ δ' οὐκέτι δεῦτερον ἔσται
- 35 ὧδ' ἔρδειν, ἀλλ' αὖθι διακρινώμεθα νεῖκος

ἰθείησι δίκης, αἶ τ' ἐκ Διὸς εἰσιν ἄρισταί.
 ἤδη μὲν γὰρ κληρὸν ἐδασσάμεθ', ἄλλὰ τε πολλὰ
 ἀρπάζων ἐφόρεις, μέγα κυδαίνων βασιλῆας
 δωροφάγους, οἱ τήνδε δίκην ἐθέλουσι δικάσσαι,
 40 νήπιοι, οὐδὲ ἴσασιν ὄσφ πλέον ἤμισυ παντός,
 οὐδ' ὅσον ἐν μαλάχῃ τε καὶ ἀσφοδέλῳ μέγ' ὄνειαρ.
 κρύψαντες γὰρ ἔχουσι θεοὶ βίον ἀνθρώποισιν·
 ῥηιδίως γὰρ κεν καὶ ἐπ' ἤματι ἐργάσσαιο
 ὥστ' ἐ σε κείς ἐνιαυτὸν ἔχειν καὶ ἀεργὸν ἐόντα·
 45 αἰψὰ κε πηδάλιον μὲν ὑπὲρ καπνοῦ καταθεῖο,
 ἔργα βοῶν δ' ἀπόλοιτο καὶ ἡμιόνων ταλαεργῶν.
 ἀλλὰ Ζεὺς ἔκρυψε, χολωσάμενος φρεσὶν ἧσιν,
 ὅττι μιν ἐξαπάτησε Προμηθεὺς ἀγκυλομήτης.
 τούνεκ' ἄρ' ἀνθρώποισιν ἐμήσατο κήδεα λυγρὰ·
 50 κρύψε δὲ πῦρ· τὸ μὲν αὖτις ἐὺς πάις Ἴαπετοῖο
 ἔκλεψ' ἀνθρώποισι Διὸς παρὰ μητιόεντος
 ἐν κοίλῳ νάρθηκι, λαθὼν Δία τερπικέραυνον.
 τὸν δὲ χολωσάμενος προσέφη νεφεληγερέτα Ζεὺς·
 Ἴαπετιονίδη, πάντων πέρι μῆδεα εἰδῶς,
 55 χαίρεις πῦρ κλέψας καὶ ἐμὰς φρένας ἠπεροπεύσας,
 σοὶ τ' αὐτῷ μέγα πῆμα καὶ ἀνδράσιν ἐσσομένοισιν.
 τοῖς δ' ἐγὼ ἀντὶ πυρὸς δώσω κακόν, ᾧ κεν ἅπαντες
 τέρπωνται κατὰ θυμόν, ἐὸν κακὸν ἀμφαγαπῶντες.
 ὥς ἔφατ', ἐκ δ' ἐγέλασσε πατήρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε.
 60 Ἦφαιστον δ' ἐκέλευσε περικλυτὸν ὅττι τάχιστα
 γαῖαν ὕδει φύρειν, ἐν δ' ἀνθρώπου θέμεν αὐδήν
 καὶ σθένος, ἀθανάτης δὲ θεῆς εἰς ὧπα εἴσκειν,
 παρθενικῆς καλὸν εἶδος ἐπήρατον· αὐτὰρ Ἀθήνην
 ἔργα διδασκῆσαι, πολυδαίδαλον ἰστὸν ὑφαίνειν·
 65 καὶ χάριν ἀμφιχέαι κεφαλῇ χρυσοῖν Ἀφροδίτην,
 καὶ πόθον ἀργαλέον καὶ γυιοκόρους μελεδώνας·
 ἐν δὲ θέμεν κύνεόν τε νόον καὶ ἐπίκλοπον ἦθος
 Ἑρμείην ἠνωγε διάκτορον Ἀργεῖφόντην.
 ὥς ἔφαθ', οἱ δ' ἐπίθοντο Διὶ Κρονίῳ ἀνακτι.
 70 αὐτίκα δ' ἐκ γαίης πλάσσε κλυτὸς Ἀμφιγυήεις
 παρθένω αἰδοίῃ ἴκελον Κρονίδεω διὰ βουλᾶς·
 ζῶσε δὲ καὶ κόσμησε θεὰ γλαυκῶπις Ἀθήνη·

ἀμφὶ δὲ οἱ Χάριτές τε θεαὶ καὶ πότνια Πειθῷ
 ὄρμους χρυσεῖους ἔθεσαν χροῖ, ἀμφὶ δὲ τὴν γε
 75 ἜΩραι καλλίκομοι στέφον ἄνθεσιν εἰαρινοῖσιν·
 πάντα δὲ οἱ χροῖ κόσμον ἐφήρμοσε Παλλὰς Ἀθήνη.
 ἐν δ' ἄρα οἱ στήθεσσι διάκτορος Ἀργεῖφόντης
 ψεύδεά θ' αἰμυλίους τε λόγους καὶ ἐπὶ κλοπὸν ἦθος
 τεῦξε Διὸς βουλήσιν βαρυκτύπου· ἐν δ' ἄρα φωνὴν
 80 θῆκε θεῶν κῆρυξ, ὀνόμηγε δὲ τήνδε γυναῖκα
 Πανδώραν, ὅτι πάντες Ὀλύμπια δώματ' ἔχοντες
 δῶρον ἐδώρησαν, πῆμ' ἀνδράσιν ἀλφηστῆσιν.
 αὐτὰρ ἐπεὶ δόλον αἰπὺν ἀμήχανον ἐξετέλεσσαν,
 εἰς Ἐπιμηθέα πέμπε πατὴρ κλυτὸν Ἀργεῖφόντην
 85 δῶρον ἄγοντα, θεῶν ταχὺν ἄγγελον· οὐδ' Ἐπιμηθεὺς
 ἐφράσαθ', ὡς οἱ ἔειπε Προμηθεὺς μὴ ποτε δῶρον
 δέξασθαι παρ Ζηνὸς Ὀλυμπίου, ἀλλ' ἀποπέμπειν
 ἐξοπίσω, μὴ πού τι κακὸν θνητοῖσι γένηται.
 αὐτὰρ ὁ δεξάμενος ὅτε δὴ κακὸν εἶχ' ἐνόησεν.
 90 πρὶν μὲν γὰρ ζώεσκον ἐπὶ χθονὶ φύλ' ἀνθρώπων
 νόσφιν ἄτερ τε κακῶν καὶ ἄτερ χαλεποῖο πόνοιο
 νούσων τ' ἀργαλέων αἴ τ' ἀνδράσι κῆρας ἔδωκαν·
 [αἴψα γὰρ ἐν κακότητι βροτοὶ καταγηράσκουσιν.]
 ἀλλὰ γυνὴ χεῖρεσσι πίθου μέγα πῶμ' ἀφελούσα
 95 ἐσκέδασ'· ἀνθρώποισι δ' ἐμήσατο κήδεα λυγρὰ.
 μούνη δ' αὐτόθι Ἑλπίς ἐν ἀρρήκτοισι δόμοισιν
 ἔνδον ἔμιμνε πίθου ὑπὸ χεῖλεσιν, οὐδὲ θύραζε
 ἐξέπτῃ· πρόσθεν γὰρ ἐπέμβαλε πῶμα πίθιοιο
 αἰγιόχου βουλήσιν Διὸς νεφεληγερέταο.
 100 ἄλλα δὲ μυρία λυγρὰ κατ' ἀνθρώπους ἀλάληται·
 πλείη μὲν γὰρ γαῖα κακῶν, πλείη δὲ θάλασσα·
 νοῦσοι δ' ἀνθρώποισιν ἐφ' ἡμέρη, αἱ δ' ἐπὶ νυκτὶ
 αὐτόματοι φοιτῶσι κακὰ θνητοῖσι φέρουσαι
 σιγῇ, ἐπεὶ φωνὴν ἐξείλετο μητίετα Ζεὺς.
 105 οὕτως οὐ τί πη ἔστι Διὸς νόον ἐξαλέασθαι.
 εἰ δ' ἐθέλεις, ἕτερόν τοι ἐγὼ λόγον ἐκκορυφώσω,
 εὖ καὶ ἐπισταμένως, σὺ δ' ἐνὶ φρεσὶ βάλλεο σῆσιν,
 ὡς ὁμόθεν γεγάασι θεοὶ θνητοὶ τ' ἀνθρώποι.
 χρύσειον μὲν πρῶτιστα γένος μερόπων ἀνθρώπων

- 110 ἀθάνατοι ποίησαν Ὀλύμπια δώματ' ἔχοντες.
οἱ μὲν ἐπὶ Κρόνου ἦσαν, ὅτ' οὐρανῷ ἐμβασίλευεν·
ὥστε θεοὶ δ' ἔζων, ἀκηδέα θυμὸν ἔχοντες,
νόσφιν ἄτερ τε πόνου καὶ οἰζύος· οὐδέ τι δειλὸν
γῆρας ἐπῆν, αἰεὶ δὲ πόδας καὶ χεῖρας ὅμοιοι
- 115 τέρποντ' ἐν θαλίῃσι κακῶν ἔκτοσθεν ἀπάντων·
θνησκον δ' ὥσθ' ὕπνω δεδμημένοι· ἐσθλὰ δὲ πάντα
τοῖσιν ἔην· καρπὸν δ' ἔφερε ζεῖδωρος ἄρουρα
αὐτομάτη πολλόν τε καὶ ἄφθονον· οἱ δ' ἐθελημοί
ἦσυχαι ἔργ' ἐνέμοντο σὺν ἐσθλοῖσιν πολέεσσιν.
- 120 [ἀφνειοὶ μῆλοισι, φίλοι μακάρεσσι θεοῖσιν.]
αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ τοῦτο γένος κατὰ γαῖα κάλυψεν,
τοὶ μὲν δαίμονές εἰσι Διὸς μεγάλου διὰ βουλάς
ἐσθλοὶ, ἐπιχθόνιοι, φύλακες θνητῶν ἀνθρώπων,
[οἳ ῥά φυλάσσουσιν τε δίκας καὶ σχέτλια ἔργα
125 ἡέρα ἐσάμενοι, πάντη φοιτῶντες ἐπ' αἴαν,]
πλουτοδόται· καὶ τοῦτο γέρας βασιλῆιον ἔσχον.
δεύτερον αὐτὲ γένος πολὺ χειρότερον μετόπισθεν
ἀργύρεον ποίησαν Ὀλύμπια δώματ' ἔχοντες,
χρυσέφ' οὔτε φυὴν ἐναλίγκιον οὔτε νόημα.
- 130 ἀλλ' ἑκατὸν μὲν παῖς ἔτεα παρὰ μητέρι κεδνῇ
ἐτρέφετ' ἀτάλλων μέγα νήπιος ᾧ ἐνὶ οἴκῳ·
ἀλλ' ὅτ' ἄρ' ἠβήσαι τε καὶ ἠβης μέτρον ἴκοιτο,
παυρίδιον ζώεσκον ἐπὶ χρόνον, ἄλγε' ἔχοντες
ἀφραδίης· ὕβριν γὰρ ἀτάσθαλον οὐκ ἐδύναντο
135 ἀλλήλων ἀπέχειν, οὐδ' ἀθανάτους θεραπεύειν
ἤθελον οὐδ' ἔρδειν μακάρων ἱεροῖς ἐπὶ βωμοῖς,
ἢ θέμις ἀνθρώποισι κατ' ἤθεα. τοὺς μὲν ἔπειτα
Ζεὺς Κρονίδης ἔκρυσε χολούμενος, οὐνεκα τιμάς
οὐκ ἔδιδον μακάρεσσι θεοῖς οἱ Ὀλυμπον ἔχουσιν.
- 140 αὐτὰρ ἐπεὶ καὶ τοῦτο γένος κατὰ γαῖα κάλυψεν,
τοὶ μὲν ὑποχθόνιοι μάκαρες θνητοὶ καλέονται,
δεύτεροι, ἀλλ' ἔμψης τιμὴ καὶ τοῖσιν ὀπηδεῖ.
Ζεὺς δὲ πατήρ τρίτον ἄλλο γένος μερόπων ἀνθρώπων
χάλκειον ποίησ', οὐκ ἀργυρέφ' οὐδὲν ὅμοιον,
145 ἐκ μελιᾶν, δεινὸν τε καὶ ὄβριμον, οἷσιν Ἄρηος
ἔργ' ἔμελε στονόεντα καὶ ὕβριες· οὐδέ τι σῆτον

| τοὶ μὲν δαίμονες ἀγνοὶ ἐπιχθόνιοι καλέονται
| ἐσθλοὶ, ἀλεξίκακοι, φύλακες θνητῶν ἀνθρώπων,

- ἦσθιον, ἀλλ' ἀδάμαντος ἔχον κρατερόφρονα θυμόν·
 ἄπλαστοι· μεγάλη δὲ βίη καὶ χεῖρες ἄαπτοι
 ἐξ ὧμων ἐπέφυκον ἐπὶ στιβαροῖσι μέλεσσιν.
- 150 τῶν δ' ἦν χάλκεα μὲν τεύχεα, χάλκεοι δέ τε οἴκοι,
 χαλκῷ δ' εἰργάζοντο· μέλας δ' οὐκ ἔσκε σίδηρος,
 καὶ τοὶ μὲν χεῖρεςσιν ὑπὸ σφετέρησι δαμέντες
 βῆσαν ἐς εὐρώεντα δόμον κρυεροῦ Ἰδαίου
 νώνυμοι· θάνατος δὲ καὶ ἐκπάγλους περ ἔοντας
- 155 εἶλε μέλας, λαμπρὸν δ' ἔλιπον φάος ἡελίοιο.
 αὐτὰρ ἐπεὶ καὶ τοῦτο γένος κατὰ γαῖα κάλυπεν,
 αὐτὶς ἔτ' ἄλλο τέταρτον ἐπὶ χθονὶ πουλυβοτείρῃ
 Ζεὺς Κρονίδης ποίησε, δικαιότερον καὶ ἄρειον,
 ἀνδρῶν ἡρώων θεῖον γένος, οἷ καλέονται
- 160 ἡμίθεοι, προτέρη γενεὴ κατ' ἀπείρονα γαῖαν.
 καὶ τοὺς μὲν πόλεμός τε κακὸς καὶ φύλοπις αἰνὴ
 τοὺς μὲν ὑφ' ἑπταπύλῳ Θήβῃ, Καδμηίδι γαίῃ,
 ὤλεσε μαρναμένους μῆλων ἔνεκ' Οἰδιπόδαο,
 τοὺς δὲ καὶ ἐν νήεσσιν ὑπὲρ μέγα λαῖτμα θαλάσσης
- 165 ἐς Τροίην ἀγαγὼν Ἑλένης ἔνεκ' ἠυκόμοιο.
 ἔνθ' ἦ τοὶ τοὺς μὲν θανάτου τέλος ἀμφοκάλυπεν,
 τοῖς δὲ δίχ' ἀνθρώπων βίοτον καὶ ἦθε' ὀπάσσας
- 168 Ζεὺς Κρονίδης κατένασσε πατὴρ ἐν πείρασι γαίης,
 170 καὶ τοὶ μὲν ναίουσιν ἀκηδέα θυμὸν ἔχοντες
 171 ἐν μακάρων νήσοισι παρ' Ὠκεανὸν βαθυδίνην·
 ὄλβιοι ἦρωες, τοῖσιν μελιηδέα καρπὸν
 τρεῖς ἔτεος θάλλοντα φέρει ζεῖδωρος ἄρουρα.
- 169/173a τηλοῦ ἀπ' ἀθανάτων τοῖσιν Κρόνος ἐμβασιλεύει.
 [αὐτὸς γάρ μιν ἔλυσε πατῆρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε·
 νῦν δ' ἤδη] μετὰ τοῖς τιμῆν ἔχει ὡς ἐπιεικὲς.
 Ζεὺς δ' αὐτ' ἄλλο γένος θῆκεν μερόπων ἀνθρώπων,
- 173e τῶν οἷ νῦν γεγάασιν ἐπὶ [χθονὶ πουλυβοτείρῃ.]
 174 μηκέτ' ἔπειτ' ὄφελον ἐγὼ πέμπτοισι μετεῖναι
 175 ἀνδράσιν, ἀλλ' ἢ πρόσθε θανεῖν ἢ ἔπειτα γενέσθαι.
 νῦν γὰρ δὴ γένος ἐστὶ σιδήρεον· οὐδέ ποτ' ἦμαρ
 παύσονται καμάτου καὶ οἰζύος οὐδέ τι νύκτωρ
 φθειρόμενοι. χαλεπὰς δὲ θεοὶ δώσουσι μερίμνας·
 ἀλλ' ἔμπης καὶ τοῖσι μεμείξεται ἐσθλὰ κακοῖσιν.

- 180 Ζεὺς δ' ὀλέσει καὶ τοῦτο γένος μερόπων ἀνθρώπων,
 εὗτ' ἂν γεινόμενοι πολιορκόταφοι τελέθωσιν.
 οὐδὲ πατήρ παιδεσσιν ὁμοίος οὐδέ τι παῖδες,
 οὐδὲ ξεῖνος ξεινοδόκῳ καὶ ἑταῖρος ἑταίρω,
 οὐδὲ κασίγνητος φίλος ἔσσεται, ὡς τὸ πάρος περ.
- 185 αἴψα δὲ γηράσκοντας ἀτιμήσουσι τοκῆας·
 μέμψονται δ' ἄρα τοὺς χαλεποῖς βάζοντες ἔπεσσιν,
 σχέτλιοι, οὐδὲ θεῶν ὄπιν εἰδότες· οὐδὲ μὲν οἷ γε
 γηράντεσσι τοκεῦσιν ἀπὸ θρεπτήρια δοῖεν.
 χειροδίκαι· ἕτερος δ' ἑτέρου πόλιν ἐξαλαπάξει·
- 190 οὐδέ τις εὐόρκου χάρις ἔσσεται οὐδὲ δικαίου
 οὔτ' ἀγαθοῦ, μᾶλλον δὲ κακῶν ῥεκτῆρα καὶ ὕβριν
 ἀνέρα τιμήσουσι· δίκη δ' ἐν χερσὶ· καὶ αἰδῶς
 οὐκ ἔσται· βλάψει δ' ὁ κακὸς τὸν ἀρείονα φῶτα
 μῦθοισι σκολιοῖς ἐνέπων, ἐπὶ δ' ὄρκον ὁμείται.
- 195 ζῆλος δ' ἀνθρώποισιν οἰζυροῖσιν ἅπασιν
 δυσκέλαδος κακόχαρτος ὁμαρτήσει, στυγερῶπης.
 καὶ τότε δὴ πρὸς Ὀλυμπον ἀπὸ χθονὸς εὐρυοδείης
 λευκοῖσιν φάρεςσι καλυψαμένῳ χροῖα καλόν
 ἀθανάτων μετὰ φῦλον ἴτον προλιπόντ' ἀνθρώπους
- 200 Αἰδῶς καὶ Νέμεσις· τὰ δὲ λείπεται ἄλγεα λυγρὰ
 θνητοῖς ἀνθρώποισι, κακοῦ δ' οὐκ ἔσσεται ἀλκή.
 νῦν δ' αἶνον βασιλεῦσ' ἐρέω, φρονέουσι καὶ αὐτοῖς.
 ὦδ' ἴρηξ προσέειπεν ἀηδόνα ποικιλόδειρον,
 ὕψι μάλ' ἐν νεφέεσσι φέρων, ὀνύχεσσι μεμαρπῶς·
- 205 ἦ δ' ἔλεόν, γναμptoῖσι πεπαρμένη ἄμφ' ὀνύχεσσιν,
 μῦρετο· τὴν δ' ὄ γ' ἐπικρατέως πρὸς μῦθον ἔειπεν·
 δαιμονίη, τί λέληκας; ἔχει νύ σε πολλὸν ἀρείων·
 τῆ δ' εἷς ἦ σ' ἂν ἐγὼ περ ἄγω καὶ ἀοιδὸν ἐοῦσαν·
 δεῖπνον δ' αἶ κ' ἐθέλω ποιήσομαι ἠὲ μεθήσω.
- 210 ἄφρων δ' ὅς κ' ἐθέλη πρὸς κρείσσονας ἀντιφερίζειν·
 νίκης τε στέρεται πρὸς τ' αἰσχεσιν ἄλγεα πάσχει.
 ὡς ἔφατ' ὠκυπέτης ἴρηξ, τανυσίπτερος ὄρνις.
 ὦ Πέρση, σὺ δ' ἄκουε Δίκης, μηδ' ὕβριν ὄφελλε·
 ὕβρις γάρ τε κακὴ δειλῶ βροτῶ· οὐδὲ μὲν ἐσθλός
- 215 ῥηιδίως φερέμεν δύνатаι, βαρύθει δέ θ' ὑπ' αὐτῆς
 ἐγκύρσας Ἄτησιν· ὁδὸς δ' ἐτέρηφι παρελθεῖν

κρείσσων ἐς τὰ δίκαια· δίκη δ' ὑπὲρ ὕβριος ἴσχει
 ἐς τέλος ἐξελθοῦσα· παθῶν δέ τε νήπιος ἔγνω·
 αὐτίκα γὰρ τρέχει Ὀρκος ἅμα σκολιῆσι δίκησιν,
 220 τῆς δὲ Δίκης ρόθος ἐλκομένης ἧ κ' ἄνδρες ἄγωσιν
 δωροφάγοι, σκολιῆς δὲ δίκης κρίνωσι θέμιστας.
 ἡ δ' ἔπεται κλαίουσα πόλιν καὶ ἦθεα λαῶν,
 ἡέρα ἐσσαμένη, κακὸν ἀνθρώποισι φέρουσα
 οἷ τέ μιν ἐξελάσουςι καὶ οὐκ ἰθεῖαν ἔνειμαν.
 225 οἱ δὲ δίκας ξείνοισι καὶ ἐνδήμοισι διδοῦσιν
 ἰθείας καὶ μὴ τι παρεκβαίνουσι δικαίου,
 τοῖσι τέθηλε πόλις, λαοὶ δ' ἀνθεῦσιν ἐν αὐτῇ·
 Εἰρήνη δ' ἀνά γῆν κουροτρόφος, οὐδέ ποτ' αὐτοῖς
 ἀργαλέον πόλεμον τεκμαίρεται εὐρύοπα Ζεὺς·
 230 οὐδέ ποτ' ἰθυδίκησι μετ' ἀνδράσι Λιμὸς ὀπηδεῖ
 οὐδ' Ἄτη, θαλίης δὲ μεμηλότα ἔργα νέμονται.
 τοῖσι φέρει μὲν γαῖα πολὺν βίον, οὔρεσι δὲ δρυῶς
 ἄκρη μὲν τε φέρει βαλάνους, μέσση δὲ μελίσσας·
 εἰροπόκοι δ' οἷες μαλλοῖς καταβεβρίθασιν·
 235 τίκτουσιν δὲ γυναῖκες ἐοικότα τέκνα γονεῦσιν·
 θάλλουσιν δ' ἀγαθοῖσι διαμπερές· οὐδ' ἐπὶ νηῶν
 νίσονται, καρπὸν δὲ φέρει ζεῖδωρος ἄρουρα.
 οἷς δ' ὕβρις τε μέμηλε κακῆ καὶ σχέτλια ἔργα,
 τοῖς δὲ δίκην Κρονίδης τεκμαίρεται εὐρύοπα Ζεὺς.
 240 πολλάκι καὶ ζύμπασα πόλις κακοῦ ἀνδρὸς ἀπηύρα,
 ὅστις ἀλιτραίνει καὶ ἀτάσθαλα μηχανάσται.
 τοῖσιν δ' οὐρανόθεν μέγ' ἐπήγαγε πῆμα Κρονίων,
 λιμὸν ὁμοῦ καὶ λοιμόν· ἀποφθινύθουσι δὲ λαοί·
 οὐδὲ γυναῖκες τίκτουσιν, μινύθουσι δὲ οἴκοι
 245 Ζηνὸς φραδμοσύνησιν Ὀλυμπίου· ἄλλοτε δ' αὖτε
 ἢ τῶν γε στρατὸν εὐρὺν ἀπώλεσεν ἢ ὃ γε τεῖχος
 ἢ νέας ἐν πόντῳ Κρονίδης ἀποτείνυται αὐτῶν.
 ὦ βασιλῆς, ὑμεῖς δὲ καταφράζεσθε καὶ αὐτοί
 τήνδε δίκην· ἐγγὺς γὰρ ἐν ἀνθρώποισιν ἐόντες
 250 ἀθάνατοι φράζονται, ὅσοι σκολιῆσι δίκησιν
 ἀλλήλους τρίβουσι θεῶν ὄπιν οὐκ ἀλέγοντες.
 τρις γὰρ μυριοὶ εἰσὶν ἐπὶ χθονὶ πουλυβοτείρη
 ἀθάνατοι Ζηνὸς φύλακες θνητῶν ἀνθρώπων,

οἷ ῥα φυλάσσουσίν τε δίκας καὶ σχέτλια ἔργα,
 255 ἠέρα ἐσάμενοι, πάντη φοιτῶντες ἐπ' αἴαν.
 ἢ δέ τε παρθένος ἐστὶ Δίκη, Διὸς ἐκγεγαυῖα,
 κυδρὴ τ' αἰδοίη τε θεοῖς οἷ Ὀλυμπον ἔχουσιν·
 καὶ ῥ' ὀπότ' ἄν τις μιν βλάβητη σκολιῶς ὀνοτάζων,
 αὐτίκα παρ Διὶ πατρὶ καθεζομένη Κρονίῳ
 260 γηρύετ' ἀνθρώπων ἄδικον νόον, ὄφρ' ἀποτείσει
 δῆμος ἀτασθαλίας βασιλέων, οἷ λυγρὰ νοέοντες
 ἄλλη παρκλίνωσι δίκας σκολιῶς ἐνέποντες.
 ταῦτα φυλασσόμενοι, βασιλῆς, ἰθύνετε μύθους,
 δωροφάγοι, σκολιῶν δὲ δικέων ἐπὶ πάγχυ λάθεσθε.
 265 οἷ τ' αὐτῷ κακὰ τεύχει ἀνὴρ ἄλλω κακὰ τεύχων,
 ἢ δὲ κακὴ βουλή τῷ βουλευσάντι κακίστη.
 πάντα ἰδὼν Διὸς ὀφθαλμὸς καὶ πάντα νοήσας
 καὶ νῦν τὰδ' αἰ κ' ἐθέλησ' ἐπιδέρκεται, οὐδέ ἐλήθει
 οἷν δὴ καὶ τήνδε δίκην πόλις ἐντὸς ἐέργει.
 270 νῦν δὴ ἐγὼ μῆτ' αὐτὸς ἐν ἀνθρώποισι δίκαιος
 εἷην μῆτ' ἐμὸς υἱός, ἐπεὶ κακὸν ἄνδρα δίκαιον
 ἔμμεναι, εἰ μείζω γε δίκην ἀδικώτερος ἔξει·
 ἀλλὰ τὰ γ' οὐ πῶ ἔολπα τελεῖν Δία μητιόεντα.
 ὦ Πέρση, σὺ δὲ ταῦτα μετὰ φρεσὶ βάλλεο σῆσιν,
 275 καὶ νῦν Δίκης ἐπάκουε, βίης δ' ἐπιλήθεο πάμπαν.
 τόνδε γὰρ ἀνθρώποισι νόμον διέταξε Κρονίων,
 ἰχθύσι μὲν καὶ θηρσὶ καὶ οἰωνοῖς πετεηνοῖς
 ἔσθειν ἀλλήλους, ἐπεὶ οὐ δίκη ἐστὶ μετ' αὐτοῖς·
 ἀνθρώποισι δ' ἔδωκε δίκην, ἢ πολλὸν ἀρίστη
 280 γίνεται· εἰ γὰρ τίς κ' ἐθέλη τὰ δίκαι' ἀγορευῆσαι
 γινώσκων, τῷ μὲν τ' ὄλβον διδοῖ εὐρύοπα Ζεὺς·
 ὃς δὲ κε μαρτυρήσιν ἐκὼν ἐπίορκον ὀμόσσας
 ψεύσεται, ἐν δὲ Δίκην βλάψας νήκεστον ἀάσθη,
 τοῦ δὲ τ' ἀμαυροτέρη γενεὴ μετόπισθε λέλειπται·
 285 ἀνδρὸς δ' εὐόρκου γενεὴ μετόπισθεν ἀμείνων.
 σοὶ δ' ἐγὼ ἐσθλὰ νοέων ἐρέω, μέγα νήπιε Πέρση.
 τὴν μὲν τοι κακότητα καὶ ἰλαδὸν ἐστὶν ἐλέσθαι
 ῥηιδίως· λείη μὲν ὀδός, μάλα δ' ἐγγύθι ναίει·
 τῆς δ' ἀρετῆς ἰδρῶτα θεοὶ προπάροισεν ἔθηκαν
 290 ἀθάνατοι· μακρὸς δὲ καὶ ὄρθιος οἷμος ἐς αὐτήν

καὶ τρηχὺς τὸ πρῶτον· ἐπὴν δ' εἰς ἄκρον ἵκηται,
 ῥηιδίη δῆπειτα πέλει, χαλεπή περ ἐοῦσα.
 οὗτος μὲν πανάριστος, ὃς αὐτὸς πάντα νοήσει,
 φρασάμενος τὰ κ' ἔπειτα καὶ ἐς τέλος ἥσιν ἀμείνω·
 295 ἐσθλὸς δ' αὖ καὶ κεῖνος, ὃς εὖ εἰπόντι πίθηται·
 ὃς δέ κε μήτ' αὐτὸς νοέη μήτ' ἄλλου ἀκούων
 ἐν θυμῷ βάλληται, ὃ δ' αὖτ' ἀχρήσιος ἀνὴρ.
 ἀλλὰ σύ γ' ἡμετέρης μεμνημένος αἰὲν ἐφετμῆς
 ἐργάζεο, Πέρση, δῖον γένος, ὄφρα σε Λιμὸς
 300 ἐχθαίρη, φιλέη δέ σ' εὐστέφανος Δημήτηρ
 αἰδοίη, βιότου δὲ τεινὴν πιμπλήσι καλιήν·
 Λιμὸς γάρ τοι πάμπαν ἀεργῷ σύμφορος ἀνδρί·
 τῷ δὲ θεοὶ νεμεσῶσι καὶ ἀνέρες, ὃς κεν ἀεργὸς
 ζῶη, κηφήνεσσι κοθούροις εἵκελος ὀργήν,
 305 οἳ τε μελισσάων κάματον τρύχουσιν ἀεργοὶ
 ἔσθοντες· σοὶ δ' ἔργα φίλ' ἔστω μέτρια κοσμεῖν,
 ὥς κέ τοι ὠραίου βιότου πλήθωσι καλιαί.
 ἐξ ἔργων δ' ἄνδρες πολύμηλοὶ τ' ἀφνειοὶ τε·
 καὶ τ' ἐργαζόμενος πολὺ φίλτερος ἀθανάτοισιν
 310 ἔσσειαι ἢ δὲ βροτοῖς· μάλα γὰρ στυγέουσιν ἀεργούς.
 ἔργον δ' οὐδὲν ὄνειδος, ἀεργίη δέ τ' ὄνειδος·
 εἰ δέ κεν ἐργάζῃ, τάχα σε ζηλώσει ἀεργὸς
 πλουτεῦντα· πλούτῳ δ' ἀρετὴ καὶ κῦδος ὀπηδεῖ·
 δαίμονι δ' οἷος ἔησθα, τὸ ἐργάζεσθαι ἄμεινον,
 315 εἴ κεν ἀπ' ἀλλοτρίων κτεάνων ἀεσίφρονα θυμόν
 εἰς ἔργον τρέψας μελετᾷς βίου, ὥς σε κελεύω.
 αἰδῶς δ' οὐκ ἀγαθὴ κεχρημένον ἄνδρα κομίζειν,
 αἰδῶς, ἢ τ' ἄνδρας μέγα σίνεται ἢ δ' ὀνίνησιν·
 αἰδῶς τοι πρὸς ἀνολβίη, θάρσος δὲ πρὸς ὄλβῳ.
 320 χρήματα δ' οὐχ ἀρπακτά· θεόσδοτα πολλὸν ἀμείνω.
 εἰ γάρ τις καὶ χερσὶ βίη μέγαν ὄλβον ἔληται,
 ἢ ὃ γ' ἀπὸ γλώσσης ληίσσεται, οἷά τε πολλὰ
 γίνεται, εὖτ' ἂν δὴ κέρδος νόον ἐξαπατήσῃ
 ἀνθρώπων, Αἰδῶ δέ τ' Ἀναιδείη κατοπάξῃ,
 325 ῥεῖα δέ μιν μαυροῦσι θεοί, μινύθουσι δὲ οἶκον
 ἀνέρι τῷ, παῦρον δέ τ' ἐπὶ χρόνον ὄλβος ὀπηδεῖ.
 ἴσον δ' ὅς θ' ἰκέτην ὅς τε ξεῖνον κακὸν ἔρξει,

ὅς τε κασιγνήτοιο ἐοῦ ἀνὰ δέμνια βαίνη
 κρυπταδῆης εὐνής ἀλόχου, παρακαίρια ρέζων,
 330 ὅς τέ τευ ἀφραδῆης ἀλιτήνεται ὀρφανὰ τέκνα,
 ὅς τε γονῆα γέροντα κακῶ ἐπὶ γήραος σὺδῶ
 νεικεῖη χαλεποῖσι καθαπτόμενος ἐπέεσσιν·
 τῶ δ' ἦτοι Ζεὺς αὐτὸς ἀγαίεται, ἐς δὲ τελευτὴν
 ἔργων ἀντ' ἀδίκων χαλεπὴν ἐπέθηκεν ἀμοιβήν.
 335 ἀλλὰ σὺ τῶν μὲν πάμπαν ἔεργ' ἀεσίφρονα θυμόν,
 κὰδ δύναμιν δ' ἔρδεις ἰέρ' ἀθανάτοισι θεοῖσιν
 ἀγνώως καὶ καθαῶς, ἐπὶ δ' ἀγλαὰ μηρία καίειν·
 ἄλλοτε δὲ σπονδηῖσι θύεσσί τε ἰλάσκεσθαι,
 ἤμὲν ὄτ' εὐνάζη καὶ ὄτ' ἂν φάος ἱερὸν ἔλθῃ,
 340 ὥς κέ τοι ἴλαον κραδίην καὶ θυμὸν ἔχωσιν,
 ὄφρ' ἄλλων ὦνῃ κληῖρον, μὴ τὸν τεὸν ἄλλος.
 τὸν φιλέοντ' ἐπὶ δαῖτα καλεῖν, τὸν δ' ἐχθρὸν ἐᾶσαι·
 τὸν δὲ μάλιστα καλεῖν, ὅστις σέθεν ἐγγύθι ναίει·
 εἰ γάρ τοι καὶ χρῆμ' ἐγχώριον ἄλλο γένηται,
 345 γείτονες ἄζωστοι ἔκιον, ζώσαντο δὲ πηοί.
 πῆμα κακὸς γείτων, ὅσσον τ' ἀγαθὸς μέγ' ὄνειαρ·
 ἔμμορέ τοι τιμῆς, ὅς τ' ἔμμορε γείτονος ἐσθλοῦ·
 οὐδ' ἂν βοῦς ἀπόλοιτ', εἰ μὴ γείτων κακὸς εἴη.
 εὖ μὲν μετρεῖσθαι παρὰ γείτονος, εὖ δ' ἀποδοῦναι,
 350 αὐτῶ τῶ μέτρῳ, καὶ λώιον, αἶ κε δύνῃαι,
 ὥς ἂν χρηρίζων καὶ ἐς ὕστερον ἄρκιον εὔρης.
 μὴ κακὰ κερδαίνειν· κακὰ κέρδεα ἴσ' ἄτησιν.
 τὸν φιλέοντα φιλεῖν καὶ τῶ προσιόντι προσεῖναι,
 καὶ δόμεν ὅς κεν δῶ, καὶ μὴ δόμεν ὅς κεν μὴ δῶ·
 355 δώτη μὲν τις ἔδωκεν, ἀδώτη δ' οὐ τις ἔδωκεν·
 Δὼς ἀγαθή, Ἄρπαξ δὲ κακή, θανάτοιο δότεира.
 ὅς μὲν γάρ κεν ἀνήρ ἐθέλων ὃ γε καὶ μέγα δώῃ,
 χαίρει τῶ δώρῳ καὶ τέρπεται ὄν κατὰ θυμόν·
 ὅς δὲ κεν αὐτὸς ἔλθῃται ἀναιδείηφι πιθήσας,
 360 καὶ τε σμικρὸν ἐόν, τό γ' ἐπάχνωσεν φίλον ἦτορ.
 εἰ γάρ κεν καὶ σμικρὸν ἐπὶ σμικρῶ καταθεῖτο,
 καὶ θαμὰ τοῦτ' ἔρδοις, τάχα κεν μέγα καὶ τὸ γένοιτο.
 ὅς δ' ἐπ' ἐόντι φέρει, ὃ δ' ἀλέξεται αἴθοπα λιμόν·
 οὐδὲ τό γ' εἰν οἴκῳ κατακείμενον ἀνέρα κήδει·

- 365 οἴκοι βέλτερον εἶναι, ἐπεὶ βλαβερὸν τὸ θύρηφιν.
 ἐσθλὸν μὲν παρεόντος ἐλέσθαι, πῆμα δὲ θυμῷ
 χρηίζειν ἀπεόντος· ἅ σε φράζεσθαι ἄνωγα.
 ἀρχομένου δὲ πίθου καὶ λήγοντος κορέσασθαι,
 μεσσόθι φείδεσθαι· δειλὴ δ' ἐν πυθμένι φειδώ.
- 370 [μισθὸς δ' ἀνδρὶ φίλῳ εἰρημένος ἄρκιος ἔστω·
 καὶ τε κασιγνήτῳ γελάσας ἐπὶ μάρτυρα θέσθαι·
 πίστεις †δ' ἄρ' ὁμῶς καὶ ἀπιστίαι ὄλεσαν ἄνδρας.]
 μηδὲ γυνή σε νόον πυγοστόλος ἐξαπατάτω
 αἰμύλα κωτίλλουσα, τεῖν διφῶσα καλήν·
- 375 ὅς δὲ γυναικὶ πέποιθε, πέποιθ' ὅ γε φιλήτησιν.
 μουνογενῆς δὲ πάις εἶη πατρώιον οἶκον
 φερβέμεν· ὧς γὰρ πλοῦτος ἀέξεται ἐν μεγάροισιν·
 γηραιὸς δὲ θάνοις ἕτερον παῖδ' ἐγκαταλείπων.
 ῥεῖα δὲ κεν πλεόνεσσι πόροι Ζεὺς ἄσπετον ὄλβον·
- 380 πλείων μὲν πλεόνων μελέτη, μείζων δ' ἐπιθήκη.
 σοὶ δ' εἰ πλούτου θυμὸς ἐέλδεται ἐν φρεσὶν ἦσιν,
 ὧδ' ἔρδειν, καὶ ἔργον ἐπ' ἔργῳ ἐργάζεσθαι.
 Πληιάδων Ἀτλαγενέων ἐπιτελλομενάων
 ἄρχεσθ' ἀμήτου, ἀρότιο δὲ δυσσομενάων·
- 385 αἰ δὴ τοι νύκτας τε καὶ ἡμέρας τεσσαράκοντα
 κεκρύφαται, αὐτίς δὲ περιπλομένου ἐνιαυτοῦ
 φαίνονται τὰ πρῶτα χρασσομένοιο σιδήρου.
 οὗτός τοι πεδίων πέλεται νόμος, οἳ τε θαλάσσης
 ἐγγύθι ναιετάουσ' οἳ τ' ἄγχεα βησσήεντα
- 390 πόντου κυμαίνοντος ἀπόπροθι, πίονα χῶρον,
 ναίουσιν· γυμνὸν σπεῖρειν, γυμνὸν δὲ βοωτεῖν,
 γυμνὸν δ' ἀμάειν, εἴ χ' ὄρια πάντ' ἐθέλησθα
 ἔργα κομίζεσθαι Δημήτερος, ὧς τοι ἕκαστα
 ὄρι' ἀέξεται, μὴ πως τὰ μέταζε χατίζων
- 395 πτώσεως ἀλλοτρίους οἴκους καὶ μηδὲν ἀνύσσεις.
 ὧς καὶ νῦν ἐπ' ἔμ' ἦλθες· ἐγὼ δὲ τοι οὐκ ἐπιδώσω
 οὐδ' ἐπιμετρήσω· ἐργάζεο, νήπιε Πέρση,
 ἔργα, τὰ τ' ἀνθρώποισι θεοὶ διετεκμήραντο,
 μὴ ποτε σὺν παίδεσσι γυναικὶ τε θυμὸν ἀχεύων
- 400 ζητεύης βίοντα κατὰ γείτονας, οἳ δ' ἀμελῶσιν.
 δις μὲν γὰρ καὶ τρις τάχα τεύξεαι· ἦν δ' ἔτι λυπῆς,

- χρῆμα μὲν οὐ πρήξεις, σὺ δ' ἐτώσια πόλλ' ἀγορεύσεις,
 ἀχρεῖος δ' ἔσται ἐπέων νομός. ἀλλὰ σ' ἄνωγα
 φράζεσθαι χρεῖων τε λύσιν λιμοῦ τ' ἀλεωρῆν·
 405 οἶκον μὲν πρῶτιστα γυναῖκά τε βούν τ' ἀροτῆρα,
 κτητῆν, οὐ γαμετῆν, ἥτις καὶ βουσίην ἔποιτο.
 χρήματα δ' εἰν οἴκῳ πάντ' ἄρμενα ποιήσασθαι,
 μὴ σὺ μὲν αἰτῆς ἄλλον, ὃ δ' ἀρνήται, σὺ δὲ τητᾶ,
 ἢ δ' ὄρη παραμείβηται, μινύθη δέ τοι ἔργον.
 410 μηδ' ἀναβάλλεσθαι ἕξ τ' αὔριον ἕξ τε ἔνθηφιν·
 οὐ γὰρ ἐτωσιοεργὸς ἀνὴρ πῖμπλησι καλιῆν
 οὐδ' ἀναβαλλόμενος· μελέτη δέ τοι ἔργον ὀφέλλει·
 αἰεὶ δ' ἀμβολιεργὸς ἀνὴρ Ἄτησι παλαίει.
 ἦμος δὴ λήγει μένος ὀξέος ἠελίοιο
 415 καύματος εἰδαλίμου, μετοπωρινὸν ὀμβρήσαντος
 Ζηνὸς ἐρισθενέος, μετὰ δὲ τρέπεται βρότεος χρώς
 πολλὸν ἐλαφρότερος· δὴ γὰρ τότε Σείριος ἀστήρ
 βαῖον ὑπὲρ κεφαλῆς κηριτρεφῶν ἀνθρώπων
 ἔρχεται ἡμάτιος, πλεῖον δὲ τε νυκτὸς ἐπαυρεῖ·
 420 τῆμος ἀδηκτοτάτη πέλεται τμηθεῖσα σιδήρῳ
 ὕλη, φύλλα δ' ἔραζε χέει πτόρθοιό τε λήγει·
 τῆμος ἄρ' ὕλοτομεῖν μεμνημένος, ὄριον ἔργον.
 ὄλμον μὲν τριπόδην τάμνειν, ὕπερον δὲ τρίπηχυν,
 ἄξονα δ' ἐπταπόδην· μάλα γὰρ νύ τοι ἄρμενον οὔτω·
 425 εἰ δὲ κεν ὀκταπόδην, ἀπὸ καὶ σφῦράν κε τάμοιο.
 τρισιθάμον δ' ἄψιν τάμνειν δεκαδώρῳ ἀμάξῃ,
 πόλλ' ἐπικαμπύλα κᾶλα· φέρειν δὲ γύην ὅτ' ἂν εὔρης
 εἰς οἶκον, κατ' ὄρος διζήμενος ἢ κατ' ἄρουραν,
 πρίνινον· ὃς γὰρ βουσίην ἀροῦν ὀχυρώτατός ἐστιν,
 430 εὔτ' ἂν Ἀθηναίης δμῶδες ἐν ἐλύματι πήξας
 γόμφοισιν πελάσας προσαρήρεται ἰστοβοῆϊ.
 δοιὰ δὲ θέσθαι ἄροτρα πονησάμενος κατὰ οἶκον,
 αὐτόγυον καὶ πηκτόν, ἐπεὶ πολὺ λώιον οὔτω·
 εἴ χ' ἕτερον [γ'] ἄξαις, ἕτερόν κ' ἐπὶ βουσί βάλαιο.
 435 δάφνης ἢ πτελέης ἀκιώτατοι ἰστοβοῆες,
 δρυὸς <δ> ἔλυμα, πρίνου δὲ γύης, βόε δ' ἐνναετήρῳ
 ἄρσενε κεκτῆσθαι, τῶν γὰρ σθένος οὐκ ἀλαπαδνόν,
 ἦβης μέτρον ἔχοντε· τῷ ἐργάζεσθαι ἀρίστω.

οὐκ ἂν τῷ γ' ἐρίσαντε ἐν αὐλακι καὶ μὲν ἄροτρον
 440 ἄξιαν, τὸ δὲ ἔργον ἐτώσιον αὐθι λίποιεν.
 τοῖς δ' ἅμα τεσσαρακονταετῆς αἰζηὸς ἔποιτο,
 ἄρτον δειπνήσας τετράτροφον ὀκτάβλωμον,
 ὅς κ' ἔργου μελετῶν ἰθεῖάν κ' αὐλακ' ἐλαύνοι,
 μηκέτι παπταίνων μεθ' ὀμήλικας, ἀλλ' ἐπὶ ἔργῳ
 445 θυμὸν ἔχων· τοῦ δ' οὐ τι νεώτερος ἄλλος ἀμείνων
 σπέρματα δάσσασθαι καὶ ἐπισπορίην ἀλέασθαι·
 κουρότερος γὰρ ἀνὴρ μεθ' ὀμήλικας ἐπτοίηται.
 φράζεσθαι δ' εὖτ' ἂν γεράνου φωνὴν ἐπακούσης
 ὑπόθεν ἐκ νεφέων ἐνιαύσια κεκληγυῖης,
 450 ἥ τ' ἀρότοιό τε σῆμα φέρει καὶ χεῖματος ὄρην
 δεικνύει ὀμβρηροῦ· κραδίην δ' ἔδακ' ἀνδρὸς ἀβούτεω·
 δὴ τότε χορτάζειν ἔλικας βόας ἔνδον ἐόντας.
 ῥηίδιον γὰρ ἔπος εἶπειν· βόε δὸς καὶ ἄμαξαν·
 ῥηίδιον δ' ἀπανήνασθαι· πάρα δ' ἔργα βόεσσιν.
 455 φησὶ δ' ἀνὴρ φρένας ἀφνειὸς πῆξασθαι ἄμαξαν·
 νήπιος, οὐδὲ τὸ οἶδ'· ἑκατὸν δέ τε δούρατ' ἀμάξης.
 τῶν πρόσθεν μελέτην ἐχέμεν οἰκῆια θέσθαι.
 εὖτ' ἂν δὲ πρότιστ' ἄροτος θνητοῖσι φανήη,
 δὴ τότε ἐφορμηθῆναι, ὁμῶς δμῶές τε καὶ αὐτός,
 460 αὐτὴν καὶ διερὴν ἀρόων ἀρότοιο καθ' ὄρην,
 πρῶτ' ἄμαλα σπεύδων, ἵνα τοι πλήθωσιν ἄρουραι.
 ἔαρι πολεῖν· θέρεος δὲ νεωμένη οὐ σ' ἀπατήσει·
 νεῖον δὲ σπεῖρειν ἔτι κουφίζουσιν ἄρουραν.
 νεῖος ἀλεξιάρης, Ἄιδωνέος κηλήτειρα.
 465 εὐχεσθαι δὲ Διὶ χθονίῳ Δημήτερι θ' ἀγνῆ
 ἐκτελέα βρίθειν Δημήτερος ἱερὸν ἀκτὴν
 ἀρχόμενος τὰ πρῶτ' ἀρότου, ὅτ' ἂν ἄκρον ἐχέτλης
 χειρὶ λαβῶν ὄρηκι βοῶν ἐπὶ νῶτον ἵκηαι
 ἔνδρουν ἐλκόντων μεσάβῳ· ὁ δὲ τυτθὸν ὄπισθεν
 470 δμῶδός ἔχων μακέλην πόνον ὀρνίθεσσι τιθείη
 σπέρμα κατακρύπτων· εὐθημοσύνη γὰρ ἀρίστη
 θνητοῖς ἀνθρώποις, κακοθημοσύνη δὲ κακίστη.
 ὧδέ κεν ἀδροσύνη στάχυες νεύοιεν ἔραζε,
 εἰ τέλος αὐτὸς ὄπισθεν Ἰόλυμπιος ἐσθλὸν ὀπάξει,
 475 ἐκ δ' ἀγγέων ἐλάσειας ἀράχνια· καί σε ἔολλα

| νεῖος ἀλεξιάρη παίδων εὐκηλήτειρα.

γηθήσειν βίτου αἰρέυμενον ἔνδον ἔοντος·
 εὐοχθέων δ' ἴξαι πολὺν ἔαρ, οὐδὲ πρὸς ἄλλους
 ἀυγάσαι, σέο δ' ἄλλος ἀνὴρ κεχρημένος ἔσται.
 εἰ δέ κεν ἠελίοιο τροπῆς ἀρόφω χθόνα διαν,
 480 ἦμενος ἀμήσεις, ὀλίγον περὶ χειρὸς ἐέργων,
 ἀντία δεσμεύων, κεκοιμένος, οὐ μάλα χαίρων,
 οἴσεις δ' ἐν φορμῷ· παῦροι δέ σε θηήσονται.
 ἄλλοτε δ' ἄλλοις Ζηνὸς νόος αἰγιόχοιο,
 ἀργαλέος δ' ἀνδρῶσι καταθνητοῖσι νοῆσαι.
 485 εἰ δέ κεν ὄψ' ἀρόσης, τόδε κέν τοι φάρμακον εἶη·
 ἦμος κόκκυξ κοκκύζει δρυὸς ἐν πετάλοισι
 τὸ πρῶτον, τέρπει δὲ βροτοὺς ἐπ' ἀπείρονα γαῖαν,
 τῆμος Ζεὺς υἱοὶ τρίτῳ ἤματι μηδ' ἀπολήγοι,
 μήτ' ἄρ' ὑπερβάλλον βοὸς ὄπλην μήτ' ἀπολείπων·
 490 οὕτω κ' ὀψαρότης πρωιηρότη ἰσοφαρίζοι.
 ἐν θυμῷ δ' εὖ πάντα φυλάσσειο, μηδέ σε λήθοι
 μήτ' ἔαρ γινόμενον πολὺν μήθ' ὄριος ὄμβρος.
 παρ δ' ἴθι χαλκεῖον θῶκον καὶ ἐπαλέα λέσχην
 ὄρη χειμερῆ, ὅποτε κρύος ἀνέρας ἔργων
 495 ἰσχάνει· ἔνθα κ' ἄοκνος ἀνὴρ μέγα οἶκον ὀφέλλοι·
 μή σε κακοῦ χειμῶνος Ἀμηχανίη καταμάρψει
 σὺν Πενίῃ, λεπτῇ δὲ παχὺν πόδα χειρὶ πιέζεις.
 πολλὰ δ' ἀεργὸς ἀνὴρ, κενεὴν ἐπὶ ἐλπίδα μίμωνων,
 χρηίζων βιότοιο, κακὰ προσελέξατο θυμῷ.
 500 ἐλπὶς δ' οὐκ ἀγαθὴ κεχρημένον ἄνδρα κομίζειν
 ἦμενον ἐν λέσχῃ, τῷ μὴ βίος ἄρκιος εἶη.
 δείκνυε δὲ δμῶεσσι θέρευσ ἔτι μέσσου ἔοντος·
 οὐκ αἰεὶ θέρος ἐσσεῖται· ποιεῖσθε καλιάς.
 μῆνα δὲ Ληναῖῶνα, κάκ' ἤματα, βουδόρα πάντα,
 505 τοῦτον ἀλεύασθαι, καὶ πηγάδας, αἶ τ' ἐπὶ γαῖαν
 πνεύσαντος Βορέαο δυσηλεγέες τελέθουσιν,
 ὅς τε διὰ Θρήκης ἵπποτρόφου εὐρέι πόντῳ
 ἐμπνεύσας ὄρινε· μέμυκε δὲ γαῖα καὶ ὕλη·
 510 πολλὰς δὲ δρυὸς ὑψικόμους ἐλάτας τε παχείας
 οὖρεος ἐν βήσσης πιλνᾶ χθονὶ πουλυβοτείρῃ
 ἐπίπτων, καὶ πᾶσα βοᾶ τότε νήριτος ὕλη·
 θῆρες δὲ φρίσσουσ', οὐράς δ' ὑπὸ μέζε' ἔθεντο,

τῶν καὶ λάχνη δέρμα κατάσκιον· ἀλλά νυ καὶ τῶν
 ψυχρὸς ἐὼν διάησι δασυστέρνων περ ἐόντων.
 515 καὶ τε διὰ ῥινοῦ βοὸς ἔρχεται, οὐδέ μιν ἴσχει,
 καὶ τε δι' αἶγα ἄησι τανύτριχα· πάεα δ' οὐ τι,
 οὔνεκ' ἐπηεταναι τρίχες αὐτῶν, οὐ διάησιν
 ἴς ἀνέμου Βορέω· τροχαλὸν δὲ γέροντα τίθησιν.
 καὶ διὰ παρθενικῆς ἀπαλόχροος οὐ διάησιν,
 520 ἢ τε δόμων ἔντοσθε φίλη παρὰ μητέρι μίμνει
 οὐ πω ἔργ' εἰδυῖα πολυχρύσου Ἐφροδίτης·
 εὖ τε λοεσσαμένη τέρενα χροά καὶ λίπ' ἐλαίῳ
 χρισαμένη μυχίη καταλέξεται ἔνδοθι οἴκου,
 ἤματι χειμερίῳ, ὅτ' ἀνόστεος ὄν πόδα τένδει
 525 ἔν τ' ἀπύρῳ οἴκῳ καὶ ἦθεσι λευγαλέοισιν·
 οὐ γάρ οἱ ἠέλιος δείκνυ νομὸν ὀρμηθῆναι,
 ἀλλ' ἐπὶ κυανέων ἀνδρῶν δῆμόν τε πόλιν τε
 στρωφᾶται, βράδιον δὲ Πανελλήνεσσι φαείνει.
 καὶ τότε δὴ κεραοὶ καὶ νήκεροι ὑληκοῖται
 530 λυγρὸν μυλιόωντες ἀνὰ δρία βησσήεντα
 φεύγουσιν, καὶ πᾶσιν ἐνὶ φρεσὶ τοῦτο μέμηλεν,
 οἷ σκέπα μαιόμενοι πυκινούς κευθμῶνας ἔχουσιν
 κὰκ γλάφυ πετρῆεν. τότε δὴ τρίποδι βροτῶ ἴσοι,
 οὗ τ' ἐπὶ νῶτα ἔαγε, κάρη δ' εἰς οὐδας ὄραται·
 535 τῷ ἴκελοι φοιτῶσιν ἀλευόμενοι νίφα λευκὴν.
 καὶ τότε ἔσσασθαι ἔρυμα χροός, ὡς σε κελεύω,
 χλαῖνάν τε μαλακὴν καὶ τερμιόεντα χιτῶνα·
 στήμονι δ' ἐν παύρῳ πολλὴν κρόκα μηρύσασθαι·
 τὴν περιέσσασθαι, ἵνα τοι τρίχες ἀτρεμέωσιν
 540 μὴδ' ὀρθαὶ φρίσσωσιν ἀειρόμεναι κατὰ σῶμα.
 ἀμφὶ δὲ ποσσὶ πέδιλα βοὸς ἴφι κταμένοιο
 ἄρμενα δήσασθαι, πῖλοις ἔντοσθε πυκάσσας·
 πρωτογόνων δ' ἐρίφων, ὀπότ' ἂν κρύος ὄριον ἔλθῃ,
 δέρματα συρράπτειν νεύρῳ βοός, ὄφρ' ἐπὶ νώτῳ
 545 ὑετοῦ ἀμφιβάλῃ ἀλέην· κεφαλήφι δ' ὑπερθεν
 πῖλον ἔχειν ἀσκητόν, ἵν' οὔατα μὴ καταδεύῃ.
 ψυχρὴ γάρ τ' ἠὼς πέλεται Βορέαιο πεσόντος·
 ἠῶος δ' ἐπὶ γαῖαν ἀπ' οὐρανοῦ ἀστερόεντος
 ἀῆρ πυροφόρος τέταται μακάρων ἐπὶ ἔργοις,

- 550 ὅς τε ἀρυσσάμενος ποταμῶν ἀπὸ αἰεναόντων,
 ὑψοῦ ὑπὲρ γαίης ἀρθεῖς ἀνέμοιο θυέλλη
 ἄλλοτε μὲν θ' ὕει ποτὶ ἔσπερον, ἄλλοτ' ἄησιν
 πυκνὰ Θρηκίου Βορέω νέφεα κλονέοντος.
 τὸν φθάμενος ἔργον τελέσας οἰκόνδε νέεσθαι,
- 555 μὴ ποτέ σ' οὐρανόθεν σκοτόεν νέφος ἀμφικαλύψη,
 χρῶτα δὲ μυδαλέον θήη κατά θ' εἴματα δεύση·
 ἀλλ' ὑπαλεύασθαι· μεις γὰρ χαλεπώτατος οὔτος
 χειμέριος, χαλεπὸς προβάτοις, χαλεπὸς δ' ἀνθρώποις.
 τῆμος τῶμισυ βούσ', ἐπὶ δ' ἀνέρι τὸ πλέον εἴη
- 560 ἀρμαλιῆς· μακραι γὰρ ἐπίρροθοι εὐφρόναι εἰσίν.
 ταῦτα φυλασσόμενος τετελεσμένον εἰς ἐνιαυτὸν
 ἰσοῦσθαι νύκτας τε καὶ ἡμέρας, εἰς ὃ κεν αὐτίς
 Γῆ πάντων μήτηρ καρπὸν σύμμικτον ἐνεῖκη.
 εὗτ' ἂν δ' ἐξήκοντα μετὰ τροπὰς ἡελίοιο
- 565 χειμέρι' ἐκτελέση Ζεὺς ἡμέρας, δὴ ῥα τότε' ἀστήρ
 Ἄρκτουρος προλιπὼν ἱερὸν ῥόον Ὠκεανοῖο
 πρῶτον παμφαίνων ἐπιτέλλεται ἀκροκνέφαιος·
 τὸν δὲ μέτ' ὀρθρογῆ Πανδιονίς ὄρτο χελιδῶν
 ἐς φάος ἀνθρώποις, ἔαρος νέον ἰσταμένοιο.
- 570 τὴν φθάμενος οἶνας περιταμνέμεν· ὧς γὰρ ἄμεινον.
 ἀλλ' ὀπότ' ἂν φερέοικος ἀπὸ χθονὸς ἄμ φυτὰ βαίνη
 Πληιάδας φεύγων, τότε δὴ σκάφος οὐκέτι οἰνέων,
 ἀλλ' ἄρπας τε χαρασσέμεναι καὶ δμῶας ἐγείρειν.
 φεύγειν δὲ σκιερὸς θώκους καὶ ἐπ' ἠῶ κοῖτον
- 575 ὄρη ἐν ἀμήτου, ὅτε τ' ἡέλιος χροῖα κάρφει·
 τημοῦτος σπεύδειν καὶ οἴκαδε καρπὸν ἀγινεῖν
 ὄρθρου ἀνιστάμενος, ἵνα τοι βίος ἄρκιος εἴη.
 ἠὼς γάρ τ' ἔργοιο τρίτην ἀπομείρεται αἴσαν·
 ἠὼς τοι προφέρει μὲν ὄδοῦ, προφέρει δὲ καὶ ἔργου,
- 580 ἠὼς, ἥ τε φανεῖσα πολέας ἐπέβησε κελεύθου
 ἀνθρώπους, πολλοῖσι δ' ἐπὶ ζυγὰ βουσί τίθησιν.
 ἦμος δὲ σκόλυμός τ' ἀνθεῖ καὶ ἠχέτα τέττιξ
 δενδρέφ' ἐφεζόμενος λιγυρὴν καταχεύετ' αἰοιδὴν
 πυκνὸν ὑπὸ πτερύγων θέρεος καματώδεος ὄρη,
- 585 τῆμος πιόταται τ' αἴγες καὶ οἶνος ἄριστος,
 μαχλόταται δὲ γυναῖκες, ἀφαιρότατοι δὲ τοὶ ἄνδρες

εἰσίν, ἐπεὶ κεφαλὴν καὶ γούνατα Σείριος ἄζει,
 ἀναλέος δέ τε χρῶς ὑπὸ καύματος· ἀλλὰ τότε ἤδη
 εἶη πετραίη τε σκιὴ καὶ Βίβλινος οἶνος
 590 μᾶζά τ' ἀμολγαίη γάλα τ' αἰγῶν σβεννυμενάων
 καὶ βοῶς ὑλοφάγοιο κρέας μὴ πω τετοκυίης
 πρωτογόνων τ' ἐρίφων· ἐπὶ δ' αἴθοπα πινέμεν οἶνον,
 ἐν σκιῇ ἐζόμενον, κεκορημένον ἦτορ ἐδωδῆς,
 ἀντίον ἀκραέος Ζεφύρου τρέψαντα πρόσωπα·
 595 κρήνης δ' ἀιενάου καὶ ἀπορρύτου, ἢ τ' ἀθόλωτος,
 τρὶς ὕδατος προχέειν, τὸ δὲ τέτρατον ἰέμεν οἴνου.
 δμῶσι δ' ἐποτρύνειν Δημήτερος ἱερὸν ἀκτὴν
 δινέμεν, εὗτ' ἂν πρῶτα φανῆ σθένος Ὀρίωνος,
 χῶρφ ἐν εὐαεῖ καὶ εὐτροχάλω ἐν ἀλωῇ·
 600 μέτρῳ δ' εὖ κομίσασθαι ἐν ἄγγεσιν. αὐτὰρ ἐπὶν δὴ
 πάντα βίον κατάθῃαι ἐπάρμενον ἔνδοθι οἴκου,
 θῆτά τ' ἄοικον ποιεῖσθαι καὶ ἄτεκνον ἔριθον
 δίξῃσθαι κέλομαι· χαλεπὴ δ' ὑπόπορτις ἔριθος·
 καὶ κύνα καρχαρόδοντα κομεῖν· μὴ φεῖδῃο σίτου·
 605 μὴ ποτέ σ' ἡμερόκοιτος ἀνὴρ ἀπὸ χρήμαθ' ἔλῃται.
 χόρτον δ' ἐσκομίσει καὶ συρφετόν, ὄφρα τοι εἶη
 βουσί καὶ ἡμιόνοισιν ἐπηετανόν. αὐτὰρ ἔπειτα
 δμῶας ἀναψῦξαι φίλα γούνατα καὶ βόε λῦσαι.
 εὗτ' ἂν δ' Ὀρίων καὶ Σείριος ἐς μέσον ἔλθῃ
 610 οὐρανόν, Ἄρκτουρον δ' ἐσίδη ῥοδοδάκτυλος Ἥως,
 ὃ Πέρση, τότε πάντας ἀπόδρεπε οἴκαδε βότρυς·
 δεῖξαι δ' ἡλίῳ δέκα τ' ἡμέματα καὶ δέκα νύκτας,
 πέντε δὲ συσκιάσαι, ἕκτω δ' εἰς ἄγγε' ἀφύσσαι
 δῶρα Διωνύσου πολυγηθέος. αὐτὰρ ἐπὶν δὴ
 615 Πληιάδες θ' Ὑάδες τε τό τε σθένος Ὀρίωνος
 δύνωσιν, τότε ἔπειτ' ἀρότου μεμνημένος εἶναι
 ὠραίου· πλειῶν δὲ κατὰ χθονὸς ἄρμενος εἶη.
 εἰ δέ σε ναυτιλῆς δυσπεμφέλου ἴμερος αἰρεῖ·
 εὗτ' ἂν Πληιάδες σθένος ὄβριμον Ὀρίωνος
 620 φεύγουσαι πίπτωσιν ἐς ἠεροειδέα πόντον,
 δὴ τότε παντοίων ἀνέμων θύιουσιν ἀῆται·
 καὶ τότε μηκέτι νῆας ἔχειν ἐνὶ οἴνοπι πόντῳ,
 γῆν δ' ἐργάζεσθαι μεμνημένος, ὥς σε κελεύω.

νῆα δ' ἐπ' ἠπείρου ἐρύσαι πυκάσαι τε λίθοισιν
 625 πάντοθεν, ὄφρ' ἴσχωσ' ἀνέμων μένος ὑγρὸν ἀέντων,
 χείμαρον ἐξερύσας, ἵνα μὴ πύθη Διὸς ὄμβρος.
 ὄπλα δ' ἐπάρμενα πάντα τεῶ ἐγκάτθεο οἴκῳ,
 εὐκόσμως στολίσας νηὸς πτερὰ ποντοπόροιο·
 630 πηδάλιον δ' εὐεργές ὑπὲρ καπνοῦ κρεμάσασθαι·
 αὐτὸς δ' ὠραῖον μίμνειν πλόον, εἰς ὃ κεν ἔλθῃ·
 καὶ τότε νῆα θοὴν ἄλαδ' ἐλκέμεν, ἐν δέ τε φόρτον
 ἄρμενον ἐντύνασθαι, ἵν' οἴκαδε κέρδος ἄρῃαι·
 ὡς περ ἐμός τε πατήρ καὶ σός, μέγα νήπιε Πέρση,
 πλωίξεσκ' ἐν νηυσὶ βίου κεχρημένος ἐσθλοῦ.
 635 ὅς ποτε καὶ τύιδ' ἦλθε πολὺν διὰ πόντον ἀνύσας
 Κύμην Αἰολίδα προλιπὼν ἐν νηὶ μελαίνῃ,
 οὐκ ἄφενος φεύγων οὐδὲ πλοῦτόν τε καὶ ὄλβον,
 ἀλλὰ κακὴν πενίην, τὴν Ζεὺς ἄνδρεςσι δίδωσιν·
 νάσσατο δ' ἄγχ' Ἑλικῶνος οἰζυρῆ ἐνὶ κόμῃ,
 640 Ἄσκηρ, χεῖμα κακῆ, θέρει ἀργαλέῃ, οὐδέ ποτ' ἐσθλῆ.
 τύνη δ', ὦ Πέρση, ἔργων μεμνημένος εἶναι
 ὠραίων πάντων, περὶ ναυτιλίας δὲ μάλιστα.
 νῆ' ὀλίγην αἰνεῖν, μεγάλη δ' ἐνὶ φορτία θέσθαι·
 μείζων μὲν φόρτος, μείζον δ' ἐπὶ κέρδει κέρδος
 645 ἔσσεται, εἴ κ' ἄνεμοί γε κακὰς ἀπέχουσιν ἀήτας.
 εὗτ' ἂν ἐπ' ἐμπορίην τρέψας ἀεσίφρονα θυμόν
 βούλῃαι χρέα τε προφυγεῖν καὶ λιμὸν ἀτερπέα,
 δεῖξω δὴ τοι μέτρα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης,
 οὔτε τι ναυτιλίας σεσοφισμένος οὔτε τι νηῶν·
 650 οὐ γὰρ πῶ ποτε νηὶ γ' ἐπέπλων εὐρέα πόντον,
 εἰ μὴ ἐς Εὐβοίαν ἐξ Αὐλίδος, ἧ ποτ' Ἀχαιοὶ
 μείναντες χειμῶνα πολὺν σὺν λαὸν ἄγειραν
 Ἑλλάδος ἐξ ἱερῆς Τροίην ἐς καλλιγύναικα.
 ἔνθα δ' ἐγὼν ἐπ' ἄεθλα δαίφρονος Ἀμφιδάμαντος
 655 Χαλκίδα [τ'] εἰσεπέρησα· τὰ δὲ προπεφραδμένα πολλὰ
 ἄθλ' ἔθεσαν παῖδες μεγαλήτορος· ἔνθά μὲ φημι
 ὕμνω νικήσαντα φέρειν τρίποδ' ὠτῶεντα.
 τὸν μὲν ἐγὼ Μούσης Ἑλικωνιάδεσσ' ἀνέθηκα,
 ἔνθά με τὸ πρῶτον λιγυρῆς ἐπέβησαν ἀοιδῆς.
 660 τόσσόν τοι νηῶν γε πεπεῖρημαι πολυγόμφων·

ἀλλὰ καὶ ὧς ἐρέω Ζηνὸς νόον αἰγιόχοιο·
 Μοῦσαι γάρ μ' ἐδίδαξαν ἀθέσφατον ὕμνον ἀείδειν.
 ἦματα πεντήκοντα μετὰ τροπὰς ἠελίοιο,
 ἐς τέλος ἐλθόντος θέρεος, καματώδεος ὄρης,
 665 ὠραῖος πέλεται θνητοῖς πλόος· οὐτέ κε νῆα
 καυάξαις οὐτ' ἄνδρας ἀποφθείσειε θάλασσα,
 εἰ δὴ μὴ πρόφρων γε Ποσειδάων ἐνοσίχθων
 ἢ Ζεὺς ἀθανάτων βασιλεὺς ἐθέλησιν ὀλέσσαι·
 ἐν τοῖς γὰρ τέλος ἐστὶν ὁμῶς ἀγαθῶν τε κακῶν τε.
 670 τῆμος δ' εὐκρινέες τ' αὔραι καὶ πόντος ἀπήμων·
 εὐκηλος τότε νῆα θοῆν ἀνέμοισι πιθήσας
 ἐλκόμεν ἐς πόντον φόρτον τ' ἐς πάντα τίθεσθαι.
 σπεύδειν δ' ὅτι τάχιστα πάλιν οἰκόνδε νέεσθαι,
 μηδὲ μένειν οἶνόν τε νέον καὶ ὀπωρινὸν ὄμβρον
 675 καὶ χειμῶν' ἐπιόντα Νότιό τε δεινὰς ἀήτας,
 ὅς τ' ὄρινε θάλασσαν ὁμαρτήσας Διὸς ὄμβρω
 πολλῷ ὀπωρινῷ, χαλεπὸν δέ τε πόντον ἔθηκεν.
 ἄλλος δ' εἰαρινὸς πέλεται πλόος ἀνθρώποισιν·
 ἦμος δὴ τὸ πρῶτον, ὅσον τ' ἐπιβᾶσα κορώνη
 680 ἶχθος ἐποίησεν, τόσσον πέταλ' ἀνδρὶ φανήη
 ἐν κράδη ἀκροτάτη, τότε δ' ἄμβατός ἐστι θάλασσα·
 εἰαρινὸς δ' οὗτος πέλεται πλόος. οὐ μιν ἔγωγε
 αἶνημ'· οὐ γὰρ ἐμῷ θυμῷ κεχαρισμένος ἐστίν·
 ἀρπακτός· χαλεπῶς κε φύγοις κακόν· ἀλλὰ νυ καὶ τά
 685 ἄνθρωποι ρέζουσιν αἰδρεῖησι νόοιο·
 χρήματα γὰρ ψυχὴ πέλεται δειλοῖσι βροτοῖσιν.
 δεινὸν δ' ἐστὶ θανεῖν μετὰ κύμασιν· ἀλλὰ σ' ἄνωγα
 φράζεσθαι τάδε πάντα μετὰ φρεσίν, ὡς ἀγορεύω.
 μηδ' ἐν νηυσὶν ἅπαντα βίον κοίλησι τίθεσθαι,
 690 ἀλλὰ πλέω λείπειν, τὰ δὲ μείονα φορτίζεσθαι·
 δεινὸν γὰρ πόντου μετὰ κύμασι πῆματι κύρσαι,
 δεινὸν δ' εἴ κ' ἐπ' ἄμαξαν ὑπέρβιον ἄχθος αἰείρας
 ἄξονα καυάξαις καὶ φορτία μαυρωθείη.
 μέτρα φυλάσσεσθαι· καιρὸς δ' ἐπὶ πᾶσιν ἄριστος.
 695 ὠραῖος δὲ γυναῖκα τεδὸν ποτὶ οἶκον ἄγεσθαι,
 μήτε τριηκόντων ἐτέων μάλα πόλλ' ἀπολείπων
 μήτ' ἐπιθείς μάλα πολλά· γάμος δέ τοι ὄριος οὗτος.

ἡ δὲ γυνὴ τέτορ' ἠβώοι, πέμπτω δὲ γαμοῖτο.
 παρθενικὴν δὲ γαμεῖν, ὥς κ' ἦθεα κεδνὰ διδάξεις·
 700 [τὴν δὲ μάλιστα γαμεῖν, ἥτις σέθεν ἐγγύθι ναίει,]
 πάντα μάλ' ἀμφὶς ἰδών, μὴ γείτοσι χάρματα γήμης.
 οὐ μὲν γάρ τι γυναικὸς ἀνὴρ ληίζετ' ἄμεινον
 τῆς ἀγαθῆς, τῆς δ' αὖτε κακῆς οὐ ῥίγιον ἄλλο,
 δειπνολόγης, ἢ τ' ἀνδρα καὶ ἴφθιμόν περ ἐόντα
 705 εὔει ἄτερ δαλοῖο καὶ ὠμῶ γήραϊ δῶκεν.
 [εὖ δ' ὄπιν ἀθανάτων μακάρων πεφυλαγμένος εἶναι.]
 μηδὲ κασιγνήτῳ ἴσον ποιεῖσθαι ἐταῖρον·
 εἰ δέ κε ποιήσης, μὴ μιν πρότερος κακὸν ἔρξης,
 μηδὲ ψεύδεσθαι γλώσσης χάριν· εἰ δὲ σέ γ' ἄρχη
 710 ἢ τι ἔπος εἰπὼν ἀποθύμιον ἠὲ καὶ ἔρξας,
 δις τόσα τείνυσθαι μεμνημένος· εἰ δέ κεν αὖτις
 ἠγῆτ' ἐς φιλότητα, δίκην δ' ἐθέλησι παρασχεῖν,
 δέξασθαι· δειλὸς τοι ἀνὴρ φίλον ἄλλοτε ἄλλον
 ποιεῖται· σὲ δὲ μὴ τι νόος κατελεγχέτω εἶδος.
 715 μηδὲ πολύξεινον μηδ' ἄξεινον καλέεσθαι,
 μηδὲ κακῶν ἕταρον μηδ' ἐσθλῶν νεικεστῆρα.
 μηδέ ποτ' οὐλομένην πενήνην θυμοφθόρον ἀνδρὶ
 τέτλαθ' ὄνειδίζειν, μακάρων δόσιν αἰὲν ἐόντων.
 γλώσσης τοι θησαυρὸς ἐν ἀνθρώποισιν ἄριστος
 720 φειδωλῆς, πλείστη δὲ χάρις κατὰ μέτρον ἰούσης·
 εἰ δὲ κακὸν εἴποις, τάχα κ' αὐτὸς μεῖζον ἀκούσαιο.
 μηδὲ πολυξείνου δαιτὸς δυσπέμφελος εἶναι·
 ἐκ κοινοῦ πλείστη τε χάρις δαπάνη τ' ὀλιγίστη.
 μηδέ ποτ' ἐξ ἠοῦς Διὶ λείβειν αἴθοπα οἶνον
 725 χερσὶν ἀνίπτοισιν μηδ' ἄλλοις ἀθανάτοισιν·
 οὐ γὰρ τοί γε κλύουσιν, ἀποπτύουσι δέ τ' ἀράς.
 μηδ' ἄντ' ἠελίου τετραμμένος ὀρθὸς ὀμείχειν·
 728 αὐτὰρ ἐπεὶ κε δύη, μεμνημένος, ἔς τ' ἀνιόντα,
 730 μηδ' ἀπογυμνωθεῖς· μακάρων τοι νύκτες ἕασιν·
 729 μήτ' ἐν ὁδῶ μήτ' ἐκτὸς ὁδοῦ προβάδην οὐρήσεις·
 731 ἐξόμενος δ' ὅ γε θεῖος ἀνὴρ, πεπνυμένα εἰδώς,
 ἢ ὅ γε πρὸς τοῖχον πελάσας εὐερκέος αὐλῆς.
 μηδ' αἰδοῖα γονῆ πεπαλαγμένος ἔνδοθι οἴκου
 ἰστίη ἐμπελαδὸν παραφαινέμεν, ἀλλ' ἀλέασθαι.

- 735 μηδ' ἀπὸ δυσφήμοιο τάφου ἀπονοστήσαντα
σπερμαίνειν γενεήν, ἀλλ' ἀθανάτων ἀπὸ δαιτός.
- 757 μηδέ ποτ' ἐν προχοῆς ποταμῶν ἄλαδε προρεόντων
- 758 μηδ' ἐπὶ κρηνάων οὐρεῖν, μάλα δ' ἐξαλέασθαι,
- 759 μηδ' ἐναποψύχειν· τὸ γὰρ οὐ τοι λώϊόν ἐστιν.
- 737 μηδέ ποτ' αἰενάων ποταμῶν καλλίρροον ὕδωρ
ποσσι περᾶν πρίν γ' εὗξῃ ἰδῶν ἐς καλὰ ῥέεθρα,
χεῖρας νιψάμενος πολυηράτῳ ὕδατι λευκῷ·
- 740 ὃς ποταμὸν διαβῆ κακότητ' ἰδὲ χεῖρας ἄνιπτος,
τῷ δὲ θεοὶ νεμεσῶσι καὶ ἄλγεα δῶκαν ὀπίσσω.
μηδ' ἀπὸ πεντόζοιο θεῶν ἐν δαιτὶ θαλεῖη
αὔον ἀπὸ χλωροῦ τάμνειν αἴθωνι σιδήρῳ.
μηδέ ποτ' οἰνοχόην τιθέμεν κρητῆρος ὕπερθεν
- 745 πινόντων· ὀλοὴ γὰρ ἐπ' αὐτῷ μοῖρα τέτυκται.
μηδὲ δόμον ποιῶν ἀνεπίξεστον καταλείπειν,
μή τοι ἐφεζομένη κρώξῃ λακέρυζα κορώνη.
μηδ' ἀπὸ χυτροπόδων ἀνεπιρρέκτων ἀνελόντα
ἔσθειν μηδὲ λόεσθαι, ἐπεὶ καὶ τοῖς ἐπι ποιηή.
- 750 μηδ' ἐπ' ἀκινήτοισι καθίζειν, οὐ γὰρ ἄμεινον,
παῖδα δυωδεκαταῖον, ὅ τ' ἀνέρ' ἀνήνορα ποιεῖ,
μηδὲ δυωδεκάμηνον· ἴσον καὶ τοῦτο τέτυκται.
μηδὲ γυναικείῳ λουτρῷ χροῖα φαιδρύνεσθαι
ἀνέρα· λευγαλέη γὰρ ἐπὶ χρόνον ἔστ' ἐπὶ καὶ τῷ
- 755 ποιηή· μηδ' ἱεροῖσιν ἐπ' αἰθομένοισι κυρήσας
- 756 μωμεύειν αἰῖδηλα· θεός νύ τε καὶ τὰ νεμεσῶ.
- 760 ᾧδ' ἔρδειν· δεινὴν δὲ βροτῶν ὑπαλεύεο φήμην·
φήμη γὰρ τε κακὴ πέλεται, κούφη μὲν ἀεῖραι
ῥεῖα μάλ', ἀργαλέη δὲ φέρειν, χαλεπὴ δ' ἀποθέσθαι.
φήμη δ' οὐ τις πάμπαν ἀπόλλυται, ἦντινα πολλοὶ
λαοὶ φημίζουσι· θεός νύ τίς ἐστι καὶ αὐτή.
- 765 ἦματα δ' ἐκ Διόθεν πεφυλαγμένος εὖ κατὰ μοῖραν
πεφραδέμεν δμῶεσσι· τριηκάδα μηνὸς ἀρίστην
ἔργα τ' ἐποπτεύειν ἢδ' ἀρμαλιὴν δατέασθαι,
εὗτ' ἂν ἀληθείην λαοὶ κρίνοντες ἄγωσιν.
αἶδε γὰρ ἡμέραι εἰσὶ Διὸς παρὰ μητιόεντος·
- 770 πρῶτον ἔνη τετράς τε καὶ ἐβδόμη ἱερὸν ἦμαρ·
τῇ γὰρ Ἀπόλλωνα χρυσάορα γείνατο Λητώ·

- ὀγδοάτη τ' ἐνάτη τε. δύω γε μὲν ἤματα μηνός
 ἔξοχ' ἀεξομένοιο βροτήσια ἔργα πένεσθαι,
 ἑνδεκάτη δὲ δυωδεκάτη τ'· ἄμφω γε μὲν ἐσθλαί,
 775 ἤμὲν οἷς πεῖκειν ἡδ' εὐφρονα καρπὸν ἀμᾶσθαι,
 ἢ δὲ δυωδεκάτη τῆς ἑνδεκάτης μέγ' ἀμείνων·
 τῇ γάρ τοι νῆ νήματ' ἀερσιπότητος ἀράχνης
 ἤματος ἐκ πλείου, ὅτε τ' ἴδρις σωρὸν ἀμᾶται·
 τῇ δ' ἰστὸν στήσαιτο γυνὴ προβάλοιτό τε ἔργον.
 780 μηνὸς δ' ἵσταμένου τρεισκαιδεκάτην ἀλέασθαι
 σπέρματος ἄρξασθαι· φυτὰ δ' ἐνθρέψασθαι ἀρίστη.
 ἔκτη δ' ἢ μέσση μάλ' ἀσύμφορός ἐστι φυτοῖσιν,
 ἀνδρογόνος δ' ἀγαθή· κούρη δ' οὐ σύμφορός ἐστιν,
 οὔτε γενέσθαι πρῶτ' οὔτ' ἄρ γάμου ἀντιβολῆσαι.
 785 οὐδὲ μὲν ἢ πρώτη ἔκτη κούρη γε γενέσθαι
 ἄρμενος, ἀλλ' ἐρίφους τάμνειν καὶ πάεα μῆλων
 σηκόν τ' ἀμφιβαλεῖν ποιμνήιον ἥπιον ἤμαρ·
 ἐσθλή δ' ἀνδρογόνος· φιλέοι δέ κε κέρτομα βάζειν
 ψεύδεά θ' αἰμυλίους τε λόγους κρυφίους τ' ὀαρισμούς.
 790 μηνὸς δ' ὀγδοάτη κάπρον καὶ βοῦν ἐρίμωκον
 ταμνέμεν, οὐρῆας δὲ δυωδεκάτη ταλαεργούς.
 εἰκάδι δ' ἐν μεγάλῃ πλέω ἤματι ἴστορα φῶτα
 γείνασθαι· μάλα γάρ τε νόον πεπυκασμένος ἔσται.
 ἐσθλή δ' ἀνδρογόνος δεκάτη, κούρη δὲ τε τετράς
 795 μέσση· τῇ δὲ τε μῆλα καὶ εἰλίποδας ἔλικας βοῦς
 καὶ κύνα καρχαρόδοντα καὶ οὐρῆας ταλαεργούς
 πρηύνειν ἐπὶ χεῖρα τιθείς· πεφύλαξο δὲ θυμῶ
 τετράδ' ἀλεύασθαι φθίνοντός θ' ἵσταμένου τε
 ἄλγεσι θυμοβορεῖν· μάλα τοι τετελεσμένον ἤμαρ.
 800 ἐν δὲ τετάρτη μηνὸς ἄγεσθ' εἰς οἶκον ἄκοιτιν,
 οἰωνοὺς κρίνας οἱ ἐπ' ἔργματι τούτῳ ἄριστοι.
 πέμπτας δ' ἐξαλέασθαι, ἐπεὶ χαλεπαί τε καὶ αἰναί·
 ἐν πέμπτῃ γάρ φασιν Ἐρινύας ἀμφιπολεῦειν
 Ὀρκὸν γεινόμενον, τὸν Ἐρις τέκε πῆμ' ἐπιόρκους.
 805 μέσση δ' ἐβδομάτη Δημήτερος ἱερὸν ἀκτὴν
 εὔ μάλ' ὀπιπεύοντα ἐυτροχάλω ἐν ἀλωῇ
 βάλλειν, ὑλοτόμον τε ταμεῖν θαλαμῆια δοῦρα
 νηία τε ξύλα πολλά, τά τ' ἄρμενα νηυσὶ πέλονται·

- τετράδι δ' ἄρχεσθαι νῆας πῆγνυσθαι ἀραιάς.
 810 εἰνὰς δ' ἡ μέσση ἐπὶ δεῖελα λώιον ἦμαρ·
 πρωτίστη δ' εἰνὰς παναπήμων ἀνθρώποισιν·
 ἐσθλή μὲν γάρ θ' ἢ γε φυτευέμεν ἠδὲ γενέσθαι
 ἀνέρι τ' ἠδὲ γυναικί, καὶ οὐ ποτε πάγκακον ἦμαρ.
 παῦροι δ' αὐτε ἴσασι τρισεινάδα μηνὸς ἀρίστην
 815 ἄρξασθαί τε πίθου καὶ ἐπὶ ζυγὸν ἀχένη θεῖναι
 βουσί καὶ ἡμιόνοισι καὶ ἵπποις ὠκυπόδεσσιν,
 νέα <τε> πολυκλήϊδα θοὴν εἰς οἴνοπα πόντον
 εἰρύμεναι· παῦροι δέ τ' ἀληθέα κικλήσκουσιν.
 τετράδι δ' οἶγε πίθον· περὶ πάντων ἱερὸν ἦμαρ·
 820 μέσση. παῦροι δ' αὐτε μετεικάδα μηνὸς ἀρίστην
 ἠοῦς γεινομένης· ἐπὶ δεῖελα δ' ἐστὶ χερείων.
 αἶδε μὲν ἡμέραι εἰσὶν ἐπιχθονίοις μέγ' ὄνειαρ·
 αἰ δ' ἄλλαι μετὰδουποι, ἀκήριοι, οὐ τι φέρουσαι,
 ἄλλος δ' ἀλλοίην αἰνεῖ, παῦροι δέ τ' ἴσασιν.
 825 ἄλλοτε μητρυὴ πέλει ἡμέρη, ἄλλοτε μήτηρ.
 τάων εὐδαίμων τε καὶ ὄλβιος, ὃς τάδε πάντα
 εἰδὼς ἐργάζεται ἀναίτιος ἀθανάτοισιν,
 ὄρνιθας κρῖνων καὶ ὑπερβασίας ἀλεείνων.

APÊNDICE B: GLOSSÁRIO

Este apêndice apresenta uma lista completa de personagens e localizações retiradas da obra de Hesíodo em sua forma vernácula, com menções a aspectos que as distingam na tradição mitológica de conhecimento geral, súmulas genealógicas e breves esclarecimentos conceituais. As traduções desses nomes remetem ora a um correspondente semântico mais definido, ora a um campo mais abrangente de seus possíveis sentidos (especialmente no caso de nomes compostos, mais difíceis de precisar, ou de nomes próprios derivados de palavras comuns, para os quais atribuí uma tradução meramente adjetival) ou de suas evocações por etimologia popular/poética, muito expressiva nas composições hesiódicas. Por praticidade de leitura, apenas mantive a grafia estrangeirizante/etimologizante nos nomes e patronímicos presentes em Hesíodo; para gentílicos e referentes externos à obra, mantive a vernaculização habitual.

É certamente um equívoco colocar os deuses em caixinhas, como se seus domínios fossem plenamente definidos em uma esfera de atuação definitiva. O politeísmo grego podia incorporar, em sua vivência essencialmente plural, um trato bastante difuso nas práticas de culto: um deus podia ter muitas atribuições, tantas quantas demandasse determinada comunidade. No entanto, o objetivo deste apêndice é, acima de tudo, situar os leitores. Antes de exposições exaustivas, proponho um guia rápido como ferramenta de leitura. O caráter muitas vezes reiterativo desta seção decorre da função meramente instrumental à qual ela se pretende.

Admete: “Indomada, solteira”, uma das Oceaninas, filha de Téthys e Oceano.

Aello: “Tempestuosa, rajada”, uma das Harpyias, filha de Elektra e Thaumante.

Agave: “Ilustre”, 1) uma das Nereidas, filha de Dóris e Nereu; 2) princesa de Thebas, filha de Harmonia e Kadmo.

Aglaia: “Esplendor, pompa, magnificência”, uma das Khárites, filha de Eurýnome e Zeus, esposa de Hephesto.

Ágrio: “Agreste”, soberano tirreno (na Península Itálica, mas não necessariamente

associado apenas aos etruscos), filho de Odysseu e Circe.

Aidós: “Respeito, vergonha, reverência”, nume feminino regulador das relações sociais. Oposta a Anaideia.

Akaste: Uma das Oceaninas, filha de Téthys e Oceano. Seu nome é provavelmente a versão feminina de *ákastos*, a árvore de bordo.

Akheloo: Um dos Pótamos, rio da Etólia, filho de Oceano e Téthys.

Akhilles: Célebre guerreiro grego, personagem principal da *Iliada*, filho de Peleu e Thétis.

Ákhlys: “Caligem, bruma, névoa” que encobre nossos olhos na vertigem ou na morte, divindade da melancolia e da miséria gravada no escudo de Hérakles.

Aktaié: “Costeira”, uma das Nereidas, filha de Dóris e Nereu.

Alceu: Filho de Perseu e Andrômeda, pai de Amphitryão. A raiz do nome evoca noções de “audácia” e “defesa”.

Alcida: “Filho/descendente de Alceu”, refere-se a Amphitryão no *Escudo*. O nome, porém, é geralmente atribuído a Hérakles, dado em seu nascimento por ser neto de Alceu. É geralmente vernaculizado como “Alcides”.

Aldesko: Um dos Pótamos, rio da Thrácia, filho de Oceano e Téthys.

Álgeas: “Dores, aflições”, filhos de Éris (“discórdia”).

Alkmena: Filha de Elektryão, mãe de Hérakles, esposa de Amphitryão. A raiz do nome evoca noções de “audácia” e “defesa”.

Alpheu: Um dos Pótamos, rio do Peloponeso que atravessa as regiões da Élida e da Arcádia, filho de Oceano e Téthys. Seu nome talvez fosse associado à ideia de “cevada, grão, alimento” ou à cor branca.

Amekhania: “Desamparo, impotência”, nume invernal.

Amphidamante: Figura proeminente da cidade de Khálcis, historicamente associada à Guerra Lelantina, de cujos jogos funerais Hesíodo participou e levou um prêmio. Seu

nome pode ser entendido como “o que doma de ambos os lados”.

Amphigyeu: “Torto em ambos os lados” ou “munido em ambos os lados, bem munido de membros”. Traduzido como “ambidextro” nos versos primários e “ambicoxo” nos secundários, é um epíteto do deus Hephesto (em Homero, a palavra também é usada para qualificar as lanças, ou por serem flexíveis ou munidas de pontas em ambas as extremidades, ou por terem a ponta principal de dois gumes, como o machado com que Hephesto é tradicionalmente representado na iconografia antiga). A vernaculização do epíteto como “Anfigieu” já é atestada na tradução da *Theogonia* de Ana Elias Pinheiro e José Ribeiro Ferreira.

Amphillogias: “Discussões”, filhas de Éris (“discórdia”).

Amphiro: “Ambifluida”, uma das Oceaninas, filha de Téthys e Oceano.

Amphitrite: Rainha do mar, uma das Nereidas, filha de Dóris e Nereu, esposa de Posêidon e mãe de Tritão. Seu nome podia ser relacionado à ideia de “ambos os lados, ao redor” e ao número três.

Amphitryão: Filho de Alceu, pai adotivo de Hérakles, esposo de Alkmena. Zeus tomou sua forma para engravidar Alkmena e gerar Hérakles; quando soube disso, Amphitryão recebeu a notícia do divino visitante com felicidade, bem como o filho gerado dessa união; daí o sentido da palavra “anfitrião” em português. Por etimologia popular, o nome pode ser entendido como “o que surra de ambos os lados”.

Amphitryonida: “Filho de Amphitryão”; nesse caso, filho de criação, já que se trata de Hérakles.

Ampycida: “Filho de Âmpyx”, epíteto de Mopso. Âmpyx provavelmente também era considerado um dos Lápithas. Seu nome é idêntico à palavra grega para “grinalda”, embora também seja vagamente possível entendê-lo como “o de punhos pra cima”.

Anaideia: “Desrespeito, sem-vergonhice, irreverência”, nume feminino desregulador das relações sociais. Oposta a Aidós.

Anauro: Rio na região da Tessália, próximo à cidade de Iolko. Comandado por Apolo, destruiu o túmulo de Cykno. Por etimologia popular, seu nome pode ser entendido como “o sem brisa” ou como “o que vai pela montanha” (de fato, ele corre pelo monte Pélion até desaguar no Golfo Pagaseano).

Androktasias: “Carnificinas, homicídios”, filhas de Éris (“discórdia”).

Ankhises: Chefe troiano, amante mortal de Aphrodite e pai do célebre Eneias.

Anthe: “Flórea”, cidade na região da Tessália, dado o contexto em que é referida no *Escudo*. Provavelmente uma variante encurtada de “Antheia”.

Antheia: “Florida”, cidade na região da Tessália, dado o contexto em que é referida no *Escudo*. O nome é o mesmo de uma cidade do Peloponeso, na região da Messênia, mencionada na *Ilíada* de Homero. Parece ter sido um nome comum para cidades e vilas.

Apaté: “Farsa, engano”, filha de Nyx (“noite”) e irmã próxima de Philotes (“amor”, como relação de intimidade).

Apesanto: Monte do Peloponeso nos arredores de Nemeia, na região da Argólida.

Aphrodite: Célebre deusa olímpica do amor e do sexo, descendente de Urano, mãe de Phobo, Deimo, Harmonia e Eneias. Segundo a etimologia hesiódica, “a da espuma (*aphrós*)”.

Apollo: Um dos mais influentes olímpicos, deus da luminosidade, da música, da poesia, da profecia, da cura, dentre outros domínios. Filho de Zeus e Leto, irmão gêmeo de Ártemis.

Aqueus: Um dos nomes genéricos pelos quais os gregos antigos eram chamados, embora remeta especificamente a uma das antigas tribos do Peloponeso, na região da Acaia, e a seu fundador mítico, Aqueu.

Ares: Deus olímpico da guerra e da devastação, filho de Zeus e Hera. Seu nome evoca a palavra grega *aré* (“dano, ruína” ou “maldição”).

Aretíada: “Filho de Ares”, i. e., Cykno.

Arges: “Clarão”, um dos Cýklopes, filho de Urano e Gaia.

Argicida: Romanização do epíteto grego *Argeiphóntes*, atribuído ao deus Hermes. Seu sentido é incerto: “matador de Argos”, sendo este um guarda gigante coberto de olhos, é o entendimento mais difundido, embora o próprio mito possa ter sido inventado por conta da obscuridade desse antigo epíteto; “mata-cão” é uma hipótese levantada por estudiosos sobre a possibilidade de *argós* ter sido uma palavra grega para “cão”

que caiu em desuso com esse sentido, sendo a tradução bastante apropriada pra um deus dos ladrões, que às vezes precisavam matar cães de guarda (e especialmente para um deus ladrão de gado na tradição épica). É provável que ambos os sentidos tenham sido válidos em períodos diferentes da Antiguidade.

Argos: Antiga e célebre cidade grega do Peloponeso, na região da Argólida. O adjetivo *argós* significa “brilhante, claro, alvo, prateado”, embora a palavra possa ter uma relação antiga com o sentido de “cão”.

Ariadne: Princesa de Kreta e, posteriormente, esposa do deus Dionyso.

Arião: O mesmo que “Árion”. Cavalos de Hérakles e Iolau, pode ser entendido como o mesmo *Aríona* mencionado na *Ilíada* de Homero, um corcel mítico que em algum momento pertenceu ao rei Adrasto (de Sicília ou de Argos, no Peloponeso, tradicionalmente associado ao cerco de Thebas) e especialmente como cria de Posêidon, conforme o epíteto “cabeleira-azulada” no *Escudo*, próprio do deus na épica. Se considerarmos o adjetivo *areíon*, podemos imediatamente ler o nome como “melhor, bravo”; por etimologia poética restrita ao *Escudo*, como “aguerrido, da qualidade de Ares”, conforme o adjetivo *áreios*. Note-se que *árioi* é uma das formas como os gregos chamavam o povo dos medos e seus relativos do Planalto Iraniano pelo menos a partir do séc. V a. C., cuja raça de cavalos niseus é destacada pelo historiador Heródoto.

Arimos: Desde a antiguidade não é claro se se trata de um povo ou de uma região mon-

tanhosa, nem é clara sua localização. Uma das especulações aponta os arimos como povo epônimo de uma cadeia montanhosa da Cilícia, na Ásia Menor, junto à qual se encontrava a gruta Corícia. A palavra era associada ao monstro Typhão/Typhéu.

Aristeu: “O melhor”, divindade da vida campestre, filho de Apolo e Cirene, esposo de Autooné e pai do caçador Acteão.

Arkto: “Urso”, um dos Centauros, destacado na batalha contra os Lápithas. A mesma palavra grega designava a constelação da Ursa Maior.

Arkturo: “Guardião do urso”, estrela mais brilhante da constelação do Boieiro, assim chamada porque parecia rondar a constelação da Ursa Maior. Uma versão da tradição mitológica nos conta que Arcas, filho de Zeus e Calisto, esteve prestes a matar uma urso que era, na verdade, sua própria mãe, transformada por Zeus; o deus evitou o matricídio convertendo-a na constelação da Ursa, e o outro em Arkturo, que ainda hoje pode ser visto vigiando sua mãe no céu.

Arne: Cidade na região da Tessália. Uma cidade homônima na região da Beócia é mencionada na *Ilíada* de Homero. O nome remete a *arnós* (“carneiro”).

Ártemis: Deusa olímpica da caça, senhora das feras, filha de Leto e Zeus e irmã gêmea de Apolo.

Ásbolo: Um dos Centauros, destacado na batalha contra os Lápithas. Seu nome é idêntico à palavra grega para “fuligem”.

Ásia: Uma das Oceaninas, filha de Téthys e Oceano.

Askra: Vilarejo miserável localizado junto do monte Hélikon, cidade natal de Hesíodo. Segundo o poeta, ou era muito quente, ou muito fria, nunca boa. Segundo uma etimologia antiga, o nome já foi entendido como “carvalho/árvore estéril”.

Astéria: “Estelar”, filha de Phebe e Koio, esposa de Perses e mãe de Hécate.

Astreu: “Estrelado”, filho de Krio e Eurýbia, esposo de Éos, pai dos ventos Zéphyro, Bóreas e Noto e do astro Heósphoro.

Até: “Perdição, loucura, ruína”, filha de Éris (“discórdia”). A palavra às vezes aparece no plural.

Athena: Poderosa deusa olímpica da guerra estratégica e da sabedoria, filha de Zeus e Métis, posteriormente também associada às artes e à democracia.

Atlântida: “Filha de Atlas”, epíteto de Maia e das Plêiades.

Atlas: Filho de Jápeto e Klýmene, irmão de Prometheu, condenado por Zeus a sustentar o céu sobre seus braços. Por etimologia poética, seu nome pode ser associado ao verbo *tláo* (“sofrer, suportar”).

Átropo: “Inescapável, inflexível, imutável”, uma das Moiras, responsável por cortar o fio da vida.

Áulis: Cidade portuária na região da Beócia, famosa pelo contexto épico da reunião das tropas gregas para sua expedição a Troia e pelo contexto trágico do sacrifício de Ifigênia, filha do rei Agamêmnon. É também o local de onde Hesíodo, em busca de prêmios, partiu para chegar a Khálcis na Eubeia, fazendo assim a única viagem marí-

tima de sua vida, em torno de 65 metros navegáveis.

Autonoé: “A de mente própria, consciência”, 1) uma das Nereidas, filha de Dóris e Nereu; 2) princesa de Thebas, filha de Harmonia e Kadmo, esposa de Aristeu e mãe do famoso caçador Acteão.

Bellerophonte: Célebre herói grego, conhecido principalmente por matar a Khimera e montar o cavalo Pégaso. O sufixo *-phontes* evoca a ideia de “matador”, e o herói era provavelmente tido como antiga figura modelar do “matador de monstros”.

Beócios: Habitantes da região da Beócia, na Grécia Central.

Bia: “Força bruta, violência”, filha de Estyge e Pallante, irmã próxima de Krato (“poder”) e acompanhante de Zeus.

Biblino: Provavelmente “de Biblos/Biblis”, um distrito da Thrácia.

Bóreas: Vento do Norte, filho de Astreu e Éos.

Briareu: “Robusto, Potência”, um dos Hekatônkiros, filho de Urano e Gaia, esposo de Cymopoleia.

Brontes: “Trovejante”, um dos Cýklopes, filho de Urano e Gaia.

Cadmeus: Descendentes de Kadmo, como são chamados os habitantes de Thebas.

Ceneu: Um senhor dos Lápithas, destacado na batalha contra os Centauros. Seu nome pode remeter ao verbo *kaínymai* (“exceder, ultrapassar”). Na tradição mitológica romana, Ceneu era originalmente uma mulher, Cenis, que foi transformada em homem (o que curiosamente evoca a palavra grega *kainós*, “novo, mudado”).

Centauros: Povo bestial da região da Tessália, tradicionais rivais dos Lápihas. Popularmente conhecidos como humanos até a cintura, a partir da qual apresentavam corpo e patas de cavalo. Por etimologia popular, pode-se associar o nome ao verbo *kentéo* (“picar, aguilhoar”) e à palavra *taûros* (“touro”), embora o termo seja obscuro.

Céphalo: Amante mortal de Éos (“manhã”), pai de Phaethonte (“reluzente”). Seu nome evoca a ideia de “cabeça, topo”. É referido como filho de Hermes por Apolo-doro.

Cérbero: Cão de cinquenta cabeças, guardião do Hades, filho de Typhão e Ekhidna.

Cerceida: Talvez “tecelã, lançadeira”, uma das Oceaninas, filha de Téthys e Oceano.

Ceto: Matriarca da linhagem de monstros, filha de Gaia (“terra”) e Ponto (“mar”), esposa de Phórcys e mãe das Graias, Górgonas e Ekhidna. Seu nome era também usado para designar criaturas marinhas de grande porte em geral, principalmente a baleia.

Ceyx: Rei de Trakhine, esposo de Alcíone, pai de Themistonoé. Na *Odisseia* de Homero, a palavra *kéx* designa uma ave marinha, talvez uma gaivota ou uma andorinha-do-mar; outros registros incluem as variantes *kaúax*, *kaúex* e *kêÿx*. De fato, a tradição mitológica posterior nos conta que Ceyx e Alcíone foram transformados em pássaros.

Chypre: Do grego *Kýpros*, trata-se da ilha de Chipre (grafia etimológica, traduzida como substantivo feminino com a ideia de “ilha” subentendida), atual país no leste do

Mar Mediterrâneo, antigo local de nascimento e culto à deusa Aphrodite.

Circe: Poderosa feiticeira, filha de Perseida e Hélio, amante de Odysseu, mãe de Ágrio, Latino e Telégono. Seu nome evoca a palavra *kírkos* (“falcão”).

Cyanokhaités: Traduzido como “cabeleira-azulada”, é um epíteto do deus marinho Posêidon. Também é possível entender o adjetivo simplesmente como “o de cabeleira negra”, embora o tom azulado da cor *kýanos* possa fazer referência ao mar quando aplicado ao deus. A palavra também é utilizada para adjetivar cavalos.

Cydemo: “Tropel, tumulto”, divindade de batalha gravada no escudo de Hérakles.

Cýklopes: Segundo a etimologia hesiódica, “os de olho circular, com círculo na face, Redondolhos”. São Brontes (“trovão, trovejante”), Estéropes (“relampejante”) e Arges (“clarão”), gigantes de apenas um olho no meio da testa, filhos de Urano e Gaia, doadores do raio e do trovão a Zeus.

Cykno: “Cisne”, profanador de Apollo, ladrão de oferendas, filho de Ares, esposo de Themistonoé e rival de Hérakles.

Cymatolege: “A que cessa ondas”, uma das Nereidas, filha de Dóris e Nereu.

Cyme: Importante cidade na região da Eólia, na costa noroeste da Ásia Menor, atual Turquia, terra natal do pai de Hesíodo. O nome da cidade evoca a ideia de “onda”.

Cymó: “Ondina”, uma das Nereidas, filha de Dóris e Nereu.

Cymodocé: “A que recebe (nas) ondas”, uma das Nereidas, filha de Dóris e Nereu.

Cymopoleia: “A que vagueia pelas ondas”, filha de Posêidon e esposa de Briareu.

Cymothoé: “Onda veloz”, uma das Nereidas, filha de Dóris e Nereu.

Cyprogênia: “Nascida em Chypre (grafia etimológica de “Chipre”, do grego *Kýpros*)”, epíteto da deusa Aphrodite.

Cythera: Ilha grega ao sul do Peloponeso, local de culto à deusa Aphrodite.

Cythéria: Epíteto de Aphrodite, relativo à ilha de Cythera. “Citereia” é uma forma alternativa de vernaculização.

Dáimon: “Divindade, nume, destino”, deidade menor, benévola ou malévola, com atuação direta nas relações humanas. Geralmente trata-se de um espírito guardião; em Hesíodo, remetem à antiga raça de ouro, os primeiros humanos, que hoje atuam como vigilantes pela terra.

Dânae: Filha de Acrísio, rei de Argos, mãe de Perseu. Foi fecundada por Zeus quando este se transformou numa chuva dourada.

Danaída: “Filho de Dânae”, epíteto de Perseu.

Deimo: “Terror”, filho de Ares e Aphrodite.

Deméter: Deusa olímpica da agricultura e da fertilidade, filha de Rheia e Krono. Desposada por Zeus, é mãe de Perséphone; pelo amante Jásio, mãe de Pluto (“riqueza”). Seu nome pode derivar de uma expressão antiga para “mãe terra”.

Dicé: “Justiça”, no domínio dos mortais. É uma das Horas, filha de Thêmis (“norma, sentença”) e Zeus.

Dione: Uma das Oceaninas, filha de Téthys e Oceano. Seu nome é formado como ver-

são feminina de uma das antigas formas para “Zeus”, mas pode ser entendido simplesmente como “diva, brilhante”. Em Homero, uma Dione diversa é posta como mãe de Aphrodite.

Dioniso: Deus olímpico do vinho, do florescimento e da euforia, filho de Zeus e Semele, esposo de Ariadne.

Dóris: “Dádiva”, 1) uma das Oceaninas, filha de Téthys e Oceano, esposa de Nereu e mãe das Nereidas; 2) uma das Nereidas, filha de Dóris e Nereu. Podiam ser associadas ao povo dos dórios.

Dós: “Dádiva”, nume da generosidade.

Doto: “Dadivosa”, uma das Nereidas, filha de Dóris e Nereu.

Drýalo: Provavelmente “o que vaga pelos carvalhos”. Um dos Centauros, destacado na batalha contra os Lápithas, filho de Peuceu e irmão de Perimedes.

Dryante: “Carvalhesco, da qualidade do carvalho”, um dos Lápithas, destacado na batalha contra os centauros.

Dynâmene: “Potente”, uma das Nereidas, filha de Dóris e Nereu.

Dysnomia: “Ilegalidade, desordem”, filha de Éris (“discórdia”). Oposta a Eunomia, filha de Zeus e Thêmis.

Éako: Rei mítico da ilha de Egina, filho de Zeus e da ninfa Egina, amante de Psamathe e pai de Phoko. Como esposo da rainha Endeis, foi pai de Peleu e, portanto, avô de Akhilles. Segundo a tradição mitológica posterior, foi posto como um dos juizes do submundo.

Édipo: Rei mítico de Thebas, famoso por decifrar o enigma da Esfinge e subir ao

poder, por acidentalmente matar seu pai e se casar com sua mãe, e por voluntariamente cegar seus próprios olhos. A menção à disputa pelos “rebanhos de Édipo” provavelmente alude a uma versão do mito da guerra entre seus dois filhos, Etéocles e Polinices.

Edoneu: Variante de “Hades”, deus dos mortos e das plagas telúricas.

Eetes: Rei da Cólquida, filho de Hélio e Perseida, esposo de Idyia e pai de Medeia

Egeída: “Filho de Egeu”, i. e., Theseu. Egeu (“caprino”) foi um rei mítico de Atenas, filho de Pandião II.

Egífero: Versão latinizada do epíteto “egíaco”, geralmente entendida como “o que detém a égide (*aigís*)”, escudo lendário de Zeus e Athena, ou, alternativamente, um manto protetor, dois itens feitos a partir da pele de uma cabra (*aíks*). Ambas as formas vernáculas do epíteto já constam na *Ilíada* traduzida por Odorico Mendes. Também pode ser entendido como “o que conduz a tempestade” (em relação com o substantivo *kataígis* e com o verbo homérico *epaigízo*, relacionados à violência do vento) ou, conforme Martin West, “conduzido pela cabra”, semelhante ao que vemos nas representações antigas de Thor. Para um deus tradicionalmente associado à cabra Amalteia quando de seu nascimento, que na *Theogonia* ocorre graças a uma gruta no Monte Caprino (*Aigaíos*, “Egeu”, v. 484), a interpretação é no mínimo instigante (não menos curioso é o fato de que o período de acasalamento da cabra-de-creta coincide com o início da temporada de chuvas).

Eioné: “Praiana”, uma das Nereidas, filha de Dóris e Nereu.

Ekhidna: “Víbora”, filha de Ceto e Phórcys, amante de Typhão e mãe de Ortho, Cérbero e da Hydra de Lerna.

Elektra: “Ambarina”, uma das Oceaninas, filha de Téthys e Oceano, esposa de Thaumante e mãe de Íris e das Harpyias.

Elektryão: “Ambarino, radiante”, um dos reis de Micenas e Tiryntho, filho de Perseu e Andrômeda, pai de Alkmena, morto por Amphitryão.

Elektryônia: “Filha de Elektryão”, i. e., Alkmena.

Eleutheras: O texto hesiódico traz a forma “Eleuther”, que provavelmente se refere ao que hoje chamamos “Eleutheras”, cidade entre a Ática e a Beócia, junto ao Monte Citerão, um dos locais de culto à deusa Mnemosyne.

Élpi: “Esperança, espera, expectativa”, único nume que permaneceu no jarro de males aberto por Pandora. A princípio ambivalente, parece ser um mal no contexto hesiódico por seu caráter ilusório.

Emathião: Filho de Tithono e Éos (“manhã”), irmão de Mêmnon, provavelmente também foi um senhor dos etíopes (povo mítico de uma terra longínqua, geralmente referida no Leste, mas também associado às regiões ao sul do Egito). Por etimologia poética, seu nome pode evocar as ideias de “areia” ou “dia”.

Eneias: Guerreiro troiano, filho de Ankhises e Aphrodite, personagem principal de *Eneida* e ancestral mítico dos romanos.

Ennosigeu: Traduzido como “treme-terra”, é um epíteto do deus Posêidon. A vernaculização desse adjetivo já é atestada na *Ilíada* traduzida por Odorico Mendes.

Enyálio: Epíteto de Ares, deus da guerra. Seu sentido é obscuro. Na *Ilíada* de Homero, uma Ênyo aparece como divindade menor da guerra; em Hesíodo, Ênyo é uma das Graias.

Ênyo: Uma das Graias, filha de Ceto e Phórcys. Seu nome é obscuro. Na *Ilíada* de Homero, uma Ênyo diversa é posta como divindade menor da guerra; Enyálio é um epíteto de Ares.

Éos: “Manhã, aurora”, ilustre filha de Theia e Hypérion. Como esposa de Astreu, é mãe dos ventos Zéphyro, Bóreas e Noto, e do astro Heósporo; como amante de Tithono, foi mãe de Mêmnon e de Emathião (“diurno?”); como amante de Céphalo, foi mãe de Phaethonte (“reluzente”).

Epimetheu: “Pós-vidente, o que aprende depois”, irmão imprudente de Prometheu, filho de Jápeto e Klýmene, esposo de Pandora. Por ignorar os avisos de Prometheu, recebeu de bom grado o castigo de Zeus na forma enganadora de uma linda mulher, Pandora, de modo a condenar a humanidade ao casamento, ao trabalho e à reprodução sexuada (paliativo da morte).

Érato: “Amável, atraente”, 1) uma das Musas, filha de Mnemosyne e Zeus; 2) uma das Nereidas, filha de Dóris e Nereu.

Érebo: “Escuridão”, mais especificamente das regiões do Tártaro, prisão dos imortais por excelência.

Erídano: Talvez “o queimado cedo” (associado ao mito da queda de Phaethonte, tradicionalmente filho de Hélio), um dos Pótamos, rio lendário do Norte, filho de Oceano e Téthys.

Erigênia: Traduzido como “cedo-nascente”, é um epíteto de Éos, a manhã.

Erínyas: Deidades da vingança, filhas de Gaia e do sangue de Urano. Seu equivalente latino são as Fúrias.

Éris: “Discórdia, disputa”, filha de Nyx e mãe das aflições.

Eros: “Desejo, amor”, como princípio cósmico da atração, uma das divindades primordiais e, posteriormente, acompanhante de Aphrodite.

Erytheia: “Rubra”, também vernaculizada como “Erítia”, trata-se de uma ilha mítica além do Oceano, onde Geryoneu guardava seu gado.

Esão: Antigo rei de Iolko, pai de Jasão. Teve o trono usurpado por seu meio-irmão, Pélias.

Esepo: Um dos Pótamos, rio da antiga Trôade, filho de Oceano e Téthys.

Eskamandro: Um dos Pótamos, rio da antiga Trôade próximo à cidade de Troia, filho de Oceano e Téthys.

Esonida: “Filho de Esão”, i. e., Jasão.

Espeió: “Gruta”, uma das Nereidas, filha de Dóris e Nereu.

Estéropes: “Relampejante”, um dos Cýklopes, filho de Urano e Gaia.

Esthenno: “Vigorosa”, uma das Górgonas, filha de Ceto e Phórcys.

Estrýmon: Um dos Pótamos, rio da Thrácia, filho de Oceano e Téthys.

Estyge: “Execrável”, mais proeminente das Oceaninas, deidade aquática e rio do sub-mundo, filha de Téthys e Oceano. Como esposa de Pallante, foi mãe de Zélo, Nice, Krato e Bia; por Zeus, suas águas foram estabelecidas como garantia dos juramentos dos deuses, pelas quais os perjuros sofrem o estigma da doença e do exílio.

Éther: “Éter, ar superior”, filho de Érebo (escuridão ífera) e Nyx (“noite”), irmão de Hemera (“dia”). Curiosamente, é qualificado com um adjetivo feminino na expressão *aithéra dian*, talvez por alguma associação com a palavra *aér/eéra* (“ar, bruma”).

Eubeia: Ilha grega na periferia da Grécia Central, separada das regiões da Beócia e da Ática pelo Estreito de Euripo. É o local para onde, desde Áulis, Hesíodo fez a única viagem marítima de sua vida, em torno de 65 metros navegáveis.

Eudora: “Bela dádiva”, 1) uma das Nereidas, filha de Dóris e Nereu; 2) uma das Oceaninas, filha de Téthys e Oceano.

Eukrante: “Belo êxito”, uma das Nereidas, filha de Dóris e Nereu.

Eulímene: “Bela baía”, uma das Nereidas, filha de Dóris e Nereu.

Eunice: “Bela vitória”, uma das Nereidas, filha de Dóris e Nereu.

Eunomia: “Legalidade, ordem”, uma das Horas, filha de Thêmis e Zeus. Oposta a Dysnomia.

Euphrosyne: “Alegria, felicidade, bonança”, uma das Khárites, filha de Eurýnome e Zeus.

Eupompe: “Boa guia”, uma das Nereidas, filha de Dóris e Nereu.

Europa: “Ampla vista/face/voz”, uma das Oceaninas, filha de Téthys e Oceano.

Eurýale: Talvez “ampla andança, Amplivagante”. Uma das Górgonas, filha de Ceto e Phórcys.

Eurýbia: “Ampla força, Ampliforte”, filha de Gaia e Ponto, esposa de Krio e mãe de Astreu, Pallante e Perses.

Eurýnome: “Ampla partilha/campina”, uma das Oceaninas, filha de Téthys e Oceano, terceira esposa de Zeus e mãe das Khárites.

Eurystheu: “O de amplo vigor”, rei de Tiryntho que incumbiu Hérakles de seus doze trabalhos. Era neto do herói Perseu.

Eurytião: Talvez “amplo valor” ou “bom defensor”, pastor do gado de Geryoneu na ilha mítica de Erytheia, parceiro do cão Ortho.

Euterpe: “Belo prazer”, uma das Musas, filha de Mnemosyne e Zeus.

Evágore: “A que reúne bem”, uma das Nereidas, filha de Dóris e Nereu.

Evarne: “Bela cordeira/a do bom rebanho”, uma das Nereidas, filha de Dóris e Nereu.

Eveno: Um dos Pórtamos, rio da Etólia, filho de Oceano e Téthys. O início de seu nome pode sugerir a ideia de “bom, belo”.

Exádio: Um dos Lápithas, destacado na batalha contra os Centauros.

Fócius: Habitantes da região da Fócida, na Grécia Central.

Gaia: “Terra”, divindade primordial, sede irresvalável da vida, grande matriarca do cosmos, suma potência de fecundidade e mudança. Mãe e esposa de Urano, com quem gerou os Titãs, os Cýklopes e os He-

katônkhios; mãe e esposa de Ponto, com quem gerou Nereu, Thaumante, Phórcys, Ceto e Eurýbia; esposa de Tártaro, com quem gerou Typhéu; mãe dos Óreas, das Erínyas, dos Gigantes e das ninfas Melíades.

Galateia: “Láctea”, uma das Nereidas, filha de Dóris e Nereu.

Galaxaura: “Brisa láctea”, uma das Oceaninas, filha de Téthys e Oceano.

Galene: “Plácida”, uma das Nereidas, filha de Dóris e Nereu.

Geras: “Velhice”, filho de Nyx.

Geryoneu: Talvez “o berrante”, mortal de três cabeças, habitante da ilha mítica de Erytheia onde guardava seu gado até Hérakles roubá-lo. Filho de Khrysáor e Kallirroé, dono do cão Ortho. Alternativamente chamado “Gérion/Gerião”.

Glauce: “Glaucá”, uma das Nereidas, filha de Dóris e Nereu.

Glaukonomé: “Partilha/campina glauca (do mar)”, uma das Nereidas, filha de Dóris e Nereu.

Glaukópis: Traduzido como “a de olhos glaucos”, é um epíteto da deusa Athena. O adjetivo *glaukós*, além da cor glauca, também pode significar “cintilante” ou “pálido”. De modo diverso, o epíteto pode ainda ter sido entendido como “a de olhos/aspecto de coruja” (mais especificamente, trata-se do mocho-galego, do grego *gláúks*). Todas essas traduções são aceitáveis. A vernaculização para “Glaucópide” é atestada na tradução de Odorico Mendes para a *Ilíada*.

Górgonas: Esthenno, Eurýale e Medusa, tradicionalmente tidas como mulheres ser-

pentinas que petrificam só de olhar, filhas de Ceto e Phórcys. Podem ser entendidas como “as torvas” (do adjetivo *gorgós*), embora o próprio adjetivo provavelmente tenha derivado do nome em questão.

Graias: “Velhas”, Pemphredo e Ênyo, filhas de Ceto e Phórcys. Apesar de tradicionalmente conhecidas como seres caquéticos que compartilham apenas um olho entre si, esse provavelmente não é o caso na *Theogonia*, onde apenas o fato de serem grisalhas é mencionado (além de terem, ironicamente ou não, um “lindo semblante”).

Grâniko: Um dos Pótamos, rio da antiga Trôade, filho de Oceano e Téthys.

Gyges: Talvez “membrudo” ou “encurvado” (a partir da variante grega *Gýes*), um dos Hekatônkhios, filho de Urano e Gaia.

Hades: Deus dos mortos e do submundo, filho de Krono e Rheia, esposo de Perséphone. Seu nome também é usado para designar o próprio reino dos mortos.

Haliákmon: Rio na região da Macedônia (na Grécia), filho de Oceano e Téthys. Seu nome soa como “bigorna do mar”.

Halimede: “Guardiã do mar”, uma das Nereidas, filha de Dóris e Nereu.

Harmonia: Deusa da harmonia e da concórdia, filha de Aphrodite e Ares, esposa de Kadmo, mãe de Ino, Semele, Agave, Auto-noé e Polydoro.

Hárpax: “Rapina”, nume da ladroagem.

Harpyias: “Raptoras”, Aello e Ocýpete, criaturas com corpo de ave de rapina e busto de mulher, filhas de Elektra e Thaumante.

Hebe: “Juventude”, filha de Hera e Zeus, esposa de Hérakles após este se tornar imortal.

Hékate: Filha de Astéria e Perses, poderosa deusa intercessora das preces e dos sacrifícios. Sua associação com a magia aparentemente não diz respeito à tradição hesiódica.

Hekatônkhios: “Os de cem braços, centímanos”, Kotto, Briareu e Gyges, filhos de Urano e Gaia, aliados de Zeus na guerra contra os Titãs.

Helena: Rainha da antiga Esparta, esposa de Menelau. Considerada a mulher mais linda que já havia existido, foi levada por Páris, príncipe troiano, para morar com ele em Troia. Isso causou a raiva de Menelau que, junto de seu irmão Agamêmnon, rei de Micenas, conduziu as tropas gregas e deu início à guerra de Troia.

Hélice: “Sinuosa”, cidade na região da Tessália, dado o contexto em que é referida no *Escudo*. O nome é o mesmo de uma cidade importante do Peloponeso, na região da Acaia, mencionada na *Ilíada* de Homero.

Hélikon: “Sinuoso”, grande e numinoso monte na região da Beócia, uma das habitações das Musas, local da iniciação poética de Hesíodo. Junto dele se localizava o vilarejo de Askra, onde Hesíodo nasceu.

Helikoníades: “As do Hélikon”, epíteto das Musas.

Hélio: “Sol”, esplêndido filho de Hypérion e Theia; unido a Perseida, foi pai de Circe e Eetes.

Héllade: Antiga designação do território da atual Grécia, sendo “helenos” um dos no-

mes genéricos que os antigos gregos davam a si mesmos (embora na *Ilíada* de Homero os helenos sejam um povo especificamente ligado aos Myrmidões, e Héllade sua cidade específica). Sua raiz mítica está em Heleno, ancestral lendário das primeiras tribos helênicas.

Hemera: “Dia”, filha de Nyx (“noite”) e Érebo (“escuridão”).

Heniokhé: “Cocheira, condutora”, rainha de Thebas e esposa de Kreonte. Às vezes referida como Eurídice. Também vernaculizada como “Heníoca”.

Heósporo: “O que traz a manhã”, filho de Astreu e Éos, equivalente à estrela d’alva (o planeta Vênus). Dentre seus nomes alternativos, “Phósphoro” (“o que traz a luz”), cujo correspondente latino é “Lúcifer”.

Hephesto: Deus olímpico do fogo e da metalurgia, filho somente de Hera na *Theogonia*, esposo de Aglaia. De acordo com a tradição homérica, desposou Aphrodite, é coxo e corno.

Heptaporo: “Sete vias”, um dos Pótamios, rio da antiga Trôade, filho de Oceano e Téthys.

Hera: Célebre deusa olímpica do matrimônio, filha de Rheia e Krono, perseverante esposa de Zeus e mãe de Hebe, Ares e Ili-thyia. Sozinha, ainda gerou o deus Hephesto.

Hérakles: “Glória de Hera, Heriglório”, célebre herói grego, filho de Zeus e Alkmena (e adotivo de Amphitryão), esposo de Hebe (“juventude”) após se tornar imortal. Famoso por cumprir doze trabalhos prodi-

giosos e por derrotar Cykno, ímpio filho de Ares.

Hermes: Deus olímpico dos caminhos, dos andarilhos, dos arautos, da comunicação e do comércio, mensageiro dos deuses, filho de Zeus e Maia.

Hermo: Um dos Pótamios, rio da antiga Lídia, filho de Oceano e Téthys.

Hesíodo: Lendário cantor-vate da Grécia Arcaica, iniciado na poesia pelas Musas Helikoníades. Anunciado irmão de Perses e nascido em Askra, na região da Beócia. Seu nome pode ser lido como “o que (se) lança (pel)a voz/canção” ou “o que (se) lança (pel)o caminho”.

Hespérides: “Vespertinas”, deidades do poente nos confins do mundo, guardiãs das maçãs douradas, filhas de Nyx (“noite”).

Héstia: “Lareira”, deusa olímpica do lar, da família e do fogo doméstico, posteriormente também do Estado, filha de Rheia e Krono.

Hímero: “Desejo”, seguidor de Aphrodite e Eros; nas festas, acompanhante das Musas e das Khárites.

Hippo: “Equina”, uma das Oceaninas, filha de Téthys e Oceano.

Hippokrene: “Fonte do cavalo”, nascente localizada no monte Hélikon; segundo a tradição mitológica, foi fendida pelos cascos do cavalo Pégaso e despertava inspiração poética a quem bebesse de suas águas.

Hipponoé: “A de mente equina, égua sagaz”, uma das Nereidas, filha de Dóris e Nereu.

Hippochoé: “A de velocidade equina, égua veloz”, uma das Nereidas, filha de Dóris e Nereu.

Hômado: “Tumulto, barulho”, divindade de batalha gravada no escudo de Hérakles.

Hopleu: “Armado, provido”, um dos Lá-pithas, destacado na batalha contra os Centauros.

Horas: A palavra significa “estações”, mas Hesíodo a propõe como “as zeladoras” (do verbo *oreúo*) enquanto divindades guardiãs do bem-estar social que pressupõe a boa maturação dos campos e dos trabalhos em geral. São Eunomia (“legalidade”), Dicé (“justiça”) e Irene (“paz”), filhas de Thêmis (“norma”) e Zeus.

Horko: “Juramento”, filho de Éris (“discórdia”).

Hýades: Aglomerado de estrelas na constelação do Touro, filhas de Atlas. Por etimologia poética, seu nome podia ser associado ao verbo *hýo* (“chover”). Uma versão da tradição mitológica nos conta que, depois de muito chorarem pela morte de seu irmão Hías, foram transformadas em estrelas por Zeus, e sua ascensão marca um período de chuvas.

Hydra: Serpente aquática de várias cabeças que se multiplicavam ao serem cortadas, clássica inimiga de Hérakles, filha de Ekhidna e Typhão e talvez mãe da Khimera. Seu nome está diretamente associado à palavra “água”.

Hypérion: “O que está acima, Supereunte”, um dos Titãs, filho de Urano e Gaia, esposo de Theia e pai de Hélio, Selene e Éos.

Hyperionida: “Filho de Hypérion”, i. e., Hélio. “Hyperião” é uma alternativa de tradução para o mesmo sentido.

Hypno: “Sono”, filho de Nyx (“noite”), irmão próximo de Thánato (“morte”).

Hysminas: “Lutas, combates”, filhas de Éris (“discórdia”).

Ianira: Uma das Oceaninas, filha de Téthys e Oceano. Por etimologia poética, seu nome podia ser associado ao verbo *iaíno* (“acalentar”) ou ao povo dos jônios/iônios.

Ianthe: “Violácea”, uma das Oceaninas, filha de Téthys e Oceano.

Ida: Famoso monte da antiga Trôade, na atual Turquia, local de diversos episódios da mitologia antiga, tradicionalmente consagrado à deusa frígia Cibele. Um monte homônimo se localiza na ilha de Kreta (segundo o mito do nascimento de Zeus, talvez o mesmo chamado por Hesíodo de “Monte Egeu”).

Idyia: “Sábica”, uma das Oceaninas, filha de Téthys e Oceano, esposa de Eetes e mãe de Medeia.

Ilithyia: Deusa da gestação e do parto, filha de Hera e Zeus. Seu nome talvez fosse associado à ideia de “vir/trazer”.

Ino: Rainha mítica de Orcômeno, na Beócia, filha de Harmonia e Kadmo, posteriormente transformada na deidade marinha Leucoteia.

Iolau: Herói tebano, sobrinho, companheiro e cocheiro de Hérakles, com destaque na batalha contra a Hydra de Lerna e contra Cykno.

Iolko: Cidade da Magnésia, na grande região da Tessália, onde reinou Pélias, usurpador do trono de seu meio-irmão Esão, pai de Jasão.

Íphikles: “Força gloriosa, Forciglório”, filho de Amphitryão e Alkmena, irmão inferior de Hérakles.

Iphiklida: “Filho de Íphikles”, i. e., Iolau.

Irene: “Paz”, uma das Horas, filha de Thêmis e Zeus.

Íris: “Arco-íris”, mensageira dos deuses (sempre relacionada ao ar), filha de Elektra e Thaumante.

Istro: Um dos Pótamos, rio do nordeste da Europa e da antiga Cítia (atual Rio Danúbio), filho de Oceano e Téthys.

Jápeto: Também conhecido como “Iápeto”. Um dos Titãs, filho de Urano e Gaia, esposo de Klýmene e pai de Atlas, Menécio, Prometheu e Epimetheu. Seu nome pode ser associado ao verbo “disparar, ferir”.

Japetonida: “Filho de Jápeto”, i. e., Prometheu.

Jasão: Famoso líder dos Argonautas, incumbido de roubar o Velocino de Ouro; filho de Esão, esposo de Medeia e pai de Medeio.

Jásio: Amante de Deméter e pai de Pluto (“riqueza”). Provavelmente um dos Dátilos Ideus mencionados pelo geógrafo Pausânias, tradicionalmente associados à invenção da metalurgia. Alternativamente chamado “Jasión”.

Kadmeia: “Filha de Kadmo”, epíteto de Semele.

Kadmo: Célebre herói grego, fundador e primeiro rei de Thebas, matador do dragão de Ares e semeador dos guerreiros “espartos”, esposo de Harmonia e pai de Ino, Semele, Agave, Autonoé e Polydoro.

Kaiko: Um dos Pótamos, rio no sul da antiga Mísia, filho de Oceano e Téthys.

Kallíope: “Bela voz”, uma das Musas, filha de Mnemosyne e Zeus.

Kallirroé: “Bela fluência”, uma das Oceaninas, filha de Téthys e Oceano, esposa de Khrysáor e mãe de Geryoneu.

Kalypso: “Ocultadora/oculta”, uma das Oceaninas, filha de Téthys e Oceano, amante de Odysseu, mãe de Nausíthoo e Nausínoo.

Ker: “Fatalidade, sina”, filha de Nyx (“noite”).

Keres: “Fatalidades, sinas”, enquanto divindades que apontam a fatalidade propriamente dita, filhas de Nyx (“noite”).

Khálcis: Importante cidade na ilha da Eubeia, terra do guerreiro Amphidamante, de cujos jogos funerais Hesíodo participou e levou um prêmio. Seu nome pode ser associado à palavra grega *khalkós* (“bonze”).

Kháos: “Abysmo, abertura”, divindade primordial indefinida e insondável, primeiríssimo nascimento do cosmos, pai-mãe de Nyx (“noite”) e Érebo (“escuridão”).

Khárites: “Graças”, Aglaia, Euphrosyne e Thalia, divindades da beleza e companheiras das Musas, filhas de Eurýnome e Zeus.

Khimera: “Cabra”, criatura esdrúxula de três cabeças (leão, cabra e serpente), provavelmente filha da Hydra de Lerna, amante do cão Ortho e mãe de Phix e do Leão de Nemeia. Foi morta por Bellerophonte e Pégaso.

Khíron: Centauro filho de Philyra, célebre instrutor de inúmeros heróis, dentre os quais estão Akhilles e Jasão. Seu nome é

idêntico a uma palavra grega para “inferior”, embora provavelmente derive de *kheír* (“mão”), dada sua habilidade cirúrgica na épica homérica.

Khrysáor: “O de espada dourada, Espadouro”, 1) filho de Medusa, irmão do cavalo Pégaso, esposo de Kallirroé e pai de Geryoneu; 2) epíteto do deus Apollo (*Os trabalhos e os dias*, v. 771).

Khryseida: “Dourada”, uma das Oceaninas, filha de Téthys e Oceano.

Klio: “Gloriosa”, uma das Musas, filha de Mnemosyne e Zeus.

Klotho: “Fiandeira”, uma das Moiras, responsável por rodar o fio da vida.

Klýmene: “Afamada”, uma das Oceaninas, filha de Téthys e Oceano, esposa de Jápeto e mãe de Atlas, Menécio, Epimetheu e Prometheu.

Klýtia: “Famosa”, uma das Oceaninas, filha de Téthys e Oceano.

Koio: Um dos Titãs, filho de Urano e Gaia, esposo de Phebe e pai de Leto e Astéria. Seu nome grego evoca a expressão “qual, de que tipo?”, e pode sugerir uma vaga associação com o conhecimento ou com a investigação dos astros. Mais conhecido como “Céos”.

Koras: “Moças”, coletivo genérico pelo qual são chamadas as Oceaninas, filhas de Téthys e Oceano.

Koro: “Saciedade, satisfação”, nume que posteriormente também seria associado à ostentação e à insolência. Sua forma é idêntica à da palavra grega para “moço”.

Kotto: Talvez “rancoroso”, um dos Hekatonkhiros, filho de Urano e Gaia.

Krato: “Poder”, filho de Pallante e Estyge, irmão próximo de Bia (“força”) e acompanhante de Zeus.

Kreonte: “Governante”, rei de Thebas, esposo de Heniokhé (embora outras fontes mencionem Eurídice como sua esposa). Possui destaque no mito de Édipo, como contado pelos compositores trágicos.

Kreta: Ilha no sul do Mar Egeu, principalmente associada ao nascimento de Zeus e ao mito de Theseu e o Minotauro.

Krio: Um dos Titãs, filho de Urano e Gaia, esposo de Eurýbia e pai de Astreu, Pallante e Perses. Seu nome pode significar “carneiro, arietino”.

Kronida: “Filho de Krono”, epíteto de Zeus.

Kronión: O mesmo que “Kronida”, i.e., “filho de Krono”, epíteto de Zeus. Também vernaculizado como “Crônio” ou “Cronião”.

Krono: O mais proeminente dos Titãs, segundo regente na sucessão da linhagem celestial, filho de Urano e Gaia, pai de Posêidon, Hades, Deméter, Héstita, Hera e Zeus. Em Hesíodo, não possui nenhum atributo explícito como “deus do tempo” (*khrónos*), como é conhecido popularmente. Por etimologia poética no contexto teogônico de castração e destronamento, o nome evoca os verbos *kríno* (“separar, distinguir, decidir”) e *kraíno* (“cumprir, governar”).

Ládon: Um dos Pótamos, rio na região da Arcádia, no Peloponeso, e afluente do Alpheu, filho de Oceano e Téthys.

Lákthesis: “Sorteadora”, uma das Moiras, responsável por puxar o fio da vida e distribuir o quinhão de cada mortal.

Laomeideia: “Rainha/guardiã do povo”, uma das Nereidas, filha de Dóris e Nereu.

Lápithas: Tribo mítica da região da Tessália, famosa pela batalha contra os Centauros.

Latino: Soberano tirreno (na Península Itálica, mas não necessariamente associado apenas aos etruscos), filho de Odysseu e Circe.

Leiágore: “A que reúne o povo”, uma das Nereidas, filha de Dóris e Nereu.

Lenáion: Mês de inverno rigoroso, situado entre janeiro e o início de fevereiro. Seu nome é de proveniência jônica, da região da costa oeste da Ásia Menor (talvez a mesma da palavra *Lénaia*, antigo festival ateniense em honra a Dionyso celebrado nesse mesmo período, embora o nome do mês não faça parte do calendário ateniense).

Lerna: Região alagadiça na costa leste do Peloponeso, ao sul de Argos, famosa morada da Hydra.

Lethe: “Esquecimento”, filha de Éris (“discórdia”).

Leto: Filha de Phebe e Koio, amante de Zeus e mãe de Ártemis e Apollo.

Limo: “Fome”, filha de Éris (“discórdia”).

Lócrios: Habitantes da região da Lócrida, na Grécia Central.

Logos: “Palavras, palavreados, contos”, filhos de Éris (“discórdia”).

Lykto: Importante cidade da ilha de Kreta, associada ao nascimento de Zeus.

Lynceu: Provavelmente “o da qualidade do lince”, rei mítico de Argos, filho de Egito (rei mítico do Egito e irmão de Dânao, antecessor de Lynceu no trono de Argos). Lynceu gerou Abante, que gerou Acrísio, que gerou Dânae que, fecundada por Zeus, gerou Perseu. Perseu gerou: 1) Alceu, que gerou Amphitryão; 2) Elektryão, que gerou Alkmene, que foi desposada por Amphitryão e fecundada por Zeus & Amphitryão, de modo a gerar respectivamente Hérakles e Íphikles, que gerou Iolau.

Lysianassa: “Senhora da soltura”, uma das Nereidas, filha de Dóris e Nereu.

Maia: Filha de Atlas, amante de Zeus e mãe do deus Hermes. Uma mesma palavra grega significa “mãe”, especialmente como forma de tratamento respeitosa a mulheres mais velhas.

Makhas: “Batalhas”, filhas de Éris (“discórdia”).

Meandro: Um dos Pótamos, rio da antiga Cária, na Ásia Menor, filho de Oceano e Téthys.

Medeia: Filha de Idyia e Eetes, esposa de Jasão e mãe de Medeio. É tradicionalmente associada à feitiçaria, como sacerdotisa da deusa Hékate, e conhecida por ter matado dois de seus filhos depois de ser abandonada por Jasão. Por etimologia poética, seu nome evoca a ideia de “planejadora, guardadora”, mas era também associado ao povo dos medos.

Medeio: Único filho de Jasão e Medeia mencionado na *Theogonia*. Alternativamente chamado “Medo”, pode ser uma versão

grega de um rei epônimo dos medos, antigo povo do Planalto Iraniano.

Medusa: “Rainha, guardiã”, única mortal e mais famosa das Górgonas, filha de Ceto e Phórcys, amante do deus Posêidon e mãe de Khrysáor e Pégaso depois de ser morta por Perseu.

Mekone: Talvez Sicião, uma antiga cidade no norte do Peloponeso. É onde Prometheu tentou enganar Zeus durante a divisão entre deuses e mortais.

Meliades: Literalmente “as dos freixos”, também chamadas “Mélias” (“freixos”), eram ninfas nascidas de Gaia e do sangue de Urano. Podem ter relação com a origem dos humanos, especialmente da violenta raça de bronze “vinda dos freixos”, como descrita por Hesíodo (da madeira do freixo, inclusive, fabricavam-se lanças). O contexto de seu nascimento sugere essa natureza agressiva, embora outros as considerem ninfas das árvores em geral, sem nenhuma conotação específica.

Melité: “Doce (como o mel), suave”, uma das Nereidas, filha de Dóris e Nereu.

Melobósis: “Nutriz das ovelhas”, uma das Oceaninas, filha de Téthys e Oceano.

Melpômene: “Celebrante”, uma das Musas, filha de Mnemosyne e Zeus.

Mêmnon: “Resistente, resoluto”, filho de Tithono e Éos (“manhã”), irmão de Emathião, era um rei dos etíopes (povo mítico de uma terra longínqua, geralmente referida no Leste, mas também associado às regiões ao sul do Egito). Foi um guerreiro de destaque no Ciclo Troiano, comparado em força a Akhilles.

Menécio: Filho de Jápeto e Klýmene, irmão de Atlas, Epimetheu e Prometheu. Por conta de sua arrogância, foi lançado ao Tártaro por Zeus. Por etimologia poética, seu nome soa como “furor malfadado”.

Menestho: Talvez “resistente” ou “impetuosa”, uma das Oceaninas, filha de Téthys e Oceano.

Menippe: “Ímpeto equino”, uma das Nereidas, filha de Dóris e Nereu.

Métis: “Sapiência, inteligência, astúcia” e, de modo geral, toda manifestação de sabedoria em sua forma prática. Uma das Oceaninas, filha de Téthys e Oceano, primeira esposa de Zeus e mãe de Athena.

Mimante: Um dos Centauros, destacado na batalha contra os Lápithas. Por etimologia popular, uma frouxa relação pode ser feita com a ideia de “imitar” (*miméomai*).

Minos: Rei mítico da ilha de Kreta associado ao labirinto do Minotauro, filho de Zeus e da princesa fenícia Europa, esposo de Pasífae e pai de Ariadne. Posteriormente, foi posto como um dos juízes do submundo.

Mnemosyne: “Memória”, uma das Titânides, filha de Gaia e Urano, amante de Zeus e mãe das Musas.

Moiras: “Partes, porções, sinas”, Klotho, Lákthesis e Átropo, 1) filhas de Nyx, como aspecto negativo do destino que rege a vida dos mortais; 2) filhas de Thêmis e Zeus, como estabelecimento da ordenação divina sobre os humanos.

Momo: “Reproche, pecha, defeito (imputado)”, filho de Nyx e irmão próximo de Oizys (“lástima”), posteriormente associado ao deboche e à zombaria.

Monte Egeu: “Monte caprino” (relação com a Amalteia das fontes mitológicas posteriores?) ou “do Egeu”, localizado na ilha de Kreta (no Mar Egeu), sob o qual o recém-nascido Zeus foi escondido. Tendo-se em vista o mito do nascimento, talvez se trate de um nome alternativo para o Monte Ida de Kreta.

Mopso: Um dos Lápithas, destacado na batalha contra os Centauros. Filho de Âmpyx. Nas *Argonáuticas* de Apolônio de Rodes, é posto como vate dos Argonautas.

Moro: “Lote, fado”, filho de Nyx.

Musas: As nove filhas de Mnemosyne (“memória”) e Zeus, que presidem o dom do canto, da eloquência e da poesia. Inicadoras de Hesíodo no monte Hélikon.

Myrmidões: Povo da região da Tessália. Na *Ilíada* de Homero, assim são chamados os seguidores de Akhilles. Por etimologia popular, costumam ser associados ao grego *mýrmex* (“formiga”), embora a relação não exista na literatura arcaica. O termo “cidade dos Myrmidões” provavelmente se refere à Ftia, onde reinaram Éako e Peleu.

Nausínoo: “Sagaz em navios”, filho de Odysseu e Kalypso, irmão de Nausíthoo.

Nausíthoo: “O da nau veloz”, filho de Odysseu e Kalypso, irmão de Nausínoo. Na *Odisseia*, chama-se Nausíthoo o rei dos feácios da geração anterior à de Odysseu, pai de Alcínoo (que recebe Odysseu em sua corte) e filho de Posêidon.

Nêiceas: “Conflitos, brigas”, filhos de Éris (“discórdia”).

Nemeia: Antigo povoado no norte do Peloponeso, na região da Argólida, onde Héracles derrotou o famoso Leão de Nemeia.

Nemertés: “Infalível”, uma das Nereidas, filha de Dóris e Nereu.

Nêmesis: “Condenação, indignação”, filha de Nyx.

Nereidas: “Filhas de Nereu”, cinquenta moças, deidades aquáticas que refletem os aspectos positivos do mar.

Nereu: Filho de Ponto (“mar”) e Gaia (“terra”), velho sábio e benevolente, esposo de Dóris e pai das Nereidas.

Nesaié: “Ilhoa”, uma das Nereidas, filha de Dóris e Nereu.

Neso: “Ilheia”, uma das Nereidas, filha de Dóris e Nereu.

Nesso: Um dos Pótamos, rio da Thrácia, filho de Oceano e Téthys.

Nice: “Vitória”, filha de Estyge e Pallante, irmã próxima de Zélo (“rivalidade”) e acompanhante de Zeus.

Nilo: Um dos Pótamos, rio do Egito, filho de Oceano e Téthys.

Ninfas: “Moças, donzelas”, deidades menores ligadas à natureza (árvores, montanhas, fontes). O uso genérico da palavra pode simplesmente designar “noiva”.

Noto: Vento do Sul, filho de Astreu e Éos.

Nyx: “Noite”, filha de Kháos (“abysmo”) irmã de Érebo (“escuridão”), mãe dos aspectos lúgubres e obscuros da vida; como amante de Érebo, porém, é também de Hemera (“dia”) e Éther.

Obriareu: Variante de “Briareu”, um dos Hekatônkhios.

Oceaninas: “Filhas de Oceano, oceânicas”, deidades associadas ao mar, às brisas, às fontes, aos campos e às bênçãos divinas, alternativamente chamadas de “Oceânides”.

Oceano: O mais velho dos Titãs, rio supremo que circunda a terra e estabelece os limites do mundo habitável, filho de Urano e Gaia, esposo de Téthys, pai das Oceaninas e dos Pótamos.

Ocýpete: “Voo veloz”, uma das Harpyias, filha de Elektra e Thaumante.

Ocyrróé: “Fluxo veloz”, uma das Oceaninas, filha de Téthys e Oceano.

Odysseu: Célebre herói grego e rei de Ítaca, personagem principal da *Odisseia* de Homero, conhecido por sua astúcia. Esposo de Penélope, com quem teve o filho Telêmaco; amante de Circe e de Kalypso.

Oizys: “Lástima, lamúria, agonia”, filha de Nyx (“noite”).

Olmeio: Manancial localizado no Monte Hélikon, tal como o Permesse e a fonte Hippokrene, onde as Musas costumam se banhar.

Olympo: Monte no extremo norte da região da Tessália, local do palácio de Zeus e morada definitiva dos deuses maiores após a derrota dos Titãs.

Oniros: “Sonhos”, filhos de Nyx (“noite”), irmãos próximos de Hypno (“sono”).

Óreas: “Montes”, filhos de Gaia (“terra”) sozinha, habitação de ninfas. Considerada a variante épica *Oúrea*, o vernáculo “Úreas” também seria aceitável.

Ório: “Montês”, um dos Centauros, destacado na batalha contra os Lápithas (não confundir com “Órion”). Considerando-se a

forma épica *Oúreios*, “Úrio” seria um vernáculo mais apropriado, não obstante a perda do paralelismo com a forma mais difundida do nome dos deuses-montes, os Óreas. Além disso, o nome também evoca uma palavra grega para “guardião”: *oûros*, como em *Arktoûros*; nesse caso, é interessante como o verso 186 do *Escudo* apresenta em sequência os nomes *Árktos* e *Oúreios*, de modo a sugerir o nome da estrela.

Órion: Uma das constelações mais reconhecíveis no céu noturno, associada às mais diversas atividades a depender de sua posição. Por etimologia poética, seu nome pode ser associado a *óra* (“interesse”) e a *hóra* (“hora, estação”). Uma das muitas versões da tradição mitológica nos conta que Órion, um caçador gigante querido a Ártemis, foi transformado em constelação pela deusa após sua morte. Junto de Sírius, um de seus cães, ele ainda persegue as Plêiades no céu noturno, tal como fazia em vida na terra.

Ortho: “Ereto” (ou “crepúsculo, antemanhã”, segundo a variante “Orthro”), cão de duas cabeças que, com Eurytião, guardava os rebanhos de Gerioneu, morto por Héracles. Era filho de Typhão e Ekhidna, amante da Khimera e pai de Phix (Esfinge) e do Leão de Nemeia.

Óthrys: Monte localizado na região da Tessália, base dos Titãs durante os dez anos da Titanomaquia.

Pagaseano: Epíteto do deus Apollo relacionado aos arredores de Págasas, cidade portuária na região da Tessália. O mesmo que “Pagaseu”.

Palióxis: “Contra-ataque”, divindade feminina de batalha gravada no escudo de Héracles. Oposta a Proióxis (“ataque”).

Pallante: Filho de Krio e Eurýbia, esposo de Estyge, pai de Zélo (“rivalidade”), Nice (“vitória”), Krato (“poder”) e Bia (“força”). Também vernaculizado como “Pallas”, seu nome talvez fosse associado ao verbo “brandir” (*pállo*), considerada ainda a natureza de sua prole.

Pallas: Epíteto da deusa Athena, de significado incerto. 1) Talvez fosse associado ao verbo “brandir” (*pállo*), dado seu estatuto de deusa da guerra. 2) De modo diverso, é possível que tenha derivado de uma palavra antiga relacionada a “moça, donzela”. 3) Posteriormente, alguns mitos variados explicam que Athena assumiu o título depois da morte de alguém chamado “Pallas”; em especial, de um gigante assassinado pela deusa.

Pandionida: “Filha de Pandião”, como era chamada Procne. Pandião I foi um rei mítico de Atenas. A tradição mitológica posterior nos conta que Procne era irmã de Filomela e esposa do rei Tereu da Thrácia; Tereu estuprou Filomela e cortou sua língua para que ela não o denunciasse; Procne vingou-se cozinhando o filho que teve de Tereu e dando-o para o rei comer; o rei tentou matar Procne e Filomela, mas antes disso os deuses as transformaram respectivamente em uma andorinha e em um rouxinol.

Pandora: “Toda dom/dom de todos, Onidádiva”, a mulher original, esposa de Epimetheu, modelada do barro e criada como

castigo de Zeus aos homens após o roubo do fogo por Prometeu. É conhecida por ter aberto o jarro/tonel (popularmente conhecido como “caixa”, fruto de uma tradução equivocada) e espalhado os males e as doenças pela humanidade. Possui relações estritas com a imagem mítica da terra (de fato, *pandóra* é também um epíteto registrado para a terra, traduzível ainda como “a que tudo dá”).

Panopeia: “Onividente”, uma das Nereidas, filha de Dóris e Nereu.

Parnasso: Monte localizado na região da Fócida e adjacências, ao norte do Golfo de Corinto, na encosta do qual se encontrava o antigo santuário de Delfos.

Parthênio: “Virginal, da virgem”, um dos Pótamos, rio da Paflagônia, na Ásia Menor, filho de Oceano e Téthys.

Pasitheé: “Onidivina”, uma das Nereidas, filha de Dóris e Nereu.

Pasithoé: “Oniveloz”, uma das Oceaninas, filha de Téthys e Oceano.

Pégaso: Cavalos alado que fendeu a fonte Hippokrene, tradicional companheiro de Bellerophonte ou de Perseu, filho de Medusa (depois de unida com Posêidon) e irmão de Khrysáor. Na etimologia hesiódica, “o das fontes (*pegás*) de Oceano”.

Peithó: “Persuasiva”, uma das Oceaninas, filha de Téthys e Oceano.

Peleu: Rei da Ftia, filho de Éako, esposo de Thétis e pai do guerreiro Akhilles.

Pélias: Rei de Iolko, tendo usurpado o trono de seu meio-irmão, Esão, pai de Jasão. Foi ele quem mandou Jasão em busca do Velocino de Ouro.

Pemphredo: Uma das Graias, filha de Ceto e Phórcys. Seu nome é obscuro, embora tenhamos registro de um tipo de vespa chamado *pemphredón*.

Peneu: Um dos Pótamos, rio na região da Tessália, filho de Oceano e Téthys.

Penia: “Pobreza”, neme da escassez e da penúria. Também vernaculizada como “Pênia”.

Perimedes: Provavelmente “ponderadíssimo, ótimo em planos”. Um dos Centauros, destacado na batalha contra os Lápithas, filho de Peuceu e irmão de Drýalo.

Permessos: Manancial localizado no monte Hélikon, tal como o Olmeio e a fonte Hippokrene, onde as Musas costumam se banhar.

Perseida: Uma das Oceaninas, filha de Téthys e Oceano. Por etimologia popular, seu nome podia evocar a ideia de “destruir, saquear”, algo inusual para a natureza dessas deidades.

Perséphone: Tradicionalmente conhecida como deusa da vegetação, da fertilidade e das atividades telúricas, é rainha do submundo, filha de Deméter e Zeus e esposa de Hades. Por etimologia popular, seu nome evoca ideias de “destruição, saque” e “morte” (pelas partes *Perse-* e *-phóne*, respectivamente), mas uma análise mais fundamentada de formas precedentes remete à noção de “debulhadora de milho”. É mais fácil imaginar que um ouvinte grego intuiria o nome como no primeiro caso.

Perses: 1) Filho de Krio e Eurýbia (“ampla força”) relacionado à sabedoria, esposo de Astéria e pai de Hékate; 2) irmão tolo de

Hesíodo, desviado do caminho da justiça, que tentou tomar uma parte indevida da herança e subornar os reis para se safar. Por etimologia popular, o nome evoca a ideia de “saque”.

Perseu: Herói grego, célebre por cortar a cabeça de Medusa e ser o fundador mítico de Micenas, filho de Zeus e da mortal Dânae. Seu nome evoca a ideia de “destruir, saquear”, embora sua origem seja provavelmente pré-helênica. Por etimologia poética, também podia ser relacionado aos persas.

Petraia: “Pétrea”, uma das Oceaninas, filha de Téthys e Oceano.

Petreu: “Pétreo”, um dos Centauros, destacado na batalha contra os Lápithas.

Peucidas: “Filhos de Peuceu”, Perimedes e Drýalo. Peuceu (“da qualidade do pinheiro”) era provavelmente também considerado um dos Centauros.

Phaethonte: “Reluzente”, filho de Céphalo e Éos (“manhã”), dáimon de Aphrodite. O nome é tradicionalmente associado ao filho de Hélio (“sol”) que conduziu a carruagem do pai e sofreu uma queda fatal.

Phálero: Um dos Lápithas, destacado na batalha contra os Centauros. Seu nome pode ser relacionado a um ornamento saliente no elmo dos heróis homéricos.

Phásis: Um dos Pótamos, rio da antiga Cólquida (atual Rio Rioni), filho de Oceano e Téthys.

Phebe: Provavelmente “lúcida”, uma das Titânides, filha de Gaia e Urano, esposa de Koio e mãe de Leto e Astéria.

Phebo: Provavelmente “lúcido, luminoso”, epíteto do deus Apollo.

Pherusa: “Portadora”, uma das Nereidas, filha de Dóris e Nereu.

Phício: “o monte de Phix”, i. e., da Esfinge, localizado nos arredores da cidade de Thebas, na região da Beócia.

Phillyrida: “Filho de Philyra”, i. e., o centauro Khíron. Segundo registros mitológicos posteriores, Philyra foi filha de Oceano e Téthys, e pariu Khíron após ser fecundada por Krono.

Philotes: “Amizade, amor”, como manifestação da intimidade nas relações sociais e, por eufemismo, sexuais (diferente de “Eros”). É filha de Nyx e irmã próxima de Apaté (“engano”).

Phix: Trata-se de uma variante dialetal beócia para “Esfinge”, criatura com corpo de leão, asas de águia e cabeça de mulher, filha de Ortho e Khimera. Famosa por seu enigma no mito de Édipo. Por etimologia popular, seu nome podia evocar a ideia de “reter, pressionar”, do verbo *sphíngo*.

Phobo: “Pavor, medo”, filho de Ares e Aphrodite.

Phoko: Príncipe da ilha de Egina, filho de Éako e Psamathé, meio-irmão de Peleu.

Phonos: “Assassinatos, massacres”, filhos de Éris (“discórdia”).

Phórcys: Patriarca da linhagem de monstros, filho de Ponto e Gaia, esposo de Ceto e pai das Graias, Górgonas e Ekhidna.

Piéria: Território no sul da região da Macedônia (na Grécia), local de nascimento das Musas.

Piérides: “Da Piéria”, epíteto das Musas.

Piríthoo: Provavelmente “o que passa ve-loz”. Um dos Lápithas, destacado na batalha contra os Centauros.

Plêiades: Vistoso aglomerado de estrelas na constelação do Touro, filhas de Atlas (no Brasil, também são conhecidas como “setecabrinhas”). Sua posição no seu noturno era um importante marcador sazonal para os trabalhos agrícolas. Por etimologia poética, podiam ser associadas às palavras *pléo* (“navegar”) e *pleíon/pléos* (“mais, muitos/cheio, pleno”, em relação às sementes, ao plantio e à colheita prolífica). Poetas da Antiguidade também as associaram por etimologia popular à palavra *peleiádes* (“pombas”). Em registros tardios, Plêione aparece como sua mãe. A tradição mitológica posterior nos conta que essas filhas de Atlas foram transformadas em pombas e depois em estrelas por serem constantemente perseguidas pelo caçador Órion; este também virou uma constelação, e as Plêiades no céu continuam fugindo dele.

Plexaura: “Brisa trançada”, uma das Oceaninas, filha de Téthys e Oceano.

Pluto: “Riqueza”, filho de Jásio e Deméter.

Plutó: “Riqueza”, uma das Oceaninas, filha de Téthys e Oceano.

Polydora: “Muita dádiva”, uma das Oceaninas, filha de Téthys de Oceano.

Polydoro: “Muita dádiva”, um dos reis de Thebas, filho de Kadmo e Harmonia.

Polýmnia: “A dos muitos hinos”, uma das Musas, filha de Mnemosyne e Zeus.

Polynoé: “A de muita mente, muito sagaz”, uma das Nereidas, filha de Dóris e Nereu.

Pono: “Fadiga, labor”, filho de Éris.

Ponto: “Mar”, filho e amante de Gaia (“terra”), com quem gerou Nereu, Thaumante, Phórcys, Ceto e Eurýbia.

Pontoporeia: “Travessia marinha, marambulante”, uma das Nereidas, filha de Dóris e Nereu.

Posêidon: Deus olímpico do mar, dos terremotos e dos cavalos, filho de Krono e Rheia, esposo de Amphitrite e pai de Tritão e Cymopoleia.

Pótamos: “Rios”, filhos de Oceano e Téthys, irmãos das Oceaninas.

Proióxis: “Perseguição, ataque”, divindade feminina de batalha gravada no escudo de Hérakles. Oposta a Palióxis (“contra-ataque”).

Prólokho: “O que antecipa a emboscada”, um dos Lápithas, destacado na batalha contra os Centauros.

Prometheu: “Previdente, o que aprende antes”, por etimologia poética. Filho de Jápeto e Klýmene, adversário de Zeus na astúcia, doador do fogo aos homens e, por isso, acorrentado a uma rocha para ter seu fígado ciclicamente devorado por uma águia.

Pronoé: “A de mente adiantada, providente”, uma das Nereidas, filha de Dóris e Nereu.

Prothó: “A que propale”, uma das Nereidas, filha de Dóris e Nereu.

Proto: “Dianteira”, uma das Nereidas, filha de Dória e Nereu.

Protomedeia: “Prima rainha/guardiã”, uma das Nereidas, filha de Dóris e Nereu.

Prymno: “Última”, talvez em relação à popa da nau ou às profundezas das águas,

uma das Oceaninas, filha de Téthys e Oceano.

Psamathé: “Arenosa”, uma das Nereidas, filha de Dóris e Nereu, amante de Éako e mãe de Phoko.

Psêudeas: “Mentiras”, filhos de Éris (“discórdia”).

Pylo: Cidade do Peloponeso, na região da Messênia, governada pelo lendário Nestor, um herói da *Ilíada*. Evoca a palavra *pýle* (“portão”).

Pythó: Antigo nome do santuário de Delfos e de seus arredores, na região da Fócida, onde se encontrava o célebre oráculo. O local era chamado “umbigo do mundo” pelos gregos em referência à pedra oval que o sinalizava (a mesma que Krono engoliu e vomitou). Por etimologia poética conforme à tradição mitológica, o nome pode ser associado à antiga guardiã daquela terra, a serpente *Pýthon*, aniquilada pelo deus Apolo, bem como à sua ossada apodrecida (do verbo *pýtho*, “apodrecer”); interessantemente, o verbo *pythánomai* significa “aprender, descobrir, perguntar”.

Rheia: Uma das Titânides, filha de Gaia e Urano, esposa de Krono, mãe de Posêidon, Hades, Deméter, Héstia, Hera e Zeus. Seu nome evoca a ideia de “fluxo” (do verbo *rhéo*), mas talvez tenha derivado por metátese de uma antiga palavra para “terra, chão” (*éra*) enquanto símbolo da fertilidade; era inclusive pelo título de “mãe dos deuses” que Rheia costumava ser associada à deusa frígia Cibele.

Rheso: Um dos Pótamos, rio da antiga Trôade, filho de Oceano e Téthys.

Rhodeia: “Rósea”, uma das Oceaninas, filha de Téthys e Oceano.

Rhódio: “Róseo”, um dos Pótamos, rio da antiga Trôade, filho de Oceano e Téthys.

Sangário: Um dos Pótamos, rio da antiga Frígia, filho de Oceano e Téthys.

Saó: “Salvante”, uma das Nereidas, filha de Dóris e Nereu.

Selene: “Lua”, ilustre filha de Theia e Hypérion.

Semele: Filha de Harmonia e Kadmo, amante de Zeus e mãe do deus Dionyso. Segundo a tradição mitológica, foi fulminada após contemplar Zeus em seu pleno esplendor, mas tornou-se também ela uma deusa depois de resgatada do Hades por seu filho.

Simoente: Um dos Pótamos, rio da antiga Trôade, filho de Oceano e Téthys.

Sírius: Também chamada “Sírio”, é a estrela mais brilhante do céu noturno, localizada na constelação do Cão Maior e, por sua proximidade, mitologicamente interpretada como um dos cães do caçador Órion (transformado em constelação, perseguidor das Plêiades). É associada ao período canicular (popularmente chamado de “calor do cão”) e ao aumento do desejo sexual. Talvez o nome derive de um termo antigo para “cintilante”.

’Sthenno: Variante de “Esthenno”, uma das Górgonas, *metri gratia*.

’Styge: Variante de “Estyge”, filha de Oceano, *metri gratia*.

Táfios: Habitantes de Tafos, ilha do Mar Jônico na costa da Acarnânia, região no oeste da Grécia.

Tártaro: Divindade primordial, trevosa e abissal região subterrânea que serve de prisão aos imortais, especialmente aos Titãs. Como amante de Gaia (“terra”), foi pai do monstruoso Typhéu. Cosmologicamente entendido como contraparte da terra.

Tebano: Habitante de Thebas.

Teleboanos: Tribo mítica da Acarnânia, região no oeste da Grécia. O mesmo que “teleboas”.

Telégono: “Nascido longe”, soberano tirreno (na Península Itálica, mas não necessariamente associado apenas aos etruscos), filho de Odysseu e Circe.

Telesto: “Concludente, cumpridora”, uma das Oceaninas, filha de Téthys e Oceano.

Terpsíkhore: “Dança prazerosa”, uma das Musas, filha de Mnemosyne e Zeus.

Téthys: Rainha das águas, uma das Titânides, filha de Gaia e Urano, esposa de Oceano, mãe das Oceaninas e dos Pótamos. Seu nome evoca a palavra *téthea* (provavelmente “ascídias”, animal marinho, ou, mais genericamente, “ostras”), já registrada na *Ilíada* de Homero. Não confundir com “Thétis”, mãe de Akhilles.

Thaleia: “Exuberante, luxuriante, festiva”, uma das Musas, filha de Mnemosyne e Zeus.

Thalia: “Exuberância, abundância, festividade”, 1) uma das Nereidas, filha de Dóris e Nereu; 2) uma das Khárites, filha de Eurýnome e Zeus.

Thânato: “Morte”, filho de Nyx (“noite”), irmão próximo de Hypno (“sono”).

Thaumante: “Maravilha, espanto” (talvez em relação ao aspecto arrebatador do mar),

filho de Ponto de Gaia, esposo de Elektra, pai de Íris e das Harpyias.

Thebas: Cidade na região da Beócia, célebre por conta de seu fundador lendário, Kadmo, por ser o local onde se passa a tragédia de Édipo, e por sua muralha de sete portões (daí, “bem-coroadá”).

Theia: “Vidente” ou “divina”, uma das Titânides, filha de Gaia e Urano, esposa de Hypérion e mãe de Hélio (“sol”), Selene (“lua”) e Éos (“manhã”).

Thêmis: “Norma, sentença”, especialmente o que está estabelecido por lei divina/costume imemorável. Uma das Titânides, filha de Gaia e Urano, segunda esposa de Zeus, mãe das Horas e das Moiras.

Themisto: “Sentenciadora, normativa”, uma das Nereidas, filha de Dóris e Nereu. Pode ter relação com as leis naturais/divinas do mar e sua interpretação, dada a natureza de suas irmãs próximas, Pronoé (“previdente”) e Nemertés (“infalível”).

Themistonoé: “A de mente normativa, consciente das normas”, filha do rei Ceyx e esposa de Cykno.

Theseu: Famoso herói grego, rei mítico de Atenas e figura unificadora do território da Ática sob o domínio da cidade, filho de Egeu. É principalmente lembrado por seu confronto contra o Minotauro. Auxiliou os Lápithas na batalha contra os Centauros. Seu nome pode ser associado à mesma raiz do verbo *títhemi* (“estabelecer”), assim como a palavra *thémis* (“norma, sentença”).

Thétis: Uma das Nereidas, filha de Dóris e Nereu, esposa de Peleu e mãe do guerreiro Akhilles. Seu nome evoca o verbo *títhemi*

(“colocar, estabelecer”). Não confundir com a titânide “Téthys”.

Thoé: “Veloz”, uma das Oceaninas, filha de Téthys e Oceano.

Thrácia: Antiga região no sudeste da Europa. Atualmente abrange partes da Grécia, da Bulgária e da Turquia.

Tiryntho: Antiga cidade do Peloponeso localizada na região da Argólida, onde Hé- rakes foi incumbido de realizar seus doze trabalhos.

Titânides: Feminino de “Titãs”, filhas de Gaia e Urano.

Titarésio: “De Títaro”, epíteto de Mopso. Títaro é um monte e uma cidade na região da Tessália.

Titãs: Filhos de Urano e Gaia, que depuse- ram o próprio pai, reinaram sobre a terra e foram subjugados pelos Olímpicos, estando desde então aprisionados no fundo do Tár- taro. Segundo a etimologia hesiódica, Ura- no os chamou “Titãs” por terem se esticado (do grego *titáinontas*) para realizar a revol- ta.

Tithono: Irmão de Príamo (o famoso rei de Troia), amante de Éos e pai de Mêmnon e Emathião. Segundo a tradição mitológica posterior, foi imortalizado por Zeus a pedi- do de Éos, mas seu envelhecimento perdu- rou, visto que a deusa se esqueceu de solici- tar a juventude eterna do amante.

Trácio: Provindo da região da Thrácia.

Trakhine: Cidade da Málida (situada na grande região da Tessália), governada por Ceyx e pela rainha Alcíone. Seu nome evo- ca a palavra *trakhýs* (“áspero, escabroso”). Também conhecida como “Tráquis”.

Treto: Monte localizado em Nemeia.

Tritão: 1) Divindade marinha, filho de Posêidon e Amphitrite, tradicionalmente representado com uma cauda de peixe a partir da cintura. 2) Rio na antiga Líbia, associado ao nascimento de Athena e ao lago Tritônis.

Tritogênia: Epíteto obscuro da deusa Athena. No contexto da *Theogonia*, talvez “a que nasceu por três”. O início do nome já foi interpretado como referência a algum local lendário do nascimento da deusa, co- mo o rio Tritão ou o lago Tritônis na antiga Líbia.

Troia: Célebre cidade da antiga Trôade, na atual Turquia, lembrada pela grande guerra de Troia, cenário da *Ilíada* de Homero. Era governada pelo rei Príamo. Também cha- mada “Ílion”.

Tykhé: “Sorte”, uma das Oceaninas, filha de Téthys e Oceano.

Typhão: Provavelmente uma variante de “Typhéu”, ou então um de seus filhos. Amante de Ekhidna e pai de Ortho, Cérbero e da Hydra de Lerna.

Typhéu: Monstruoso e disforme filho de Tártaro e Gaia, pai dos ventos devastadores, gerado como desafio derradeiro para a so- berania de Zeus. Talvez seja o mesmo “Typhão” amante de Ekhidna e pai de Or- tho, Cérbero e da Hydra de Lerna. Por eti- mologia poética, ambas as variantes do nome podiam ser associadas à palavra *typhós* (“tufão, tornado”); daí a natureza de sua prole. Segundo versões posteriores do mito, Zeus fixou o monstro sob as raízes do

Etna, onde ainda hoje seu fogo pode ser visto.

Typhônio: Montanha da região da Beócia, na Grécia Central, próxima à cidade de Thebas. Seu nome talvez se relacione com alguma versão do mito de Typheu.

Urânia: “Celeste”, 1) uma das Musas, filha de Mnemosyne e Zeus; 2) uma das Oceaninas, filha de Téthys e Oceano.

Uranida: “Filho de Urano, Celestial”, i. e., Krono.

Urano: “Céu”, primeiro regente da linhagem celestial, filho e esposo de Gaia, pai dos Titãs, Cýklopes e Hekatônkhios. De seu sangue unido a Gaia, foram geradas as Erýnias, os Gigantes e as ninfas Melíades; de seu esperma ao mar, a deusa Aphrodite.

Xanthe: “Loura, castanha”, uma das Oceaninas, filha de Téthys e Oceano.

Zélo: “Rivalidade”, filho de Estyge e Pallante, irmão próximo de Nice (“vitória”) e acompanhante de Zeus.

Zéphyro: Vento do Oeste, filho de Astreu e Éos.

Zeus: Deus olímpico supremo, senhor do raio e do trovão, detentor da égide, terceiro regente na sucessão da linhagem celestial e ordenador último do mundo, filho de Krono e Rheia.

Zeuxo: “A que junte” (talvez em relação à união matrimonial), uma das Oceaninas, filha de Téthys e Oceano.

APÊNDICE C: O ANO HESIÓDICO

Esquema sobre a atividade anual conforme *Os trabalhos e os dias*, adaptado de West (1978, p. 253); quando não especificados, os movimentos de ascensão e declinação dos astros se referem a momentos logo antes do amanhecer.

Set.	Sírius ativo à noite	As chuvas começam	Cortar madeira	v. 419 [...]
Out.	Plêiades se põem	Os groux migram	Lavrar	v. 384 v. 448 [...]
Nov.	Órion se põe			v. 619 [...]
Dez.	Solstício de inverno		Lavrada tardia	v. 479 [...]
Jan.	Lenáion			v. 504 [...]
Fev.	Ascensão de Arkturo no crepúsculo		Podar as vinhas	v. 564 [...]
Mar.		A andorinha é vista		
Abr.	Plêiades ocultas			v. 385 [...]
Mai.	Ascensão das Plêiades	As folhas da figueira crescem	Navegar Colher	v. 678 [...] v. 383 [...] v. 571 [...]
Jun.	Solstício de verão; ascensão de Órion		Debulhar os grãos	v. 597 [...]
Jul.	Ascensão de Sírius	O cardo-de-ouro floresce	Beber	v. 582 [...]
Ago.	Bons ventos		Navegar	v. 663 [...]
Set.	Ascensão de Arkturo Sírius e Órion ao sul		Vindimar	v. 609 [...]