

AULA 24/04/2024 SIMÔNIDES E PÍNDARO: O TRENO PROFA. RAGUSA

Bibliografia

- ALEXIOU, M. *The ritual lament in Greek tradition*. 2nd ed., rev. by D. Yatromanolakis and P. Roilos. Lanham: Rowman & Littlefield, 2002. ([Moodle Bibliografia Geral, trecho](#))
- CARSON, A. "Simonides negative". *Arethusa* 21, 1988, pp. 147-57. ([Moodle Aula 8](#))
- _____. *Economy of the unlost (reading Simonides of Keos with Paul Celan)*. 4^a ed. Princeton: University Press, 2002.
- BUDELMANN, F. (ed., introd., coment.). *Greek lyric: a selection*. Cambridge: University Press, 2018.
- BURKERT, W. *Religião grega na época clássica e arcaica*. Trad. M. J. S. Loureiro. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993. ([Moodle Bibliografia Geral trechos](#))
- FELTON, D. "The Dead". In: OGDEN, D. (ed.). *A companion to Greek religion*. Oxford: Blackwell, 2007, pp. 86-99. ([Moodle Bibliografia Geral](#))
- FERA, M. C. (ed., coment., trad., introd.). *Threnorum fragmenta*. Roma: Ateneo, 1990.
- GARLAND, R. *The Greek way of death*. London: Duckworth, 1985. ([Moodle Bib Geral, trecho](#))
- GENTILI, B.; CATENACCI, C. (coments., introd., trans.). *Polinnia*. 3^a ed. rev. e ampl. Messina: G. D'Anna, 2007.
- ROSENMEYER, P. A. "Simonides' Danae fragment reconsidered". *Arethusa* 24, 5-29, 1991. ([Moodle Aula 8](#))
- ROSSI, L. "Lamentazioni su pietra e letteratura 'trenodica': Motivi topici dei canti funerari". *ZPE* 126, 1999, pp. 29-42.
- SEGAL, C. "Archaic choral lyric"; "Choral lyric in the fifth century". In: EASTERLING, P. E.; KNOX, B.W. (ed.). *The Cambridge history of classical literature – I: Greek literature*. Cambridge: University Press, 1990, pp. 165-201 e 222-44. ([Moodle Bib Mélica](#))
- SOURVINOU-INWOOD, C. *'Reading' Greek death: to the end of the classical period*. Oxford: Clarendon, 2006.
- STEINER, D. "To praise, no to bury: Simonides fr. 531 P". *CQ* 49, 1999, pp. 383-95. ([Moodle Aula 8](#))
- SWIFT, L. A. *The hidden chorus*. Oxford: University Press, 2010. [[treno, trecho - \(Moodle Aula 8\)](#)]
- VERMEULE, E. *Aspects of death in early Greek art and poetry*. Berkeley: University of California Press, 1981. [[existe em espanhol, inclusive na USP](#)]
- WIANS, W. "The Agamemnon and human knowledge". In: _____. (ed.). *Logos and muthos: philosophical essays in Greek literature*. New York: SUNY Press, 2009, pp. 181-98.

IMPORTANTE: ver arquivo MorteGR (Moodle Aula 8), para o pensamento tradicional grego sobre a morte e o mundo fúnebre

SIMÔNIDES (ilha de Ceos, c. 556-468 a.C.)

Ver o arquivo "Cânone Mélica" para o poeta (Moodle Aula 1)

Destaco que, à semelhança de Íbico e Anacreonte, viajou pela geografia grega e foi hospedado nas cortes dos tiranos e famílias poderosas, que entretinha com sua poesia pela qual era, à diferença dos outros dois poetas, bem **pago com moeda e presentes**. Note-se que a economia monetária coexistirá à de trocas (tradicional), a partir de c. 550 a.C.

- Um **elemento distintivo** da mélica tardo-arcaica, que vemos em Simônides, são os “**metáforas mais ousadas, e mesmo uma maior expressividade emocional**” (Segal, 1990, p. 200).
- Fama de **sophós**, **homem habilidoso, prudente, prático, sábio, conselheiro**. Essa **imagem nos é concreta**, porque decorre de sua poesia de tom sereno e grave, ponderado, sóbrio, de preocupação com a reflexão sobre grandes temas de caráter filosófico (quer dizer, ético-moral).

A ESPÉCIE MÉLICA DO TRENO (*thrênos*)

- **Treno: canção de lamento fúnebre, que, para o morto, cumpria a função de seu elogio, e, para os vivos, a função consolatória, que se exerce pela reflexão sobre “a natureza universal da mortalidade e do sofrimento”** (Swift, 2010, p. 310). Isso dá às canções **um caráter filosófico**. Assim, **e sobretudo em vista da função consolatória, o treno é marcado pela reflexão ético-moral ou filosófica sobre o homem, a natureza humana, a vida**.
- Noto que o elogio do morto é uma constante no treno, é algo “**intrinsecamente ligado ao lamento de sua perda**” (Swift, p. 313), é uma maneira de dar a medida de seu impacto.
- **Apenas temos trenos de Simônides e de Píndaro**
- **Os trenos de Simônides**, em que o poeta se volta ao homenageado como a seu semelhante, desenvolvem **um de seus temas centrais: os limites da condição humana, sua fragilidade, sua instabilidade**. Assim, “**ênfatizam a inevitabilidade da morte e do sofrimento na vida humana**” (Swift, 2010, p. 310).
- Nesse gênero, como em **outros de caráter encomiástico (elogio)**, cumpre-se uma **função da poesia: tornar memorável o nome, redefinindo “a relação humana com o tempo”** (Carson, 2002, p. 41). E o faz **com tom fortemente patético e comovente**, que rendeu fama ao poeta (Rossi, 1999, p. 32), e que

está em consonância com sua época, na qual – após diversas legislações de funerais pelas *póleis*, regulando o crescente engrandecimento das cerimônias, como a de Sólon (séculos VII-VI a.C.) em Atenas – **“a compaixão, o lamento e o pranto eram os únicos sentimentos mantidos como apropriados com relação ao morto”** (*id., ibid.*).

- (Rossi, 1999, p. 33): **“Nenhum dos fragmentos preservados, todavia, apresenta esses traços altamente patéticos, mas do que resta se originou a opinião comum de que o tom do *threnos* simonídeo (e pindárico) era provavelmente gnômico-consolatório”**.

TRENOS DE SIMÔNIDES NA ANTOLOGIA

FR. 520

- **Fonte de transmissão indireta:** Plutarco (séculos I-II d.C.), na *Carta de consolação a Apolônio*, cujo filho havia morrido. Plutarco, diga-se, também escreveu uma *Carta consolatória* à esposa, quando da perda da jovem filha, Timoxena, durante sua ausência de casa.
- **A carta, como gênero de discurso, entra tardiamente na tradição consolatória**, que está presente em vários gêneros poéticos gregos arcaicos e clássicos que lidam com a morte. **Nessa tradição, que passa pelo *epitáphion* (a escrita “sobre a pedra tumular”, o epitáfio) e pelo *epitáphios lógos* (o discurso fúnebre), evidencia-se antes a preocupação com os vivos do que com o morto – a função dessa tradição em seus vários formatos é fornecer instrumentos que permitam aos vivos sobreviverem à morte, à perda, sendo o principal deles a reflexão que, pensando a vida e a morte, busca dar sentido à existência, de modo a racionalizar a dor do luto, passo fundamental à continuidade do viver de quem fica. O treno integra essa tradição, e a reflexão se destaca como dado constitutivo das canções.**

- **O Fr. 520** é dos mais conhecidos de Simônides, destacado pelo **tema da efemeridade da vida**, em linguagem concisa muito característica da estilística do poeta, e sob a perspectiva **pessimista tradicional grega acerca da condição humana**. Pessimista, porque centrada na sua **limitação, precariedade – que impõe inclusive a necessidade do trabalho – e finitude**, do ponto de vista da natureza de tal condição, e ciente da **instabilidade e mutabilidade da vida**. Tal pessimismo diferencia os trenos de Simônides dos de Píndaro, porque os deste trazem outra perspectiva, não-tradicional.
- **A propósito da efemeridade**, diz Wians (2009, pp. 182-3): “**Seres humanos são criaturas do dia, efêmeros, incapazes ou insuficientemente sábios para olhar para além do estreito escopo do presente**”. A palavra efemeridade, vale notar, vem de *ephēmeros*, que significa “o que está sobre [*epí*] o dia [*hēmēra*]”, enfatizando a brevidade, a precariedade e a instabilidade da vida humana.
- **Tom do Fr. 520 é direto e cortante**, impresso pelo ritmo ágil e brusco de justaposição de frases nominais, em dicção muito marcada pela **oralidade**
- Enunciação dos fatos da existência mortal é sucedida por mudança de ritmo no verso 4, quando a *persona* pesa o dado essencial da natureza humana, **a inexorável morte, nosso lote comum**. Somos todos mortais (5-6), afinal.
- **4: a consciência da inexorabilidade da morte.**
- Nos versos 5-6, **o uso do plural e do singular** pode sugerir algo como a ideia de que são **mais numerosas as formas de não ser bom do que de sê-lo, bem como a ideia da dificuldade de ser bom, dada a falibilidade da natureza humana –** outro tema recorrente na poesia grega antiga, e maximizado na tragédia clássica ateniense.

FR. 521

- **Fonte de transmissão indireta:** *Antologia* de Estobeu (erudito, século V d.C.)

- Esse treno teve origem no desastre da nobre família dos Escopas. No relato tardio de pensadores latinos (Cícero *De Oratore* 2.86; Quintiliano *Institutio Oratoria* 11.2.11), conta-se que, no decorrer de um banquete na casa dessa família, na Grécia, o edifício cedeu e sepultou todas ali reunidos. O **caráter repentino da catástrofe, em plena festividade, impactou Simônides que fora hospedado ali**. Não sabemos se há consistência histórica nessa narrativa biográfica, mas ela reflete a força do tema da instabilidade da vida na poesia de Simônides.
- Fragmento conhecido pela **inusitada imagem da mosca**, inserida de modo reto e cortante no penúltimo verso. No Fr. 521, como **“única palavra decorativa (...), sugere um ‘correlato objetivo’ para a fragilidade da condição humana”** (Segal, 1990, p. 185).
- **Alternância entre frases verbais no primeiro dístico, e nominais, no segundo, em que a velocidade da mudança (*metástasis*, 4), maior que a do subentendido voo da mosca, reflete a grande insegurança do homem num mundo em transição demasiado veloz**, tema dos mais presentes na poesia grega arcaica
- Note-se a distinção entre **“ser humano” (*ánthrōpos*, 1)** e o **“homem” (*ándra*, 2)**
- O adjetivo *ólbios* **carrega a noção de felicidade associada à prosperidade, e faz parte da *gnómē*** (máxima, reflexão ético-moral que encerra a verdade comprovada pela experiência) do **pensamento tradicional grego**, reiterada por poetas e prosadores (Álcman (Fr. 1), na era arcaica, e Heródoto e Sófocles (*Édipo rei*), na clássica), e ligada à **ideia da mutabilidade da fortuna e da instabilidade da vida**. Tal *gnómē* afirma que **nenhum homem pode se dizer feliz antes de morto, porque nada está garantido aos mortais**
- Carson (1988), em seu estudo sobre **“a alta proporção de negatividade de Simônides”** (p. 147), que vê ligada à sua **“inclinação a formar mesmo declarações afirmativas negativamente”**, toma o Fr. 521 como **“o exemplo mais pungente do uso do vazio por Simônides, a fim de pensar o pleno”** (p. 151) – poema este **“tão diminuto que consegue desaparecer à medida que o lê”**:

a sintaxe se vai simplificando, a métrica e o ritmo se condensando, as “unidades de pensamento diminuem dramaticamente”, o tempo se contrai. **O termo final, *metástasis*, subtrai a perspectiva de futuro:** a mosca já bateu asas e voou, completa Carson. **Presença na ausência, presença como ausência: eis o jogo em cena**

TRENOS DE PÍNDARO – FR. 129

- **Fontes principais de transmissão indireta e direta:** Plutarco (século II d.C.), *Consolação a Apolônio*; *Papiro de Oxirrinco 2447* (final do século II d.C.)
- O tema é a **vida feliz dos bem-aventurados num Hades luminoso** (Fera 1990, p. 163), distinto do sombrio e úmido mundo dos mortos da tradição. Mas lembre-se que mesmo na tradição há espaço para luz no Hades (Sourvinou-Inwood 1996, pp. 18-55): os **campos elísios da *Odisseia* (4, 561-9) e a Ilha dos bem-aventurados de Hesíodo n’*Os trabalhos e os dias* (170-2)**, poema didático-sapiencial. Ambos são reservados aos heróis. **(ver as passagens Moodle Aula 8)**
- Os elementos desses espaços desenhados na poesia hexamétrica épico-homérica e hesiódica são aproveitados no Fr. 129 de Píndaro (Fera, *id.*, pp. 164-8), para falar dos homens mortais. **A destinação aos lugares luminosos do Hades depende das ações praticadas quando em vida.**
- Esses espaços luminosos, a concepção de que existam no Hades, **mostram uma divergente visão sobre a morte no bojo de poemas tradicionais em suas visões sobre o homem e o cosmo.** E de fato essa divergência evolui para uma **vertente restrita, do ponto de vista de sua influência e aceitação, que oferece uma nova escatologia** – uso o termo no sentido do que diz respeito às elucubrações sobre o fim do mundo e seus acontecimentos – **aos homens comuns, na qual há esperança de uma vida melhor depois da morte – uma existência paradisíaca no Hades**

- **Píndaro é dos poucos que elabora a ideia da morte nessa linha que desvia da tradição**, algo que não é de espantar num **poeta aberto às novas formas de pensamento e às novas ideias** que estão ganhando impulso no final da era arcaica, que não hesita em questionar a tradição, o passado e seus poetas.
- **Mas há que relativizar o peso desse desvio mesmo na concepção dos campos elísios em Homero**, ressalta Sourvinou-Inwood (1996, pp. 18-55), **que os pensa como mais um prêmio aos heróis que a epopeia canta, para dar fama a seus feitos e imortalizar seus nomes.**
- **Note como o “sol vigoroso” (2) remonta à metáfora da vida como o estar sob o sol, olhando para sua luz, tradicional na poesia grega antiga, porque o sol é a fonte da vida. Há algo de vida no espaço paradisíaco abrigado em algum lugar do Hades, para alguns dos mortais, que contrasta com a noite do mundo dos vivos – noite que pode aludir à dor e ao luto, e que marca negativamente o mundo sobre a terra, invertendo a lógica da tradição que vê a completa privação de luz como dado constitutivo do Hades.**
- **A luminosidade do Hades se projeta na primavera que cobre os campos elísios de flores e jovens plantas. Píndaro segue uma tradição poética em que a rosa é a flor por excelência da primavera. E se projeta ainda na áurea qualidade dos frutos preciosos e incorruptíveis, alusivos à perenidade da existência paradisíaca no Hades – e mesmo à perenidade da morte, em oposição ao efêmero que marca a vida sobre a terra** (Fera, 1990, p. 176).
- Há prazeres na existência paradisíaca – os desfrutados em vida: jogos, música, o andar a cavalo, as atividades atléticas
- **Para a felicidade é criada uma metáfora vegetal**, o que é comum em Píndaro (Fera, *id.*, p. 176). Mas a ideia nela marcada é de sua **renovação contínua**, contrastante com a imagem tradicional da felicidade como instável.

- (Fera, *id.*, p. 179) **O perfume antes do ritualístico incenso (*líbanos*) é agora o primaveril e doce aroma dos campos primaveris: os mortos nos elísios, os beatos bem-aventurados, continuamente oferecem aos deuses sacrifícios não-cruentos (sem sangue) de arômatas queimados nos altares, em gratidão à existência que lhes foi dado viver na morte. **E o próprio ato de sacrificarem, mesmo mortos, cria um elo de continuidade entre vida e morte. Note-se, porém, que se mesmo mortos, os homens sacrificam aos deuses, sua existência beata, feliz, no Hades, não faz deles seres divinos e próximos às divindades.****

SIMÔNIDES - FR. 531

- O fragmento, “**Ode aos mortos nas Termópilas**”, celebra uma das mais famosas batalhas das *Guerras pérsicas*, as quais aconteceram entre 490-479 a.C.: Maratona, Termópilas, Salamina, Plateia
- **Batalha de Termópilas:** espartanos, liderados pelo rei Leônidas, contra os persas, liderados por Xerxes, no estreito de Termópilas (região norte da Tessália), no continente grego, passagem obrigatória para a entrada na Grécia central, que o inimigo buscava. A batalha foi travada na tentativa de impedir que os persas avançassem por ela, prosseguindo com a invasão e devastação da Grécia territorial, com a brava resistência dos célebres “**300 de Esparta**”, até a morte. Superados pela vasta hoste inimiga, foram massacrados sem dali arredarem pé, e forma ali sepultados junto a Leônidas, a quem Xerxes tinha mandado crucificar e decapitar.
- **Nas Termópilas, em homenagem, um leão foi erigido sobre a pedra tumular dos guerreiros heroicizados por seus atos e pelas celebrações que receberam. Em Esparta, os 300 foram honrados com memoriais para onde foram levados os restos mortais de Leônidas, 40 anos após a guerra; Simônides teria cantado lá a canção de que temos o Fr. 531. Afinal, o “sacrifício de Leônidas e dos espartanos, julgado por estudiosos modernos substancialmente inútil do ponto de vista militar, consumou-se no rigoroso respeito do código de**

honra espartano e é celebrado na história como alto exemplo de heroísmo (...)" (Gentili e Catenacci, 2007, p. 302).

- **Fonte de transmissão indireta do Fr. 531:** Diodoro da Sicília (século I a.C., *História do mundo*), que o cita como **“encômio” (canção de elogio) de celebração “dos grandes feitos” do general e de seus soldados**. Trata-se **“encômio”** de termo muito geral no uso antigo, e abarca diversos gêneros poéticos. Por isso, e pela própria matéria da canção, o Fr. 531 é mais correntemente tido como **um treno, gênero em cuja prática o elogio do morto é uma constante, é algo “intrinsecamente ligado ao lamento de sua perda” (Swift, 2010, p. 313), é uma maneira de dar a medida de seu impacto. Se quisermos uma solução intermediária, podemos entendê-lo como encômio, do ponto de vista do gênero mélico, trenódico, do ponto de vista de sua qualidade vinda da tradição do lamento fúnebre.**
- Destaque para o modo como a canção **“explicitamente supõe o poder imortalizador do culto ao herói” (Swift, 2010, p. 313), o estilo conciso e preciso do poeta, o tom encomiástico e consolatório: a morte dos heróis é trágica, mas resultado de bravura e coragem inabaláveis, legadas como herança às gerações dos homens. Logo, não deve ser lamentada, mas (re)visitada e reverenciada em suas tumbas, na recordação de seus feitos, nas palavras elogiosas que os recontam (verso 3).**
- Rossi (1999, p. 29): **mortos célebres – processo de heroicização** ao qual são instrumentais a epígrafe e o **treno**, do século VI a.C. em diante. (Budelmann, 2018, p. 209): a reconfiguração tem na base a ideia da **memória pela poesia, embora a canção não explicita esta sua função de imortalização do nome e dos feitos**. Bela e digna de glória, essa morte concede aos heróis, mortais que são, o caminho para imortalidade de seu nome (4-5).
- Notáveis as **contraposições do verso 3**, o último do trio de **versos nominais, ágeis e cortantes**, bem ao estilo do poeta.

- Note-se (Budelmann, 2018, p. 212) que **há já nos versos 4-5 o contraste entre a indestrutibilidade da memória e a transitoriedade da matéria, o qual é muito característico da poesia encomiástica**
- Note-se que o modo como pereceram os 300 de Esparta e seu general consolida os **grandes ideais do código de excelência heroica encerrado na *Iliada***, e assim **amplia para toda a Grécia, para além de Esparta, a glória que habita sua sepultura** (versos 6-9).
- (Budelmann, p. 214): ideia da **eternidade da glória**, essencial à tradição épica e à heroicização encomiástica que vemos aqui e em outros gêneros.

MITO E LAMENTO: SIMÔNIDES, FR 543 – “A NÊNIA DE DÂNAE”

- **Fonte de transmissão indireta:** *Sobre o arranjo das palavras*, do retórico Dionísio de Halicarnasso (século I a.C.), **com atribuição de autoria.**
- Não sabemos qual é a **espécie mélica** da canção; nenhuma pista nela se acha. Mas a fonte aponta o **lamento** na sua essência – lamento pela situação, pela circunstância em que se acha Dânae, e pela qual sua vida e de seu bebê corre risco de morte. **Trata-se de “vívido e emotivo retrato do apuro de Dânae e de seu filho bebê Perseu (...)”** (Budelmann, 2018, p. 221). **E o lamento lutuoso ou trenódico de Dâne tem muitos níveis: “(...) o bebê em seus braços, a dor no seu coração, e o mal de seu destino como mãe, que tudo abarca”** (Rosenmeyer, 1991, p. 18)
- **Mito:** recorda que a princesa Dânae e seu bebê, Perseu, “tinham sido lançados ao mar numa arca, pelo pai dela, Acrísio [rei de Argos], por conta de uma profecia de que o neto o mataria”. O filho é fruto de seu enlace com Zeus que se transformou em chuva de ouro para invadir a cela em que o rei, pai da jovem, a havia aprisionado, para que nunca se casasse, e para não ter que sujar as mãos com sangue da própria filha, matando-a. De fato, Perseu matará o avô, para vingar o sofrimento da mãe e o seu próprio – logo, por causa das ações do rei, cujo

resultado o oráculo divino apenas antecipa, com sua visão que, como que acelerando os andamentos do curso dos eventos, enxerga o resultado final. Afinal, não há predeterminação no mundo grego

- **No Fr. 543, notável é a força patética do pungente discurso de Dânae ao bebê (7-22), que se segue à linguagem narrativa inicial (1-7).** São impressionantes, na força patética dos versos, “o desespero e ternura de uma mãe, a serena inocência de um bebê e a crueldade da natureza” (Gentili e Catenacci, 2007, p. 290).
- **Depois, no verso 22, em abrupto movimento, característico da estilística oral, ela fala a Zeus, pai de Perseu e um dos responsáveis pelas circunstâncias terríveis da mãe e da criança.**
- Note-se na **abertura narrativa (1-7)** a arca (*lárnax*, 1) altamente elaborada (*daidaléai*, 2, digna do mais hábil e famoso artesão, Dédalo, pai de Ícaro), como em seus usos épicos (Rosenmeyer, 1991, p. 15): *lárnax* nomeia na *Ilíada* (XVIII, 413) um **recipiente que guarda bens valiosos** – assim também no *Epinício* 5 de Baquilides –, e a “**urna funerária ou caixão**” (XXIV, 795), enquanto *daidáleos* “é consistentemente atribuído em Homero para metal ou madeira forjados de modo curioso, com frequência implicando procedência divina” (pp. 15-6). **Em Simônides, portanto, a lárnaki ... en daidaléai (1-2) é uma espécie de arca-nau-esquife para Dânae e seu bebê.**
- **5:** notável formulação negativa, típica da estilística do poeta (Carson 1988, p. 148).
- **6, gestualidade afetuosa, maternal, íntima:** a mãe busca confortar o bebê (Budelmann, 2018, p. 224).
- Ao passarmos **no verso 7** da narrativa à parte dramática do diálogo da solitária Dânae, ela fala ao filho que, infante, não lhe pode responder, e nem compreender o que se passa. Tranquilo, dorme sereno na noite, na

tempestade. Nele não há medo, não há angústia. Ela, porém, expressa agudo abatimento diante da situação, o qual se intensifica com o **silêncio ensurdecedor** que recebe como resposta de todos a quem se dirige: o bebê (8), a natureza, Zeus.

- **8, a inocência do bebê, alheio a tudo: à mãe, isso “simultaneamente consola e perturba”** (Rosenmeyer, 1991, p. 21)
- **17: o rosto do bebê, como os brilhos dos pregos de brônze, são tudo o que brilha na treva em que se acha Dânae.** Observe-se a vivacidade da descrição (Rosenmeyer, 1991, p. 20), **intensificada pelos poucos pontos de luz na escuridão.**
- O poeta canta no Fr. 543 “sobre **Dânae cantando sobre o não ser ouvida.** O texto crepita com a tensão constante entre as **tentativas de comunicação** e a aparente **futilidade** do discurso ou da **compreensão** humanas. **Mensagens são enviadas ao vazio, e sua audiência pretendida nunca responde, em palavra ou ação, nos limites do fragmento”** (Rosenmeyer 1991, p. 11).
- **Como que ciente disso, ela enfim lhe fala como que numa canção de ninar (21-2) de crescente páthos, de crescente emoção, que termina com a mudança de audiência para a própria natureza** que, como o bebê, não conhece a linguagem humana e não pode responder a Dânae, a mãe aflita que busca com seu único recurso – a **linguagem** – salvar-se e ao filho bebê.
- Note-se que a **canção de ninar** “**comunica uma disposição, e não informação, ao bebê**” (Rosenmeyer 1991, p. 23).
- Por fim, ela se volta a Zeus, que poderá ouvir e compreender sua prece. A expressão *sungnōthí moi* indica um pedido acompanhado “de razões” ligadas ao “ato potencialmente ofensivo” (Budelmann, 2018, p. 226).

- Não é fácil entender o pedido ao final lamentavelmente interrompido da canção, com Dânae a pedir o perdão de Zeus “por ter formulado um pedido audaz e injusto: audaz, porque ousou demandar ao deus sua salvação, e injusto porque sabe que foi punida com justiça” (Gentili, Catenacci, 2007, p. 296), uma vez que ignorou o oráculo dado ao pai, o rei argivo. **Sua salvação é, portanto, imerecida.**
- Dânae reconhece isso, reconhece seu erro, como fica claro na prece, que reflete o de seu pai, e que se refletirá no do filho, Perseu, que matará o avô. **A perspectiva é, pois, a da hereditariedade do erro na linhagem, até sua expiação final.**
- Mesmo ainda neste momento final, na medida em que Dânae “vocaliza o desejo de algum sinal de compreensão da parte do deus, **ela reconhece que é impossível.** Suas palavras ganham tonalidades **metalinguísticas**, no decorrer de seu comentário sobre sua **inutilidade**. O próximo passo é a prece a Zeus, implorando sua ajuda ou alguma marca de sua presença, ao menos. Mas a sua invocação de novo produz **resultados ambíguos**: ela estabelece e frisa a óbvia ausência do deus, ou consegue superar o vazio e comunicar-se com a silenciosa deidade? **Dânae nunca parece tão só do que nesses momentos em que tenta se conectar, em que canta sobre o não ser ouvida**” (Rosenmeyer 1991, p. 12).
- Em meio ao silêncio e à solidão, ecoa a comovente voz de Dânae que, a despeito de todas as estratégias de comunicação empregadas e de todas as audiências buscadas, não encontra resposta. **A frustração da comunicação é evidente**, e a jovem mãe se torna para nós, no fragmento de Simônides, a “mensagem na garrafa à espera de ser lida” (Rosenmeyer 1991, p. 27)