

Capítulo 3

De como um Bando de Poetas Abusou da Elegia Arcaica e Ela Acabou Se Emprenhando de Diferentes Sujeitos

1) UMA HISTÓRIA POR FAZER

Desde a origem no Período Arcaico das letras gregas, até chegar à espécie erótico-amorosa praticada por Catulo no fim do período republicano em Roma, e logo depois por Propércio, Tibulo e Ovídio, no começo do período imperial, a elegia transforma-se, o que significa dizer que tem história: referir com funcional brevidade a teorização antiga sobre elegia para *conjecturar* como os gregos helenísticos a entendiam (não são muitas as fontes) e *entender* (atrevo-me) como os romanos se apropriaram dela no processo mesmo daquela transformação é o que pretendo neste capítulo. A bem dizer, não são duas instâncias a) a transformação que a elegia vinha sofrendo e b) a apropriação da elegia pelos romanos; antes, a apropriação romana é apenas uma etapa das transformações que a elegia sofre ao longo da (sua) história. No âmbito das letras antigas, a apropriação romana é a última etapa. Creio que o todo dinâmico e metamórfico da elegia, ensejado pela unidade métrica, que só encontra similar na épica, ao qual se somam a referência integradora que os poetas elegíacos helenísticos fazem de seus predecessores, a que os romanos fazem de ambos e por último os testemunhos de gramáticos e escoliastas, justificam que se faça um dia a história da elegia antiga, que, mais importante, como todo, do que suas partes

arcaica, helenística e romana, reclama, assim, mais a afeição inteira de verazes classicistas do que a paixão sectária de helenistas e latinistas.

2) DE ἔλεγος, ἐλεγείων, ἐλεγεία: CONSIDERAÇÕES SOBRE ELEGIA GREGA ARCAICA

Apoiando-me primeiro no texto que Martin West publicou em 1974, que ainda é referencial, confrontando-o com os mais recentes de Bowie e Aloni, procedo não exaustivamente às três palavras-chave referentes à elegia em grego: ἔλεγος, ἐλεγείων e ἐλεγεία, que a partir do Período Helenístico se tornaram quase equivalentes. A mais antiga é ἔλεγος, a mais recente é ἐλεγεία. Começo por esta, porque é a menos problemática e menos importante. Ἐλεγεία é atestada pela vez primeira em Aristóteles (*Ath.* 5, 2):

ἰσχυρᾶς δὲ τῆς στάσεως οὔσης καὶ πολὺν χρόνον ἀντικαθημένων ἀλλήλοις, εἴλοντο κοινῆ διαλλακτὴν καὶ ἄρχοντα Σόλωνα, καὶ τὴν πολιτείαν ἐπέτρεψαν αὐτῷ, ποιήσαντι τὴν ἐλεγείαν ἧς ἐστὶν ἀρχή:

γινώσκω, καὶ μοι φρενὸς ἔνδοθεν ἄλγεα κεῖται,
πρεσβυτάτην ἔσορῶν γαῖαν Ἰαονίας κλινομένην.

Como as facções eram violentas e como permaneciam obstinadas em oposição uma à outra por muito tempo, elas em comum escolheram Sólon como árbitro e arconte, e confiaram-lhe o governo, a ele que compôs a *elegia* que começa assim:

percebo e dentro de meu peito jaz a dor
ao ver que a terra mais antiga da Jônia jaz tombada.

(Tradução minha)¹.

Teofrasto (*H.P.* 9, 15, 1), citando Ésquilo, fornece a segunda ocorrência:

καὶ γὰρ Αἰσχύλος ἐν ταῖς ἐλεγείαις ὡς πολυφάρμακον λέγει τὴν Τυρρηϊάν:

Τυρρηϊὸν γενεάν, φαρμακοποιὸν ἔθνος.

Ésquilo nas elegias fala de Tirrênia como abundante em fármacos:

raça de Tirrênia, gente fazedora de fármacos.

West (p. 3) adverte que o verso citado pode integrar epítáfio e atesta que o uso posterior do termo é quase o mesmo: no singular designa a) longo poema em metro elegíaco e b) o gênero elegíaco; no plural designa a) quaisquer poemas elegíacos e eventualmente o título dos poemas e b) versos elegíacos. Em suma, para designar gênero ocorre apenas o singular ἐλεγεία.

O segundo termo é ἐλεγείων (derivado de ἔλεγος) cuja diferença para com ἐλεγεία os gramáticos e comentadores antigos já haviam percebido, como o escoliasta em Dionísio da Trácia², (p. 172, 13-15):

Ἰστέον δὲ ὅτι ἐλεγείων ἐλεγείας διαφέρει· ἐλεγείων γὰρ ἐστὶν, ὅταν εἷς στίχος ὑπάρχη καὶ πεντάμετρος, ἐλεγεία δέ, ὅταν ὅλον τὸ ποίημα ἀμοιβαῖα ἔχη τὰ μέτρα, ἑξάμετρον καὶ πεντάμετρον.

É visível que *elegèion* difere de *elégeia*. Dizemos *elegèion* toda vez que nos referimos a um único verso que seja também pentâmetro; diz-se *elegèia* quando um poema inteiro tem, alternados, os metros hexâmetro e pentâmetro.

Ἐλεγεῖον em suma designa precisamente o verso pentâmetro, assim como hoje em português, notamos, ora aqui, ora acolá, usarem a palavra “elegíaco” para designar apenas segundo verso do dístico. Passo ao testemunho de Élio Herodiano³ (Boissonade, p. 30, 6), que *no meu rol* soma ao termo um conteúdo temático, o lamento. A matéria lamentosa será importante para discutir o termo principal ἔλεγχος, que, adiante aqui, se tornará para os poetas críticos de Alexandria e para os poetas e gramáticos romanos o termo técnico por excelência para designar o gênero “elegia”.

ἔλεγχος, ὁ θρήνος, ὅθεν καὶ ἐλεγεῖον, μέτρον
θρηνητικόν·

élegos: o mesmo que treno; daí que *elegêion* é o metro próprio do treno.

Aqui ἐλεγεῖον é vinculado a treno, “lamento” e designa o pentâmetro dactílico como sinédoque do dístico elegíaco. É compreensível: quanto à sucessão contínua (“catástica”?) de hexâmetros dactílicos, o pentâmetro dactílico é o elemento diferencial e, nesse “universo” dactílico e hexamétrico, é o que identifica elegia. Assim é usado por Luciano de Samósata (*Tim.* 46, 6)⁴:

Καὶ μὴν ἐλεγεία γε ἄση μάλα περιπαθῶς ὑπὸ
ταύτῃ τῇ δικέλλῃ.

Cantarás um lamento com todo o afeto sob este
enxadação bigúmeo.

E pelo tardio Sinésio de Cirene elogiando a calvície (*Calv.* 2, 14), em que o relaciona a θρήνος:

ἐλεγεία ποιῶ θρήνον ἐπὶ τῇ κόμῃ.

Farei versos elegíacos como lamento pela a cabeleira.

É, todavia, mais oportuno o testemunho de pseudo-Teodósio, o Gramático, no tratado *Περὶ Γραμματικῆς* (“Da Gramática”, p. 59, 8-12)⁵ porque menciona os três termos que estamos a discutir:

ἐχρῶντο τοῖς ἐλεγείοις ἐπὶ τοὺς θρήνους·
ἐλέγχους γὰρ ἐκάλουν τοὺς θρήνους οἱ παλαιοί.
Εἴρηται δὲ τὸ ἐλεγεῖον ἀπὸ τοῦ αἶ αἶ καὶ
ἐπαινεῖν ἐπιταφίους τοὺς τεθνηκότας. Διαφέρει
δὲ ἐλεγεῖον ἐλεγείας· ὅτι τὸ μὲν ἐλεγεῖον εἷς ἐστι
στίχος πεντάμετρος· ἐλεγεία δὲ ἔστι τὸ ὅλον
ποίημα ἔχον ἀμοιβαῖον τὸ μέτρον, καὶ
πεντάμετρον καὶ ἑξάμετρον.

Usa-se nos trenos o pentâmetro elegíaco, isto é, o
elegêion pois os antigos chamavam “elegias” [ἔλεγχος]
aos trenos. A palavra *elegêion* provém de dizer “ai, ai”
e do elogio aos mortos diante do túmulo. Difere a
palavra *elegêion* de *elegêia* porque, enquanto *elegêion* é
só o verso pentâmetro, *elegêia* é o poema inteiro que
possui metros alternados: hexâmetro e pentâmetro.

O gramático ratifica o que se disse de ἐλεγεία e ἐλεγεῖον, e, para nós, traz à baila, enfim, ἔλεγχος e lhe apresenta etimologia que, além de o vincular à lamentação fúnebre, é recorrente nos gramáticos gregos e latinos⁶, como se lê na *Suda* (*s.v.* ἔλεγχος, epsilon 774,1-3):

Ἔλεγχος: θρήνος. ἀπὸ τοῦ ἔ ἔ λέγειν. ἢ οἱ
πρὸς αὐλὸν ἀδόμνοι θρήνοι· τὸν γὰρ
αὐλὸν πένθιμον ὑπειλήφθη. ἢ ὅτι πρὸς
αὐλὸν ἤδοντο οἱ θρήνοι, τουτέστιν οἱ

Elegos: lamento. A palavra provém de “ê, ê légein”, isto é,
“falar ê!, ê!”. Ao som do aulo cantam-se lamentos, pois,
supõe-se, trata-se de oboé lúgubre. Ou porque ao som do

ἔλεγοι.

oboé se cantavam lamentos, isto é, as elegias [élegoi].

A mais antiga ocorrência é documentada por Pausânias (10, 7, 6), referindo o certame aulódico de 586 a.C.:

Ἐχέμβροτος Ἀρκὰς θῆκε τῷ Ἡρακλεῖ
νικήσας τόδ' ἄγαλμ' Ἀμφικτυόνων ἐν ἀέθλοις,
Ἕλλησι δ' αἰείδων μέλεα καὶ ἔλεγους.

Equêmbroto da Arcádia dedicou a Hércules
este dom quando venceu nos jogos dos Anfictiões
cantando aos gregos canções e lamentos [elegias] [?].

(Sombreados meus).

West pondera como seria a apresentação, se triste, se alegre, mas acaba por admitir que o termo ἔλεγος significa “lamento”. Em seguida, afirma que no século V o termo aparece seis vezes⁷ entre 415–408 a.C. e “em todos esses passos”, diz ele, “significa ‘lamento cantado’ sem implicações métricas” (p. 5). Na poesia posterior, continua West, ocorre no plural de quando em quando com o sentido de “lamento”⁸. Quanto a Bowie, afirma que

Nossos fragmentos supérstites incluem alguns que “se poderiam descrever como lamento”. Mas um exame mais detido revela que integram poemas cujo teor principal é consolatório e não trenódico⁹.

E aponta os dois únicos poemas arcaicos que podem ser candidatos (p. 23) à elegia lamuriosa. Trata-se de dois fragmentos de Arquíloco de Paros, o fragmento 13 (West):

κῆδεα μὲν στονόεντα Περίκλεες οὔτε τις ἀστῶν
μεμφόμενος θαλίης τέρπεται οὐδὲ πόλις·
τοίους γὰρ κατὰ κῦμα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης
ἔκλυσεν, οἰδαλέους δ' ἀμφ' ὀδύνης ἔχομεν
πνεύμονας. ἀλλὰ θεοὶ γὰρ ἀνηκέστοισι κακοῖσιν
ὦ φίλ' ἐπὶ κρατερὴν τλημοσύνην ἔθεσαν
φάρμακον. ἄλλοτε ἄλλος ἔχει τόδε· νῦν μὲν ἐς ἡμέας
ἐτράπεθ', αἱματόεν δ' ἔλκος ἀναστένομεν,
ἔξαῦτις δ' ἐτέρους ἐπαμείψεται. ἀλλὰ τάχιστα
τλήτε, γυναικεῖον πένθος ἀπωσάμενοι.

Ninguém se alegrará nas festas, Péricles,
nem nos há de exprobrar este agro luto.
Perdemos que varões no mar sonoro!
E tímidos de dor os pulmões temos.
5 Sem cura e eterno é o mal. E por leni-lo
foi que aos mortais, meu caro, os deuses deram
a forte paciência. A má fortuna
ora um, ora outro fere. Cruenta chaga
abriu-nos desta vez. Em outros, doutra.
10 Ânimo! E seque este fêmeo pranto.

(Tradução de Aluísio de Faria Coimbra¹⁰).

E o fragmento 11 (W):

οὔτε τι γὰρ κλαίων ἰήσομαι, οὔτε κάκιον
θήσω τερπωλὰς καὶ θαλίας ἐρέπων.

Choro não vai curar a dor, nem vai torná-la
pior festas, prazeres procurar.

O magnífico poema 1 revela sim o vínculo entre lamentação e consolo, que é o argumento de Bowie. Leiamo-lo: os dois primeiros versos apresentam de imediato o luto, primeira palavra do

poema, (κήδεα, v. 1), cuja gravidade se afere porque é ratificada por σπονόνεντα (v. 2, “que causa soluços”, ou “agro” na tradução) e pelo facto de que nenhum cidadão poderá censurá-lo (οὔτε τις ἄστῶν / μεμφόμενος, vv. 1-2) nem a cidade (οὐδὲ πόλις, v. 2): o sofrimento é, pois, decoroso porque se entende que a catástrofe é coletiva e propriamente pública por causa da perda ou de homens públicos ou de soldados a serviço do bem comum, homens cujo valor é indicado apenas por τοίους substantivado (v. 3, “quais”, “que qualidade de homens!”, ou “que varões” na tradução). Informam-nos que os cidadãos morreram num naufrágio o terceiro verso, κατὰ κῦμα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης (“a onda do mar que largo ressoa” ou “no mar sonoro”, na tradução), e no quarto verso o oportuno cavalgamento de ἔκλυσεν (“tragou”), a relevar por adiamento a catástrofe. A este encavalgamento responde o que ocorre simetricamente com πνεύμονας (“pulmões”) no quinto verso, indicando o equivalente e cabível sofrimento dos cidadãos, que “têm pulmões cheios de dor” (οἰδαλέους δ' ἄμφ' ὀδύνης ἔχομεν, v. 5), assim como (infere-se) os pulmões dos náufragos estão cheios d'água, o que torna patético e oportuno o paralelismo. Uns afogaram-se na água, outros afogam-se nas lágrimas. Meio do poema: no limiar do que seria imódica e perigosa prostração, acaba o lamento e começa o consolo com a conjunção “mas” (ἀλλὰ, v. 5), seguida de uma espécie de máxima, literalmente “os deuses deram, como remédio de incuráveis males, a forte paciência” (θεοὶ γὰρ ἀνηκέστοισι κακοῖσιν / ὦ φίλ' ἐπὶ κρατερὴν τλημοσύνην ἔθεσαν / φάρμακον, vv. 5-6). No gnoma o discurso se faz de todo sapiencial, e o poeta ou, modernosamente, a *persona loquens*, já não sofre e prossegue adagiando. Reparo que pela terceira vez ocorre debordamento, agora incidente na palavra φάρμακον, convidando-nos a lê-la segundo aquela mesma simetria: o tragar do naufrágio, ἔκλυσεν (v. 4) inunda-lhes de dor os pulmões, πνεύμονας (v. 5), cujo remédio, φάρμακον (v. 7), é a forte paciência, κρατερὴν τλημοσύνην (v. 6). O poeta consola com sabedoria e o argumento do consolo é a inevitabilidade dos males (ἀνηκέστοισι κακοῖσιν, v. 5), a que se soma a incerteza do acaso. Esta é indicada duas vezes: a primeira, patente na tradução (v. 7), é, porém, só latente em grego: ἄλλοτε ἄλλος ἔχει τόδε (v. 7, “ora um tem isto [esta sorte], ora outro”). A fortuna, que é incerta, fortuita, *desta vez* desafortunadamente mostrou-se como infortúnio: νῦν μὲν ἐς ἡμέας / ἐτράπεθ' (vv. 7-8, “agora contra nós voltou-se”). Dispensamo-me de comentar o quarto *enjambement*, de ἐτράπεθ'. Segue-se então a segunda indicação de que o acaso é incerto e padecido alternadamente por todos: “cruenta chaga lamentamos, que depois por seu turno passará a outros” (αἱματόεν δ' ἔλκος ἀναστένομεν / ἔξαυτίς δ' ἐτέρους ἐπαμείψεται, v. 9). Aqui o verbo ἐπαμείψεται – de ἐπάμειβω,

“ocorrer alternadamente” – coroa a consolação porque sugere e apenas sugere, amenizando o truísmo, a igualdade da condição humana na alternância do revés, ou, em outras palavras, diz que aquilo pode ocorrer com todas as pessoas. Hora de encerrar: a conjunção adversativa ἀλλά articula a apóstrofe mediante a qual o poeta já não se dirige só ao ignoto Péricles, mas antes, como é provável, exorta toda cidade, incluída no “vós”, sujeito de τλήτε (v. 10), “suportai”, “aguentai”, que têm praticamente valor interjectivo, algo como “força!”, “coragem!”. Neste ponto a tradução peca porque o singular “seque” faz que o destinatário seja apenas Péricles, e não todos os cidadãos. O imperativo torna parenético o último verso na exortação a cessar o choro (ἀπωσάμενοι, v. 10): se imediatamente após a notícia da morte afogar-se em lágrimas é decoroso (sofre-se na proporção direta do amor pelo morto), como no início, agora, após o lamento e a consolação, o choro já é demasiado, é “coisa de mulher” (πένθος γυναικεῖον, v. 10), pelo que o poeta exorta a cessá-lo o mais rapidamente possível (τάχιστα, v. 10): a vida continua. O capítulo deve continuar.

O discurso do fragmento 11 dispensa síntese: tal como o do fragmento 13, menciona em dísticos a dor e deixa entrever qual é o comportamento *que se considera* adequado na situação; bem aqui desdiz o discurso do fragmento 13, pelo menos nos primeiros versos, segundo os quais, segundo o poeta, é mister guardar luto e guardar-se de festas. Pode-se conjecturar que a diferença se deve a que no fragmento 13 o poeta se refira à morte de várias figuras e ainda públicas, e no 13 – a confiar no testemunho de Plutarco, responsável aliás por que se tenha conservado – se refira à morte de uma só pessoa – o marido da irmã –, que concerne ao âmbito privado. Entretanto, o estado fragmentário, se nos permite usá-lo como máxima, impede que abusemos dele para ulterior interpretação. Ambos, enfim, atestam a dor e mencionam um comportamento, bem entendido, uma postura ética, diferente em cada caso, o que não me importa aqui. Penso ter acabado de mostrar que a segunda metade do fragmento 13 é consolatória, o que não suprime o carácter lamentoso da primeira metade. Para Bowie a consolação é mais importante (“primary character”, p. 22), e ele pode ter razão. Ora, que poema “literário” há que tenha só a parte trenódica? Mesmo a lírica trenódica acaba por assumir a consolação e a postura sapiencial, como Adrados (p. 107) apontara há muito, muito tempo atrás:

A lírica não tem carácter propriamente ritual, de celebrar um morto particular, mas dá mais ampla margem ao tema da dor causada pela morte [...]. Até mesmo os trenos de Píndaro e Simônides, de resto muito mal conhecidos por nós, ainda que se destinem às honras fúnebres de um morto particular, superaram a etapa

puramente ritual, em que o pranto e a dor eram o primordial. Alçam-se a uma consideração geral, a uma filosofia da vida e da morte, que naturalmente se mescla ao tema da debilidade do homem diante de deus. Buscam também consolar os familiares do morto: esta é provavelmente a intenção do conhecido fragmento 542 de Simônides, transmitido pelo *Protágoras* de Platão, em que se discorre sobre os limites da *areté*, ou virtude humana.

Pode ser que a matéria lamentosa fúnebre, mercê da gravidade, seja o critério para identificar um conjunto importante no interior das elegias consolatórias. Antes, porém, de tratar dessa conjectura, lembro que nos três estudiosos a relação ἔλεγος / lamento é problemática. Um dos problemas adianto aqui: por um lado ἔλεγος *no século V* designa elegia e designa “lamento”, porém, por outro, a matéria que as elegias arcaicas efetivamente apresentam na maior parte dos casos, como dissemos, não é fúnebre nem lamentosa. Vejamos ao vivo como nossos três comentadores tratam da relação ἔλεγος / lamento; Bowie:

That a significant proportion of early Greek elegy was lamentatory is a necessary condition for two propositions: (a) that in the archaic period *élegos* actually meant “lament” and (b) that elegy was performed at funerals. All our evidence, however, suggests that little or no early Greek elegy was lamentatory. Our surviving fragments include a few which “might be described as laments”. But on closer examination these turn out to be from poems whose primary character was consolatory and not threnodic. Two of the poems are by Archilochus. From one, composed on the death of his sister’s husband at sea, Plutarch indeed quotes a couplet and describes Archilochus’ activity as θρηνῶν, and had the papyrus which supplements it been more generous we might have been able to test that description. As it is, neither Plutarch’s couplet nor the papyrus demonstrates that this section of the poem was threnodic, and we must be influenced by the other lines from the same poem quoted by Plutarch later in the same work.

(Sombreados meus).

Para Bowie, ser consolatória faz que a elegia deixe de ser trenódica. Os poemas que cita são os fragmentos 11 e 13 de Arquíloco, que leremos logo adiante. West, por seu turno, apoiando-se na relação etimológica entre ἔλεγος e ἐλεγείον, crê que ἔλεγος significa sim “lamento”, e que ἐλεγείον derive de ἔλεγος, mas impugna que o amplo gênero da elegia tenha surgido do lamento (pp. 6-7):

Ἐλεγείον, then, can only be derived from ἔλεγος which happens to be the only form from this root that is attested earlier. We are bound to infer (a) that the metre was characteristic of ἔλεγχοι, though not necessarily the sole metre used for them, (b) that there was no other named genre of which it was more characteristic. “Named” is a crucial qualification. For suppose one were to argue, “we know what genre the elegiac metre was characteristic of; it is that genre which we call “elegy”, represented by Tyrtaeus & Co.; so their poems must have

been known in the fifth century as ἔλεγχοι”, that would indeed sound like good sense: but it would be impossible to reconcile with the facts that (a) none of those poems is ever so called, either by its author or by anyone else – the only terms applied to them, until they become ἐλεγεία, are the very general ones ἔπη (TH. 20, 22, 755?, 1321?; SOL. 1, 2; HDT. 5, 113, 2), ᾠοδὴ (SOL. 1, 2?; DION. ELEG. 1, 4?, ION ELEG. 27, 7?), ποίησις (DION. ELEG. 1, 2); (b) wherever ἔλεγχος is used in the fifth century, it has the very distinct meaning “lament”. It is possible to find one or two elegiac poems that might be described as laments (ARCHIL. 9-13, SIMON. 16, ARCHEL. 1; Antimachus’ *Lyde*), but elegiac poetry generally cannot have been known by a word that retained that meaning to the end of the fifth century and beyond. The fact is, it was not known by any collective name: and therefore, conspicuous though it was as a body of verse, it was not possible to name the metre after it. It was not known by any collective name because it had no single occasion or function. In archaic Greece it was the occasion, not the metre, that conferred a name – paean, dithyramb, hymenaeus, partheneion, skolion.

For the occasion of loss and bereavement there was evidently a kind of lament, sung to pipe accompaniment, called ἔλεγχος or ἔλεγχοι. This was what Echembrotus sang before the Amphictions at their first great festival after the Sacred War: he did it movingly, and was duly rewarded. At the time of the metrician, probably something over a century later, its characteristic metre was the elegiac couplet. The fact that singer and piper had a traditional nome to guide them may mean that the metre was more or less fixed, but we do not know enough about the nature of nomes to be sure. Perhaps the elegiac laments of Archilochus, Simonides and Archelaus (if not the *Lyde*) were true specimens of the genre. Or perhaps, as Denys Page¹¹ argued in 1936, the Doric elegy in Euripides’ *Andromache* (vv. 103-116) is the sole surviving representative of a special Peloponnesian tradition going back to Clonas, Sacadas and Echembrotus. However this may be, the *elegos* lament is at best no more than one type of composition for which the “elegiac” metre was used. There is no reason to seek the origin of elegiac poetry generally in this one type, just because the metre was named after it.

(Sombreados meus).

Ora bem: Bowie crê que pouco ou nada da elegia grega arcaica seja lastimosa, enquanto segundo West “os dois ou três poemas que poderiam ser classificados como lamento”, que de facto chegam a oito (um dos quais *Lide*, de veras longo), envolvendo pelo menos quatro poetas, talvez fossem verdadeiros espécimes do gênero. Com efeito, West não tem nenhuma restrição quanto à possibilidade ou mesmo a probabilidade de ter havido elegia lamentosa e até concede que tenha sido espécie ou gênero, só não admite que o amplo gênero elegíaco arcaico, cujo espectro temático é muito vário, tenha surgido a partir da espécie trenódica. Ademais, aventa a antiga hipótese de Page, rejeitada por Bowie, de ter existido uma tradição elegíaca peloponésia que, radicada em Clonas, Sacadas e Equêmbroto, tenha sido lastimosa, a julgar pelo lamento elegíaco

em *Andrômaca*, de Eurípides, que é deveras notável:

Ἰλίωι αἰπεινᾷ Πάρις οὐ γάμον ἀλλά τιν' ἄταν
ἀγάγετ' εὐναίαν ἐς θαλάμους Ἑλέναν.
ἄς ἔνεκ', ὦ Τροία, δορὶ καὶ πυρὶ δηϊάλωτον
εἶλέ σ' ὁ χιλιόναυς Ἑλλάδος ὠκύς Ἄρης
καὶ τὸν ἐμὸν μελέας πόσιν Ἴκτορα, τὸν περὶ τείχην
εἴλκυσε διφρεῦων παῖς ἀλίας Θετίδος·
αὐτὰ δ' ἐκ θαλάμων ἀγόμαν ἐπὶ θίνα θαλάσσης,
δουλοσύναν στυγερὰν ἀμφιβαλοῦσα κάραι.
πολλὰ δὲ δάκρυά μοι κατέβα χροός, ἀνίκ' ἔλειπον
ἄστου τε καὶ θαλάμους καὶ πόσιν ἐν κονίαις.
ὦμοι ἐγὼ μελέα, τί μ' ἐχρῆν ἔτι φέγγος ὀρᾶσθαι
Ἑρμιόνας δούλαν; ἄς ὕπο τειρομένα
πρὸς τόδ' ἄγαλμα θεᾶς ἰκέτις περὶ χεῖρε βαλοῦσα
τάκομαι ὡς πετρίνα πιδακώεσσα λιβάς.

À íngreme Ílion Páris não trouxe núpcias, mas ruína,
ao levar Helena ao seu tálamo como esposa.
Por causa dela, ó Tróia, por ferro e fogo prisioneira,
tomou-te o ágil Ares de mil naus gregas
e – pobre de mim! – ao meu marido Heitor, ao redor dos muros
o filho da marinha Tétis arrastou em seu carro;
eu mesma, do tálamo fui levada às margens do mar,
com a escravidão odiosa a cingir-me a fronte.
Do rosto verti copioso pranto, quando deixei
cidade, leito e marido na poeira.
Ai, pobre de mim! Porque eu deveria ainda ver a luz do sol,
como escrava de Hermíone? Oprimida por ela,
abraçei essa estátua da Deusa, como suplicante,
e esvaio em lágrimas, qual fonte manando das pedras.

(Tradução de Rafael Brunhara)¹²

Aqui não há como Bowie dizer que se trata de consolo, não de lamento, pois Andrômaca, falando consigo mesma, não está a consolar ninguém, nem a si mesma. Esta é a razão por que Antonio Aloni matiza a opinião do colega, embora endosse outras, para desenvolver a hipótese de que a elegia é um “meio de comunicação” que se mostrou adaptável a uma série de circunstâncias e temas (p. 182). Diz Aloni (pp. 169 e 170):

Ewen Bowie understands ἔλεγος as “the sort of song usually accompanied by the aulos, that was sung chiefly at symposia”. This interpretation seems to prevail, but it is hard to deny that it is problematic in some instances. First, there is the use of elegiac couplets in Euripides’ *Andromache* (vv. 103-116), when the protagonist laments her own fate, as a continuation of the mourning that culminates in Hector’s death and Troy’s ruin. Moreover Euripides frequently employs the term ἔλεγος, without exception referring to a sad and mournful song. Since we can hardly consider complaint as a dominant characteristic of elegy at the time of Euripides, this characterisation of ἔλεγος must be explained in other ways: it may be wrong to postulate a regional tradition or to assume that elegy had its origin in lament, but there must have been some forms of elegy in which complaint and mourning prevailed. [...]

Elegy is performed in two different contexts: private or sympotic and public. At the symposion, elegy is usually sung, accompanied by an aulos. Public elegy is more problematic. Bowie, in an influential essay, assigned elegiac performance almost exclusively to the symposion; the only exceptions were the very long narrative elegies which had a different setting: “these narratives were intended for performances in competition at public festivals”. When Bowie wrote this, long narrative elegiac poems were no more than a shadow: only titles reported in very late sources and some fragments attributed hypothetically to these elegies. The 1992 publication of the fragments of Simonides’ *Plataea* elegy broadly confirmed

Bowie's hypotheses, and has altogether changed our understanding of elegy. Simonides' elegy is not simply narrative, but it is also celebratory, exhortatory and funerary because at the core of the preserved texts is the commemoration of those who fell at Plataea. It is conceivable that the aulos also accompanied public elegiac performances. However, the remarkable ability of elegy to adapt itself to different performance contexts and to different kinds of subject matter should make us hesitate before excluding a priori all modes of performance other than song accompanied by the aulos.

(Sombreados meus).

Aloni compartilha com Bowie que não houve a tradição peloponésia (“regional tradition”) sugerida por Page e compartilha com West a dupla asserção de que elegia não nasceu no lamento, mas deve ter havido formas de elegia em que queixume e lamento foram característicos. Todavia, ao avançar a interessante hipótese de que elegia é um “meio de comunicação (“medium of communication”, p. 169), creio que leva adiante e patenteia uma idéia que A. E. Harvey tivera no distante ano de 1955, exposta num ensaio capital. (pp. 170-171):

The point is important in connexion with the old controversy about the origin of the elegy. It is well known that the “elegy” was believed by the ancients to have been originally a lament. The earliest occurrence of the word ἔλεγος is in the dedicatory inscription of Echembrotus at Delphi, where the context in Pausanias, who quotes it (10, 7, 4), shows that it must have been some kind of lament; and from the time of Aristophanes and Euripides ancient opinion was unanimous in connecting it with mourning. The great objection to the ancient theory has always been that the remains of archaic elegiac poetry simply do not bear it out: none of the surviving elegies are dirges. But if the θρηῆνος was, or could be, a philosophic reflection on the conditions of human life, or a message of consolation to the bereaved; if, that is, its mood was not one of passionate lamentation but of sober contemplation, this objection becomes less cogent. It becomes possible, for example, to take the words of Plutarch (*de aud. poeto* 23a) τὸν ἄνδρα [...] ἠφανισμένον ἐν θαλάττῃ [...] θρηῆνων, at their face value as introducing a θρηῆνος, since the elegiac fragment of Archilochus which is quoted is a perfectly respectable example of the gnomic style of θρηῆνος and moreover genuine threnodic elegies may probably be discerned (as Friedlander, *Epigrammata*, pp. 66 ff., shrewdly observes) in Archilochus (?) 16 D, Anacreon 100 D, Simonides 84 D. It becomes possible to understand how the non-threnodic elegy may have grown out of the threnodic: the mood of both is similar, that of advice, exhortation, and reflection. The whole family of elegiac poetry becomes an intelligible entity. One can see how the elegiac grave-epigram may have grown out of the elegiac dirge; for why did Plutarch so often call the grave-epigram an ἐπικήδειον, if not because it resembled the elegiac ἐπικήδεια performed (according to Diomedes ad Dion. Thrax p. 20, 22 Hilg.) at funerals. One can see the affinities of Euripides' elegiacs in the *Andromache* with the rest of the elegiac tradition; and if one postulates, with Professor Page, a forgotten school of Dorian elegists, who used the form for a kind of lament (cf. the

σκυθρωπότεα μέλη of Echembrotus, the ἐπικήδεια of Olympus) something becomes available to fill the curious gap between Homer and Simonides; for otherwise, what happened to θρήνος the during all that time? It is no longer necessary to assume that the word ἐλεγείον stands only for the metrical form, which was used, quite by coincidence, for two different types of composition: θρήνος and elegy are sufficiently alike to bear, without undue harshness, the same name. It is at last possible to accept the testimony of Horace (who was only voicing the accepted ancient view) that the one grew out of the other (*A.P.* 77 ff.):

Versibus impariter iunctis querimonia primum,
post etiam inclusa est voti sententia compos.

(Sombreados meus).

Harvey crê que a elegia se tenha originado no lamento, e ciente, como todos, de que as poemas elegíacos que nos chegaram têm grande variedade temática, avanta a hipótese muito interessante segundo a qual a variedade de temas tenha se desenvolvido a partir da unidade temática, que é o lamento. Mas o mais importante é que, segundo sua hipótese, a instância que justamente permitiu a diversificação foi “a mensagem de consolo” (“message of consolation”) e a “reflexão filosófica” (“philosophic reflexion”) que se seguem a todo lamento. Ora, como espero termos visto no poema de Arquíloco (a tanto visava a análise, afinal!), a morte implica dor, cujo consolo se apóia em máximas gnômico-sapienciais. Sendo assim, o carácter meramente consolatório não implica excluir o trenódico, como quer Bowie, mas, antes, segundo Harvey, decorre dele e tem conseqüências. Com efeito, não foi o lamento em si mesmo que diretamente permitiu que a unidade temática do lamento se tenha multiplicado na variedade de temas que as elegias arcaicas apresentam: foram o consolo e as reflexões filosóficas que o lamento enseja. Harvey, citando Horácio, percebeu que a elegia tem história, que ela se modifica e se transforma. Fez mais, reconheceu haver na elegia espaço, por assim dizer, para uma parte importante de todo discurso, que é a exortação e o conselho. Se discriminarmos com muita acuidade todos matizes em etapas subseqüentes, temos até aqui o seguinte:

- 1) lamento fúnebre, o lamento por excelência;
- 2) seção gnômico-sapiencial consolatória;
- 3) exortação e conselho;
- 4) multiplicidade temática.

Bem aqui, sem por força concordar com a total posição de Aloni, sirvo-me do conceito

dele para dar meu aparte: não negando certo apreço heraclitiano à idéia de Harvey (“tudo é um”), sempre me pareceu evidente que a elegia arcaica, a despeito da diferença de temas, apresenta em comum a parênese. Pois bem, meu vislumbre é que na fase três – exortação e conselho – a elegia tenha se tornado o meio de comunicação que Aloni com perspicácia nela vê, e que aquilo que comunica é a parênese, a exortação moral, *já desprendida e independente da motivação fúnebre originária*. Se na origem, a oportunidade para o discurso parenético era dada pela dor da morte e pelo luto, em certo momento (que acredito ser aquele mesmo em que as inscrições tumulares, que amiúde contêm consolo, passaram a ser feitas em dísticos elegíacos) a oportunidade já não era tão ritual, mas “social”, ou melhor dizendo, a oportunidade já não eram só as etapas das exéquias, mas outros momentos da vida coletiva da *pólis*, eles mesmos, a sua maneira, rituais. Nessoutros momentos igualmente significativos da vida dos cidadãos, o discurso exortativo agregou-se de tal modo ao gênero elegíaco, ao discurso cantado ou recitado em versos alternados, pública ou privadamente, que a elegia se *independeu* da motivação fúnebre primeira, para tornar-se por excelência espaço de exortação, embora paralelamente tenha continuado a ser o que era na origem, isto é, tenha continuado a ser lamento fúnebre e qualquer lamento, o que então explicaria, de um lado, a apropriação que dela Eurípides faz em *Andrômaca* e, de outro, as ocorrências do termo ἔλεος em suas tragédias, e ainda o facto de que do século VI a.C. em diante a grande maioria das inscrições tumulares é em dísticos elegíacos. Atualizando, pois, os todos matizes temáticos e as etapas cronológicas, temos o seguinte:

- 1) lamento fúnebre, o lamento por excelência: “a vida é dura” ou “oh vida, oh azar”;
- 2) seção gnômico-sapiencial consolatória: a vida continua;
- 3) desprendimento da origem: exortações e conselhos sobre quaisquer assuntos: “*faz assim, não vai lá não*”.
- 4) conseqüente multiplicidade temática.

A elegia arcaica, ela mesma, tem história e é cheia de vicissitudes. A fase três é o divisor de águas porque é lá que assistimos, pois temos tudo documentado, a cada poeta e, de certo modo, mesmo num conjunto pequeno, a cada cidade aconselhar os cidadãos segundo os valores que naquele tempo são caros à cidade e ao poeta. Assim é que, enquanto Arquíloco no poema que lemos pode ter sido aquele continuador paralelo da velha tradição trenódica, vemos e veremos agora Calino e Tirteu publicamente exortar espartanos à correta conduta na guerra; veremos a

seguir Sólon de Atenas discursar sobre a boa lei e exortar a respeitá-la; veremos Teógnis, ele mesmo e seus êmulos teognídeos, advertir privadamente sobre justiça, comedimento, juízo. Veremos o mesmo Arquíloco exortar a que se preserve a própria existência antes de tudo. E veremos Mimnermo, equiparando velhice à morte, lamentar aquela como no velho lamento fúnebre, para depois aconselhar, bem antes de Horácio, a que se aproveite o dia e a juventude; Até mesmo a *Elegia de Platéia*, de Simônides¹³, que, como o mesmo Aloni repara (p. 121), além de narrativa, é celebratória, exortativa e funerária. A matéria é diversa, mas sobre a diversidade incide uma unitária voz exortativa: a quem se detiver na imediatez do assunto, a elegia arcaica, como gênero, lhe parecerá vária, como majoritariamente parece a muitos; a quem perceber a voz parenética vazada nos mesmos dísticos, o gênero elegíaco há de parecer uno, como me parece a mim.

3) O UNO E O VÁRIO

a) Exortação à Coragem.

a. 1) Calino de Éfeso (séc. VIII – VII a.C.), fragmento 1 (West):

μέχρις τ<έο> κατάκεισθε; κότ' ἄλκιμον ἔξετε θυμόν,
ὦ νέοι; οὐδ' αἰδεῖσθ' ἀμφιπερικτίονας
ᾧδε λίην μεθιέντες; ἐν εἰρήνῃ δὲ δοκεῖτε
ἦσθαι, ἀτὰρ πόλεμος γαῖαν ἅπασαν ἔχει

.....

καί τις ἀποθνήσκων ὕστατ' ἀκοντισάτω.
τιμῆν τε γάρ ἐστι καὶ ἀγλαὸν ἀνδρὶ μάχεσθαι
γῆς πέρι καὶ παιδῶν κουριδίας τ' ἀλόχου
δυσμενέσιν· θάνατος δὲ τότε ἔσσεται, ὀππότε κεν δὴ
Μοῖραι ἐπικλώσωσ'. ἀλλὰ τις ἰθὺς ἴτω
ἔγχος ἀνασχόμενος καὶ ὑπ' ἀσπίδος ἄλκιμον ἦτορ
ἔλσας, τὸ πρῶτον μειγνυμένου πολέμου.
οὐ γάρ κως θάνατόν γε φυγεῖν εἰμαρμένον ἐστὶν
ἀνδρ', οὐδ' εἰ προγόνων ἦι γένος ἀθανάτων.
πολλάκι δηϊότητα φυγῶν καὶ δοῦπτον ἀκόντων
ἔρχεται, ἐν δ' οἴκῳ μοῖρα κίχεν θανάτου,
ἀλλ' ὁ μὲν οὐκ ἔμπης δῆμῳ φίλος οὐδὲ ποθινός·
τὸν δ' ὀλίγος στενάχει καὶ μέγας ἦν τι πάθη·
λαῶι γὰρ σύμπαντι πόθος κρατερόφρονος ἀνδρός
θνήσκοντος, ζῶων δ' ἄξιός ἡμιθέων·
ὥσπερ γάρ μιν πύργον ἐν ὀφθαλμοῖσιν ὀρώσιν·
ἔρδει γὰρ πολλῶν ἄξια μούνος ἑών.

Até quando essa inércia? Quando, ó jovens
valor tereis? De ignávia, ante os vizinhos,
pois, não corais? Dir-se-ia que a paz reina,
não que a esta terra toda a guerra ocupa,

.....

Morrendo o bravo atire o último golpe.
Combater pela pátria, esposa e filhos
honra e nobreza traz. Quando o fiarem
as Moiras é que a morte há de colher-te.
Vá pois cada um brandindo a lança e, forte
o coração do escudo protegido,
seu posto ocupe ao rebentar da pugna
já que ninguém do termo certo escapa
embora seja de Imortais progênie
O que, fugindo à luta e aos dardos, volta,
muita vez é no lar que o fim depara,
Mas o estrênuo varão, pobres e ricos,
qual semideus, enquanto vivo, o encaram
e, saudosos, o exício lhe pranteiam,
lembrando-lhes excelsa e rija torre,
pois, sendo um homem só, valeu por muitos.

(Tradução de Aluísio de Faria Coimbra¹⁴).

a. 2) Calino de Éfeso, fragmento 10 (West):

τεθνάμεναι γὰρ καλὸν ἐνὶ προμάχοισι πεσόντα
 ἄνδρ' ἀγαθὸν περὶ ἧι πατρίδι μαρνάμενον·
 τὴν δ' αὐτοῦ προλιπόντα πόλιν καὶ πίονας ἀγρούς
 πτωχεύειν πάντων ἔστ' ἀνιηρότατον,
 πλαζόμενον σὺν μητρὶ φίλῃ καὶ πατρὶ γέροντι
 5 παισὶ τε σὺν μικροῖς κουριδίῃ τ' ἀλόχῳ.
 ἔχθρὸς μὲν γὰρ τοῖσι μετέσσειται οὐς κεν ἴκηται,
 χρημοσύνη τ' εἴκων καὶ στυγερῆι πενίῃ,
 αἰσχύνει τε γένος, κατὰ δ' ἀγλαὸν εἶδος ἐλέγχει,
 10 πᾶσα δ' ἀτιμίη καὶ κακότης ἔπεται.
 †εἶθ' οὕτως ἀνδρός τοι ἀλωμένου οὐδεμί' ὥρη
 γίνεται οὔτ' αἰδῶς οὔτ' ὀπίσω γένεος.
 θυμῶι γῆς πέρι τῆσδε μαχώμεθα καὶ περὶ παίδων
 θνήσκωμεν ψυχ<έω>ν μηκέτι φειδόμενοι.
 ὦ νέοι, ἀλλὰ μάχεσθε παρ' ἀλλήλοισι μένοντες,
 15 μηδὲ φυγῆς αἰσχυρῆς ἄρχετε μηδὲ φόβου,
 ἀλλὰ μέγαν ποιεῖτε καὶ ἄλκιμον ἐν φρεσὶ θυμόν,
 μηδὲ φιλοψυχεῖτ' ἀνδράσι μαρνάμενοι·
 τοὺς δὲ παλαιότερους, ὧν οὐκέτι γούνατ' ἐλαφρά,
 20 μὴ καταλείποντες φεύγετε, τοὺς γεραιοῦς.
 αἰσχυρὸν γὰρ δὴ τοῦτο, μετὰ προμάχοισι πεσόντα
 κείσθαι πρόσθε νέων ἄνδρα παλαιότερον,
 ἦδη λευκὸν ἔχοντα κάρη πολιόν τε γένειον,
 θυμὸν ἀποπνεῖοντ' ἄλκιμον ἐν κονίῃ,
 αἱματόεντ' αἰδοῖα φίλαις ἐν χερσὶν ἔχοντα –
 25 αἰσχυρὰ τά γ' ὀφθαλμοῖς καὶ νεμεσητὸν ἰδεῖν,
 καὶ χροὰ γυμνωθέντα· νέοισι δὲ πάντ' ἐπέοικεν,
 ὄφρ' ἐρατῆς ἦβης ἀγλαὸν ἄνθος ἔχη,
 ἀνδράσι μὲν θηητὸς ἰδεῖν, ἐρατὸς δὲ γυναιξὶ
 30 ζῶος ἐών, καλὸς δ' ἐν προμάχοισι πεσών.

É belo que, lidando pela pátria,
 tombe o valente na primeira fila;
 mas seu berço deixar e os ricos campos
 e, mendigo, ir errar com o pai longevo,
 a cara mãe, a esposa e os tenros filhos,
 5 das penas há de ser-lhe esta a mais dura.
 Odioso ele será por onde o levem
 a penúria e a indigência aborrecida.
 Aviltando-lhe a raça e o nobre vulto,
 desonra e pecha de covarde o seguem.
 10 Se apreço não lhe dão, mas só desdouro
 O êxul depara e quantos dele nascem,
 por esta terra com vamor lutemos,
 em defesa dos filhos dando a vida.
 Cerrando as filas, combatei, mancebos,
 15 deslembados da fuga e pavor torpe,
 e, investindo o inimigo, tende n' alma
 desprezo pela vida e heróico assomo.
 Não fujais, na corrida atrás deixando
 os velhos, cujos membros são mais lerdos.
 20 Pois é vergonha ver-se, antes dos jovens,
 jazer, prostrado nas primeiras filas,
 um bravo, de alvas cãs, barba grisalha,
 exalando, por terra, a nobre vida,
 às mãos, nu, tendo os genitais sangrentos:
 25 torpeza e para vista quadro horrendo!
 Nada destoa ao moço, ao qual adorna,
 brilhante, a flor da juventude amável.
 Vivo, olhado é dos mais, caro às mulheres,
 e sempre belo, na vanguarda morto.
 30 As plantas, pois, cada um firme no solo,
 morda os lábios e, impávido, resita.

(Tradução de Aluísio de Faria Coimbra¹⁵).

a. 3) Tirteu de Esparta (séc. VIII–VII a.C.), fragmento 12 (West):

οὔτ' ἂν μνησαίμην οὔτ' ἐν λόγῳ ἄνδρα τιθείην
 οὔτε ποδῶν ἀρετῆς οὔτε παλαιμοσύνης,
 οὐδ' εἰ Κυκλώπων μὲν ἔχοι μέγεθός τε βίην τε,
 νικῶν δὲ θεῶν Θρηήκιον Βορέην,
 οὐδ' εἰ Τιθωνοῖο φυὴν χαριέστερος εἶη,
 5 πλουτοίη δὲ Μίδ<εω> καὶ Κινύρ<εω> μάλιον,
 οὐδ' εἰ Τανταλίδ<εω> Πέλοπος βασιλεύτερος εἶη,
 γλῶσσαν δ' Ἄδρηστοῦ μελιχόγηρυν ἔχοι,
 οὐδ' εἰ πᾶσαν ἔχοι δόξαν πλὴν θούριδος ἀλκῆς·
 οὐ γὰρ ἀνὴρ ἀγαθὸς γίνεται ἐν πολέμῳ
 εἰ μὴ τετλαίη μὲν ὄρων φόνον αἱματόεντα,
 καὶ δηίων ὀρέγοιτ' ἐγγύθεν ἰστάμενος.

Em conta eu não tivera, nem citara
 a quem na luta excele ou na corrida,
 nem que alto e forte qual Ciclope fosse,
 fosse inda mais veloz que o Bóreas trácio
 e até mais belo que Titão, mais rico
 5 que Ciniras ou Midas, ou tivesse
 mais poder que o Tantálida rei Pélope,
 ou de Adrasto o falar dextro e melífluo,
 as glórias todas, se não tem coragem.
 10 Para a guerra apto ser alguém não pode,
 se a sangrenta peleja olhar não ousa
 e o ardor não sente de atacar de perto.

ἦδ' ἀρετή, τόδ' ἄεθλον ἐν ἀνθρώποισιν ἄριστον
 κάλλιστόν τε φέρειν γίνεται ἀνδρὶ νέωι.
 Ξυνὸν δ' ἐσθλὸν τοῦτο πόλῃ τε παντί τε δήμῳ,
 ὅστις ἀνὴρ διαβάς ἐν προμάχοισι μένη
 νωλεμέως, αἰσχροῦ δὲ φυγῆς ἐπὶ πάγχυ λάθηται,
 ψυχὴν καὶ θυμὸν τλήμονα παρθέμενος,
 θαρσύνην δ' ἔπεσιν τὸν πλησίον ἄνδρα παρεστῶς·
 οὗτος ἀνὴρ ἀγαθὸς γίνεται ἐν πολέμῳ.
 αἴψα δὲ δυσμενέων ἀνδρῶν ἔτρεψε φάλαγγας
 τρηχείας· σπουδῆ δ' ἔσχεθε κύμα μάχης,
 αὐτὸς δ' ἐν προμάχοισι πεσῶν φίλον ὤλεσε θυμόν,
 ἄστῳ τε καὶ λαοῦς καὶ πατέρ' εὐκλείσας,
 πολλὰ διὰ στέρνοιο καὶ ἀσπίδος ὀμφαλοέσσης
 καὶ διὰ θώρηκος πρόσθεν ἐληλάμενος.
 τὸν δ' ὀλοφύρονται μὲν ὁμῶς νέοι ἠδὲ γέροντες,
 ἀργαλέωι δὲ πόθῳ πᾶσα κέκηδε πόλις,
 καὶ τύμβος καὶ παῖδες ἐν ἀνθρώποις ἀρίσῃμοι
 καὶ παίδων παῖδες καὶ γένος ἐξοπίσω·
 οὐδέ ποτε κλέος ἐσθλὸν ἀπόλλυται οὐδ' ὄνομ' αὐτοῦ,
 ἀλλ' ὑπὸ γῆς περ ἔων γίνεται ἀθάνατος,
 ὄντιν' ἀριστεύοντα μένοντά τε μαρνάμενόν τε
 γῆς πέρι καὶ παίδων θοῦρος Ἴαρης ὀλέσει.
 εἰ δὲ φύγη μὲν κῆρα τανηλεγέος θανάτοιο,
 νικήσας δ' αἰχμῆς ἀγλαὸν εὖχος ἔληι,
 πάντες μιν τιμῶσιν, ὁμῶς νέοι ἠδὲ παλαιοί,
 πολλὰ δὲ τερπνὰ παθῶν ἔρχεται εἰς Αἴδην,
 γηράσκων δ' ἀστοῖσι μεταπρέπει, οὐδέ τις αὐτὸν
 βλάπτει οὐτ' αἰδοῦς οὔτε δίκης ἐθέλει,
 πάντες δ' ἐν θώκοισιν ὁμῶς νέοι οἳ τε κατ' αὐτὸν
 εἴκουσ' ἐκ χώρης οἳ τε παλαιότεροι.
 ταύτης νῦν τις ἀνὴρ ἀρετῆς εἰς ἄκρον ἰκέσθαι
 πειράσθω θυμῷ μὴ μεθίεις πολέμου.

Mais alta esta é dos homens a virtude
 e florão, para os jovens, o mais belo.
 15 Lucro à cidade e ao povo traz aquele
 que no combate à frente se coloca,
 constante, e, sem lembrar-lhe a torpe fuga,
 arrisca a vida e a alma valente e anima,
 com palavras, a quem lida ao seu lado:
 20 tal o homem valoroso e útil na guerra.
 Repele do inimigo as duras filas
 e as ondas da batalha, bravo, enfreia.
 Quem na vanguarda cai, perdendo a vida,
 25 ilustrando a cidade, o pai, seu povo,
 rota a couraça e o umbilicado escudo,
 tendo no peito golpes mil de frente,
 choram-no a par os velhos e os mancebos:
 todos se afligem pelo grave luto.
 Famosos entre os homens são seus filhos,
 30 seu túmulo, seus netos e a progênie
 que é por vir. O louvor seu nome guarda.
 Embora sob a terra, vive eterno
 o que o ardente Ares mata em luta, enquanto
 feitos obrava pela pátria e filhos.
 35 E, se ao pungente fim da morte escapa
 e, vencedor, da guerra os louros colhe,
 honram-no por igual moços e velhos.
 Encanecendo na cidade, muitos
 terá prazeres antes de ir ao Hades,
 40 sem lesão nos direitos e no lustre;
 igualmente o lugar todos lhe cedem
 os novos, os como ele e os mais idosos.
 Sem medo à guerra e com valor, a glória
 dessa viutude cada qual procure.

(Tradução de Aluísio de Faria Coimbra¹⁶).

b) Exortação coletiva à Justiça.

Sólon de Atenas (séc. VIII–VII a.C.), fragmento 4 (West):

ἡμετέρη δὲ πόλις κατὰ μὲν Διὸς οὔποτ' ὀλεῖται
 αἴσαν καὶ μακάρων θ<εῶ>ν φρένας ἀθανάτων·
 τοίη γὰρ μεγάλυμος ἐπίσκοπος ὀβριμοπάτρη
 Παλλὰς Ἀθηναίη χειρας ὑπερθεν ἔχει·
 αὐτοὶ δὲ φθείρειν μεγάλην πόλιν ἀφραδίησιν
 5 ἀστοὶ βούλονται χρήμασι πειθόμενοι,
 δήμου θ' ἡγεμόνων ἄδικος νόος, οἷσιν ἐτοιμόν
 ὕβριος ἐκ μεγάλης ἄλγεα πολλὰ παθῆν·
 οὐ γὰρ ἐπίστανται κατέχειν κόρον οὐδὲ παρούσας
 εὐφροσύνας κοσμεῖν δαιτὸς ἐν ἡσυχίῃ
 10

Nossa cidade, Zeus deseja, nunca irá morrer,
 nem por querer de beatos deuses imortais,
 que magnânima, vîgil, filha de pai poderoso,
 Palas Atena tem sobre ela suas mãos:
 5 mas querem destruir, sandeus, a grã cidade
 os próprios cidadãos, movidos por riqueza,
 e dos guias do povo a mente sem justiça: aguarda-os
 por tanta desmedida muita pena e dor.
 Não sabem refrear a cupidez, nem desfrutar
 no gozo do banquete a própria alegria.

.....
 πλουτ<έου>σιν δ' ἀδίκους ἔργμασι πειθόμενοι

.....
 movidos por ações injustas, eles enriquecem

οὐθ' ἱερῶν κτεάνων οὔτε τι δημοσίων
 φειδόμενοι κλέπτουσιν ἀφαρπαγῆι ἄλλοθεν ἄλλος,
 οὐδὲ φυλάσσονται σεμνὰ Δίκης θέμεθλα,
 ἢ σιγῶσα σύνοιδε τὰ γιγνόμενα πρό τ' ἔόντα, 15
 τῷι δὲ χρόνῳ πάντως ἦλθ' ἀποτεισομένη,
 τοῦτ' ἤδη πάσῃ πόλει ἔρχεται ἔλκος ἀφυκτον,
 ἐς δὲ κακὴν ταχέως ἦλυθε δουλοσύνην,
 ἢ στάσιν ἔμφυλον πόλεμόν θ' εὔδοντ' ἐπεγείρει,
 ὃς πολλῶν ἔρατὴν ὤλεσεν ἡλικίην· 20
 ἐκ γὰρ δυσμενέων ταχέως πολυήρατον ἄστῃ
 τρύχεται ἐν συνόδοις τοῖς ἀδικέουσι φίλους.
 ταῦτα μὲν ἐν δήμῳ στρέφεται κακὰ· τῶν δὲ πενιχρῶν
 ἴκνέονται πολλοὶ γαῖαν ἐς ἀλλοδαπὴν
 πρᾶθέντες δεσμοῖσιν τ' ἀεικελίοισι δεθέντες 25

.....
 οὔτω δημόσιον κακὸν ἔρχεται οἴκαδ' ἐκάστωι,
 αὐλοιοὶ δ' ἔτ' ἔχειν οὐκ ἐθέλουσι θύραι,
 ὕψηλόν δ' ὑπὲρ ἔρκος ὑπέρθορον, εὔρε δὲ πάντως,
 εἰ καὶ τις φεύγων ἐν μυχῷ ἦι θαλάμῳ.
 ταῦτα διδάξαι θυμὸς Ἀθηναίου με κελεύει, 30
 ὡς κακὰ πλεῖστα πόλει Δυσνομίη παρέχει·
 Εὐνομίη δ' εὐκοσμα καὶ ἄρτια πάντ' ἀποφαίνει,
 καὶ θαμὰ τοῖς ἀδίκοις ἀμφιτίθησι πέδας·
 τραχέα λειαίνει, παύει κόρον, ὕβριν ἀμαυροῖ,
 αὐαίνει δ' ἄτης ἄνθεα φυόμενα, 35
 εὐθύνει δὲ δίκας σκολιάς, ὑπερήφανά τ' ἔργα
 πρᾶύνει· παύει δ' ἔργα διχόστασις,
 παύει δ' ἀργαλέης ἔριδος χόλον, ἔστι δ' ὑπ' αὐτῆς
 πάντα κατ' ἀνθρώπους ἄρτια καὶ πιτυτά.

c) Exortação à vida sábia.

c. 1) Teógnis de Mégara (séc. VII–VI a.C.), vv. 1222-1224:

Οὐδέν, Κύρν', ὀργῆς ἀδικώτερον, ἢ τὸν ἔχοντα
 πημαίνει θυμῷ δειλὰ χαριζομένη.

Nada é mais injusto, Cirno, do que a ira: lesa
 a quem a traz no peito e apraz-lhe com o que vil.

c. 2) Teógnis de Mégara, vv. 1171-1176:

Γνώμη, Κύρνε, θεοὶ θνητοῖσι διδοῦσιν ἀρίστην·
 ἄνθρωπος γνώμη πείρατα παντὸς ἔχει.
 ὦ μάκαρ, ὅστις δὴ μιν ἔχει φρεσίν· ἢ πολὺ κρείσσω
 ὕβριος οὐλομένης λευγαλέου τε κόρου·
 ἔστι κακὸν δὲ βροτοῖσι κόρος, τῶν οὐ τι κάκιον·
 πᾶσα γὰρ ἐκ τούτων, Κύρνε, πέλει κακότης.

Juízo é o dom melhor que aos homens, Cirno, os deuses
 deram. Júizo é a perfeição de tudo.
 Feliz de quem o traz no peito. É mais, decerto,
 do que o funesto orgulho e o triste excesso.
 Excesso é nos mortais um mal, não há pior:
 que, Cirno, todo mal disso provém.

c. 3) Teógnis de Mégara, vv. 335-336:

Μηδὲν ἄγαν σπεύδειν· πάντων μέσ' ἄριστα· καὶ οὕτως,
 Κύρν', ἔξεις ἀρετήν, ἦντε λαβεῖν χαλεπόν.

Não te apresses: de tudo o meio é o melhor, Cirno:
 mérito assim terás, que é tão difícil.

c. 4) Teógnis de Mégara, vv. 337-340:

Ζεύς μοι τῶν τε φίλων δοίη τίσιν, οἷ με φιλεῦσιν,
τῶν τ' ἐχθρῶν μεῖζον, Κύρνε, δυνησόμενον.
χοῦτως ἄν δοκέοιμι μετ' ἀνθρώπων θεὸς εἶναι,
εἶ μ' ἀποτεισάμενον μοῖρα κίχηι θανάτου.

Que Zeus me dê pagar o amor de meus amigos
e ter que os inimigos mais poder.
Assim parecerá que deus sou entre os homens,
se minha morte me encontrar vingado.

d) Exortação à existência: este lugar, esta hora.

d. 1) Arquíloco de Paros (VII a.C.), fragmento 4 (West):

ἀλλ' ἄγε σὺν κώθωνι θοῆς διὰ σέλματα νηὸς
φοῖτα καὶ κοίλων πώματ' ἄφελκε κάδων,
ἄγρει δ' οἶνον ἐρυθρὸν ἀπὸ τρυγός· οὐδὲ γὰρ ἡμεῖς
νηφέμεν ἐν φυλακῇ τῆιδε δυνησόμεθα.

Vai de caneco através das fileiras da célere nau!
Vai e, dos cavos tonéis, torna a arrancar-lhes as tampas!
Caça o rúbido vinho até mesmo na borra,
pois nós Não poderemos ficar sóbrios nesta vigília!

(Tradução de Leonardo Antunes)¹⁷

d. 2) Arquíloco de Paros, fragmento 5 (West)

ἀσπίδι μὲν Σαίων τις ἀγάλλεται, ἦν παρὰ θάμνωι,
ἔντος ἀμώμητον, κάλλιπον οὐκ ἐθέλων·
αὐτὸν δ' ἐξεσάωσα. τί μοι μέλει ἀσπίς ἐκέινη;
ἐρρέτω· ἔξαυτίς κτήσομαι οὐ κακίω.

O escudo um Saio dele se orgulha, numa moita
arma impecável deixei-o sem querer,
mas eu mesmo o fim da morte evitei; aquele escudo
que se vá; de novo um comprarei não pior.

(Tradução de José Cavalcante de Souza)¹⁸

d. 3) Arquíloco de Paros, fragmento 17 (West)

πάντα πόνος τεύχει θνητοῖς μελέτη τε βροτεΐη.

Tudo ao homem vem do esforço e humana lida.

d. 4) Arquíloco de Paros, fragmento 14 (West):

Αἰσιμίδη, δήμου μὲν ἐπίρρησιν μελεδαίνων
οὐδεὶς ἄν μάλα πόλλ' ἱμερόεντα πάθοι.

Dando ouvidos à língua do povo, Esimides,
ninguém muita alegria há de sentir

e) Exortação ao desfrute da juventude.

e. 1) Mimnermo de Cólofon (VII a.C.), fragmento 1 (West):

τίς δὲ βίος, τί δὲ τερπνὸν ἄτερ χρυσεῆς Ἀφροδίτης;
τεθναίην, ὅτε μοι μηκέτι ταῦτα μέλοι,
κρυπταδὴ φιλότης καὶ μέλιχα δῶρα καὶ εὐνή,
οἷ ἦβης ἄνθ<εα> γίνεται ἄρπαλέα
ἀνδράσιν ἢ δὲ γυναῖξιν· ἐπεὶ δ' ὀδυνηρὸν ἐπέλθη 5
γῆρας, ὃ τ' αἰσχρὸν ὁμῶς καὶ κακὸν ἄνδρα τιθεῖ,
αἰεὶ μιν φρένας ἀμφὶ κακαὶ τείρουσι μέριμναί,
οὐδ' αὐγὰς προσορῶν τέρπεται ἠελίου,
ἀλλ' ἐχθρὸς μὲν παισίν, ἀτίμαστος δὲ γυναῖξιν·
οὕτως ἄργαλέον γῆρας ἔθηκε θεός. 10

Que vida, que prazer sem a áurea Cípria?
Que eu morra quando já não me inflamarem
o recatado amor e os meigos gozos
do leito! Os dons sós de Hebe são jucundos
aos homens e às mulheres; pois, mal chega
a ácida senectude e aqueles torna
maus e deformes, sempre crus pesares
torturam-lhes a mente; não os alegra
o sol; mulheres, moços os desamam:
tão lastimosa um deus fez a velhice!

(Tradução de Aluísio de Faria Coimbra)¹⁹

e. 2) Mimnermo de Cóloufon, fragmento 2 (West):

ἡμεῖς δ', οἷά τε φύλλα φύει πολυάνθεμος ὥρη ἕαρος, ὅτ' αἶψ' ἀυγῆς ἀύξεται ἠελίου, τοῖς ἵκελοι πῆχυιον ἐπὶ χρόνον ἄνθεσιν ἤβης τερπόμεθα, πρὸς θεῶν εἰδότες οὔτε κακὸν οὔτ' ἀγαθόν· κῆρες δὲ παρεστήκασι μέλαιναι, ἡ μὲν ἔχουσα τέλος γήραος ἀργαλέου, ἡ δ' ἑτέρη θανάτοιο· μίνυνθα δὲ γίνεται ἤβης καρπός, ὅσον τ' ἐπὶ γῆν κίδναται ἠέλιος. αὐτὰρ ἐπὶν δὴ τοῦτο τέλος παραμείψεται ὥρης, αὐτίκα δὴ τεθνάναι βέλτιον ἢ βίωτος·	5 10	Como as folhas da flórea primavera, quando aos raios do sol uma hora viçam, um só fugaz momento a juventude gozamos, sem que o bem e o mal saibamos dos deuses. Logo, ao nosso lado, as negras Queres ²⁰ nos trazem, esta, a atroz velhice, e aquela, a morte. Tanto tempo dura da mocidade o pomo quanto à vista da terra brilha o sol. Finda essa quadra, muito mais que o viver vale o estar morto.
--	---------	--

(Tradução de Aluísio de Faria Coimbra²¹)

f. Elegia narrativa, e também funerária, exortativa e celebratória.

Simônides de Ceos (séc. VI–V a.C.)

A ELEGIA DE PLATÉIA.

Fragmento 10-11 (West)

Ó filho da jovem marinha [que tens] esplêndida fama
(...)

abateu (...) e tu caíste, como quando um lariço
ou solitário um pinho no vale da montanha,
lenhadores cortam (...) e muito (...)

imensa dor sobre a tropa se abateu, porque deveras te honravam
e, junto de Pátrodo, num único jarro, te guardaram.

Sem dúvida não foi efêmero um mortal que, sozinho, te domou,
mas, golpeado pela mão de Apolo, vencido caíste.

Perto dali, tomou Palas a famosa cidade e a destruiu
com a ajuda de Hera, agastadas com os filhos de Príamo,
por causa de Alexandre de infesto intento; assim ao criminoso,
ainda que tardeie, divina o carro da justiça alcança.

Aqueloutros, após terem queimado a decantada cidade, à casa foram,
os mais valorosos dos heróis, Dânaos que lutam face à face,
e sobre eles é vertida imorredoura fama graças ao varão
que, das filhas da Piéria coroadas de violetas, recebeu
toda a verdade. e mui-conhecida fez aos mais jovens guerreiros
a brevifadada geração dos semideuses.

Mas já a ti, adeus, ó filho da mui reverente deusa,
da donzela do marinho Nereu. Ao passo que eu
te invoco como um meu auxílio, ó Musa de muitos nomes,
se ao menos dos homens cuidas que te invocam.

Harmoniza também este nosso melífluo arranjo de canções
a fim de que outra vez alguém se lembre no porvir
dos homens que, por Esparta e pela Hélade os pés fincando,
livraram-nas de claramente o dia ver da escravidão.

da coragem jamais se olvidaram e sua fama atinge o céu;
sua glória, dentre os homens, será imorredoura.

Eles, portanto, o Eurotas e a cidade de Esparta deixando,
marcharam com os domadores filhos de Zeus,
os heróis Tindaridas, e Menelau de vasta força,

aqueles perfeitos gerais da pátria cidade,
os quais giouu nobilíssimo o filho do divino Cleômbroto.

(...)

Logo chegaram ao Istmo e à esplêndida cidade de Corinto
nos confins da ilha de Pélops, o filho de Tântalo,
e à vetustíssima Mégara, cidade de Nisso. Lá os outros
(...) raça dos habitantes vizinhos.

(...) confiantes nos sinais dos deuses, seguiram marcha
e chegaram à amável planície de Elêusis
expulsando os Medos por completo da terra de Pandião
com a sabedoria de Iamos, adivinho par dos deuses (...)
(...) domando

Fragmento 15-16 (West)

(...)

os que habitam no centro do Epiro de muitas fontes
experientes em todas as virtudes da guerra,
e aqueles que residem na cidade de Glauco, Corinto,
(os quais) belíssima testemunha de sua lida obtiveram,
um que vale como ouro no céu e para eles faz crescer
sua vasta e própria fama, bem como a de seus pais [...]

(Tradução de Robert de Brose)²²

g) Elegia narrativa, e também consolatória.

Arquíloco, *Elegia de Télefo* (Papiro de Oxirrinco, LXIX)²³:

εἰ δὲ] .[....] .[.] .ι θεοῦ κρατερῆ[ς ὑπ' ἀνάγκης,
οὐ δεῖ ἀν]αλ[κείη]ν καὶ κακότητα λέγειν.
[.]ημ . . .[.εἰμ]εθ' ἄρ[η]α φυγεῖν· φεύγειν δέ τις ὥρη·
καὶ ποτ[ε μ]οῦνος ἐὼν Τήλεφος Ἀρκα[σίδης] 5
' Ἀργείων ἐφόβησε πολὺν στρατ[ό]ν, οἳ δ' ἐγένοντο
ἄλκμ[οι - ἐ]ς τόσα Δῆ μοῖρα θεῶν ἐφόβει
αἰχμητῶν περ ἐόντες[ς]· ἔυρρείτης δὲ Κ[αί]κος
π[ι]πτόντων νεκρῶν στείνοτο καὶ [πεδ]ιον
Μύσιον, οἳ δ' ἐπὶ θῆγα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης 10
χέρσ[ι] ὑπ' ἀμειλίκτης φωτὸς ἐναίρο[μενοι]
προ]τροπάδην ἀπέκλινον ἐὺκνήμ[ιδες] Ἀχαιοί·
ἀσπᾶσσοι δ' ἐς νέας ὠ[κ]υπόρο[υ]ς [ἐφυγον
παῖδες τ' ἀθανάτων καὶ ἀδελφεοί, [οὗς] Ἀγαμέμνων
Ἴλιον εἰς ἱερὴν ἦγε μαχησομένο[υ]ς. 15
οἳ δὲ τότε βλαφθέντες ὁδοῦ παρά θ[ε] ὄρμον ἔλασσαν,
Τε]ύθραντος δ' ἐρατὴν πρὸς πόλιν [εἰσανέβαν,
. .[.]μ[έ]νος πνεύοντες ὁμῶς αὐτο[ί] τε καὶ ἵπποι
ἀφ[ρα]δίητι, μεγάλως θυμὸν ἀκηχέ[μενοι]
φ]άν[το] γὰρ ὑπὶ πύλον Τρώων πόλιν εἰσ[αναβαίνειν, 20
κα]λλί[γ]υ[β]η δ' ἐπάτευ Μυσιδα πυροφόρο[ν].
' Ἡρακλ[έ]ης δ' ἦν τησ[ε], βοῶν ταλ[α]κάρδιον [υῖόν,
οὐ]ρον ἀμ[ε]ίλικ[τον] δηῖω ἐν [πολ]έμ[ω]ι,
Τ]ήλεφον, ὃς Δα[ν]αοῖσι κακὴν [τ]ό[τε] φύζαν νόρσας
ἦ]ρειδε[ν] μο]ῦνος, πατρὶ χαριζόμε[νος]. 25

mas, se] . [....] . [.] [sob] forte [compulsão] do deus,
não é necessário] falar [de fr]aqu[e]z]a e covardia.
Apress]amo-nos em fugir ao com[ba]te. [Há uma hora para] fug[ir].
5 Certa vê[z s]ó, Télefo, da estirpe de Arc[as],
aterrou o vasto exércit[o] argivo, e eles n[ão] foram
valen[tes] – tanto o Fado divino os aterrava –
embora fossem lanceiros. O C[ai]co de belas correntes
abarrotava-se de cadáveres [t]ombados, e a [planície
10 mísica. Rumo à praia do políssonno mar,
pela [mão] implacável do mortal trucidados,
rá]pido retornavam os [aqueus] de belas grev[as].
F]elizes para as naus de c[é]l[e]s vias [fugiram
filhos e irmãos de imortais [que Agamêmnon,
15 à sagrada Ílion, conduzia para combate]rem.
Naquele tempo, desviados do caminho e [....
e à amável cidadela de [Te]utras [ascenderam,
.....soprando [a]rdor, eles [e os cavalos] igualmente,
sem s[ab]er, muito no coração se aflig[indo].
20 Pois [j]ulga[vam] asc[ender] à cidadela de Tróia de altos portais,
mas pisavam na Mísia de [b]elas [l]avras, produtora de trig[lo].
Hérac]les os defront[ou], bradando com [o filho] de rob[ust]o coração,
ba]stião im[p]lacá[vel] na [gu]erra cruenta,
T]élefo, que [e]ntão à vil [fuga] os Dâ[n]aos [constrangindo,
25 d]etev[e-os s]ó, agracia[ndo] o pai.

Na elegia atribuída a Arquíloco, lemos de novo o tema da fuga, que, vergonhosa em princípio, agora é objeto do consolo do poeta a alguém que, por assim dizer, teve que dar no pé. A exortação é comum todas as elegias arcaicas, quer sejam longas, quer sejam breves, quer sejam narrativas, quer não sejam:

Para melhor compreender as narrativas de guerra de Arquíloco no quadro da poesia grega arcaica, talvez seja útil compará-las às de Mímnermo e de Simônides. Nesses poemas, a linguagem é, em grande medida, poesia, o tom é elevado e os deuses atuam como em Homero. Como notamos, a diferença é que cantam vitórias mais recentes. Quanto à sua função e ocasião de *performance*, West (1974, p.14) supunha que talvez estivessem mais próximos da elegia exortativa cantada antes das batalhas, ou em banquetes (como *skólia*). O fragmento 89W de Arquíloco, por exemplo, poderia ter sido uma parênese militar, como as elegias de Calino e Tirteu. Por outro lado, as narrativas de Mímnermo e Simônides eram, aparentemente, bastante longas. O *Esmirnéida*, com suas centenas de versos, ocupava um livro inteiro, e os poemas de Simônides sobre a batalha de Artemísio e de Platéia (fr.3 , 11, 13, 14, 17 W?) não seriam muito menores. Estruturalmente, o *Smyrneis* e a narrativa da batalha de Platéia eram “pequenos épicos elegíacos”: ambos se iniciavam com um proêmio e invocações às Musas, e o *Smyrneis*, pelo menos, era tão extenso que chegava a incluir diálogos. A ocasião de *performance* desses versos seria ainda o banquete²⁵.

Creio sim que a diversidade temática que a elegia veio a ter a partir de uma origem trenódica e também laudatória é precisamente o que referem dois gramáticos, um dos quais é Proclo, que viveu talvez no século I d.C. A teoria de Proclo pertence, como vimos no Capítulo II, sobre o epos, a uma teoria poética mais antiga, que radica na filologia praticada pelos poetas críticos da Biblioteca de Alexandria e se estende por todo o Período Imperial e até mesmo o Período Bizantino, quando foi resumida por Fócio, futuro Patriarca, no século IX (239, 319b, 6-14):

Τὴν δὲ ἐλεγίαν συγκεῖσθαι μὲν ἐξ ἠρώου καὶ πενταμέτρου στίχου, ἀρμόζειν δὲ τοῖς κατοικομένοις. Ὅθεν καὶ τοῦ ὀνόματος ἔτυχεν· τὸ γὰρ θρηῆνος ἔλεγον ἐκάλουν οἱ παλαιοὶ καὶ τοὺς τετελευτηκότας δι' αὐτοῦ εὐλόγουν. Οἱ μὲντοι γε μεταγενέστεροι ἐλεγεία πρὸς διαφόρους ὑποθέσεις ἀπεχρήσαντο. Λέγει δὲ καὶ ἀριστεῦσαι τῷ μέτρῳ Καλλίνον τε τὸν Ἐφέσιον καὶ Μίμνερμον τὸν Κολοφώνιον, ἀλλὰ καὶ τὸν τοῦ Τηλέφου Φιλίταν τὸν Κῶιον καὶ Καλλίμαχον τὸν Βάπτου. Κυρηναῖος οὗτος δ' ἦν.

[Diz Proclo] que a elegia é formada de um verso heróico e um pentâmetro e que convém aos mortos. Daí decorre ter esse nome, pois os antigos chamavam *elegos* ao treno e por meio dele elogiavam os mortos. Os autores posteriores, porém, abusaram da elegia para diferentes temas. Diz que exceliram neste metro Calino de Éfeso e Mímnermo de Cólofon, mas também o filho de Télefo, Filetas de Cós, e Calímaco, filho de Bato; este era de Cirene.

(Sombreados meus).

O testemunho, em especial a notável passagem grifada, resume o que se tentou aqui mostrar quanto à diversificação de temas da elegia arcaica. O verbo ἀπεχρήσαντο, de ἀποχράω, “abusar”, “usar totalmente”, flagra a meu ver bem o uso abusivo, catacrético, de um gênero desviado, por assim dizer, de seu fim primeiro, o treno aos mortos, enunciado antes, ao passo que πρὸς διαφόρους ὑποθέσεις, “para diferentes temas”, aponta em quê incide o uso extensivo do gênero, sem, porém, arrolar quais são eles. Proclo aponta, como era costume entre os poetas filólogos de Alexandria, os melhores no gênero, dois dos quais segundo outras fontes, como se verá logo a seguir, seriam também os inventores. Lembremos que apontar os inventores e os que foram excelentes no gênero visava também dizer quem eram os poetas dignos de emular, quais eram os poemas dignos de imitar.

O outro gramático é Dídimos Calcêntero²⁶ (c. 63–10 a.C.), que ensinou em Alexandria e Roma. O testemunho dele como texto de gramático é tão estranho, quão notável (έpsilon, 58, 7-14):

Ἔλεγος, ὁ θρήνος. διὰ τὸ δι' αὐτοῦ τοῦ θρήνου εὖ λέγειν τοὺς κατοικουμένους. εὐρετὴ δὲ τοῦ ἐλεγείου. οἱ μὲν τὸν Ἀρχίλοχον, οἱ δὲ Μίμνερμον, οἱ δὲ Καλλῖνον παλαιότερον. ὅθεν πεντάμετρον τῷ ἠρωϊκῶ συνῆπτον· οὐχ ὁμοδραμοῦντα τῇ τοῦ προτέρου δυνάμει· ἀλλ' οἷον συνεκπνέοντα, καὶ συσβεννύμενον ταῖς τοῦ τελευτήσαντος τύχαις. οἱ δὲ ὕστερον πρὸς ἅπαντας διαφόρως. οὕτω Δίδυμος ἐν τῷ περὶ Ποιητῶν.

*Elegos: treno, porque se elogiavam por meio do próprio treno os mortos. O inventor do metro elegíaco uns dizem ter sido Arquíloco, outros Mímmerno, outros, Calino, mais remotamente. Daí vem que passaram a unir o pentâmetro ao heróico, por não correr com a mesma potência do primeiro, mas, por assim dizer, exalar o último suspiro e conformar-se à condição do morto. Outros, mais tarde, de modo diverso crêm que isso ocorre em relação a todas as pessoas, como Dídimos, no tratado *Sobre os Poetas*.*

Dídimos exhibe a prática comum de gramáticos e filólogos alexandrinos que consiste em apresentar o inventor do gênero (εὐρετὴ), resumido no caso da elegia à invenção apenas do pentâmetro, pois que o hexâmetro já tinha existência. Para eles, ninguém dominava melhor as leis do gênero do que o inventor. Dídimos primeiro atesta a oportunidade que no passado (παλαιότερον, “mais remotamente”) a elegia ensejava de elogiar os mortos e o faz com argumentos etimológicos: por meio (δι' αὐτοῦ) do respectivo treno (elegia é treno, ἔλεγος = ὁ θρήνος) o morto era elogiado (ἔλεγος provém de εὖ λέγειν, “falar bem”, “elogiar”). A seguir descreve trópica e brevemente que o pentâmetro está para o hexâmetro, tal como o morto está para o saudável (“não se mantém na corrida com a força do primeiro”, οὐχ ὁμοδραμοῦντα τῇ τοῦ προτέρου δυνάμει). Ao empregar a palavra ἠρωϊκῶ, “heróico”, para o hexâmetro depois de falar de “força” e “corrida”, de pronto se evidencia que está a referir-se à épica guerreira, quer propriamente porque diz “heróico”, quer

por sinédoque porque enuncia a própria locução “força na corrida”: a épica heróica é o espaço da força viril, da pugna, da corrida a pé ou a cavalo, que não deixa de possibilitar outrossim a morte, a perda de varões excelentes. Para esta *perda*, para esta *falta*, segundo Dídimos, destina-se com muito azo e poética conveniência (falo do *πρέπον* e do *aptum*) o verso que é justo a variação do hexâmetro construída pela *falta*, pela *perda* de duas sílabas. O “pentâmetro”, o hexâmetro dicataléctico, contendo os mesmos seis ictos em seqüência dactílica, evoca sim o hexâmetro pleno, mas não é o mesmo hexâmetro pleno, assim como, se me é lícito dizer, o corpo morto, a estela e o túmulo evocam na própria falta o herói quando vivo. O elogio do morto, que veio a integrar inscrições tumulares elegíacas, não visa só a mitigar a dor dos próximos, senão a presentificar *ali* na celebração *da ausência a areté*, a excelência, que obteve em vida. A elegia, articulada pelo único verso que lhe é próprio, o hexâmetro duplamente cataléctico, é o local, é o território genérico aptíssimo para lastimar a falta de alguém importante. Se a seqüência de hexâmetros convém à gesta do herói, ao que o herói um dia fez, a seqüência de dísticos convém à falta que ele agora faz. Por fim, Dídimos afirma que mais tarde (*ὕστερον*) o procedimento, isto é, o elogio (e por conseguinte, a respectiva virtude) incide em todas as pessoas (virtuosas), não apenas o morto.

Como remate da seção, conjecturo que a diversidade de argumentos assumida pela elegia tenha sido o que irritou Aristóteles na *Poética*, quando, segundo seu conceito de mimese, buscava, sem encontrar, a relação biunívoca entre o gênero elegíaco e a imitação (entenda-se, o argumento, a matéria) que lhe era própria (1447b):

οὐδὲν γὰρ ἂν ἔχοιμεν ὀνομάσαι κοινὸν τοῦς Σώφρονος καὶ Ξενάρχου μίμους καὶ τοῦς Σωκρατικούς λόγους οὐδὲ εἴ τις διὰ τριμέτρων ἢ ἐλεγείων ἢ τῶν ἄλλων τινῶν τῶν τοιούτων ποιοῖτο τὴν μίμησιν. πλὴν οἱ ἄνθρωποι γε συνάπτοντες τῷ μέτρῳ τὸ ποιεῖν ἐλεγειοποιούς τοῦς δὲ ἐποποιούς ὀνομάζουσιν, οὐχ ὡς κατὰ τὴν μίμησιν ποιητὰς ἀλλὰ κοινῇ κατὰ τὸ μέτρον προσαγορεύοντες·

Efetivamente, não temos denominador comum que designe os mimos de Sófron e de Xenarco, os diálogos socráticos e quaisquer outras composições imitativas, executadas mediante trimetros jâmbicos ou versos elegíacos ou outros versos que tais. Porém, juntando à palavra "poeta" o nome de uma só espécie métrica, aconteceu denominarem-se a uns de “poetas elegíacos”, a outros de “poetas épicos”, designando-os assim, não pela imitação praticada, mas unicamente pelo metro usado.

(Tradução de Eudoro de Souza)²⁷

4) DA ELEGIA HELENÍSTICA

Bowie, ao tempo que impugna o carácter trenódico da elegia grega arcaica, admitia-o na elegia helenística, de que indica as ocorrências²⁸, e na romana. Ironicamente, como bem lembra Jackie Murray²⁹, não é exatamente assim, ou não é *apenas* isso. (A bem dizer, postulo que a elegia

romana dos séculos I a.C–I d.C. – Catulo, Propércio, Tibulo e Ovídio – suponha vínculo primordial e necessário com o lamento, mesmo quando desenvolve temas não trenódicos). A elegia helenística, segundo penso, acolhe exatamente o mesmo espectro temático que a elegia possuía no século V a.C.: a saber, a antiga vertente fúnebre trenódica, a vertente parenética com a multiplicade de valores que exorta em cada caso, e a vertente “narrativa”, que acabamos de ver. Nesse espectro, o elemento trenódico já não é axial, embora ainda esteja presente. Pois é justamente a articulação dos três elementos o que parece ter feito o tão guerreado Antímaco de Cólofon no poema *Lide* bem na passagem do século V para o IV a.C. Diz Plutarco (*Consolatio ad Apollonium* (106b9-106c3 = ANTIM. t7):

Ἐχρήσατο δὲ τῇ τοιαύτῃ ἀγωγῇ καὶ Ἀντίμαχος ὁ ποιητής. ἀποθανούσης γὰρ τῆς γυναικὸς αὐτῷ Λύδης, πρὸς ἣν φιλοστόργως εἶχε, παραμύθιον τῆς λύπης αὐτῷ ἐποίησε τὴν ἐλεγείαν τὴν καλουμένην Λύδην, ἔξαριθμησάμενος τὰς ἥρωικὰς συμφορὰς, τοῖς ἀλλοτρίοις κακοῖς ἐλάττω τὴν ἑαυτοῦ ποιῶν λύπην.

Serviu-se Antímaco de Cólofon do seguinte meio para consolar-se: ao falecer Lide, sua mulher, por quem tinha grande afeição, como consolo para dor, compôs a elegia a que chamou *Lide*, e enumerando as desditas dos heróis, narrando dores alheias, tornou menor sua própria dor.

Temos aqui: longa narrativa de dores alheias, porém de heróis, e o consolo. Antímaco, a despeito da censura dos poetas calimaquianos de Roma, é em certa medida precursor da prática poética poetas de Alexandria, é o elo entre a elegia dos Períodos Arcaico e Clássico e a elegia helenística. O mesmo acolhimento é visível pelos títulos de poemas elegíacos perdidos, que adiante veremos. Como tem sido o caso mais de uma vez, uma coisa é o que percebemos modernamente ser a elegia arcaica ou helenística, outra é o que os romanos acreditavam que ela fosse e a apropriação que dela fizeram. Por mais que estejamos seguros de que aquilo que pensavam teoricamente sobre elegia não se compatibiliza com nossa percepção científica e muito filológica do gênero, o pensamento teórico deles é funcional para a compreensão histórica que *eles* tinham da elegia e é genericamente produtivo para a elegia que eles mesmos vieram a produzir, de modo que, incompatível que fosse, não é desprezível para quem se interessa histórica e inclusivamente por elegia grega (arcaica e helenística) e por elegia romana, que é por força o caso dos latinistas. Aos ptolomeus o que é dos ptolomeus, porque agora é de mister falar dos elegíacos gregos helenísticos.

Para tanto, proponho examinar as fontes teóricas helenísticas sobre elegia das quais a mais importante é o excerpto elegíaco, sobre o gênero e sobre poética em geral conhecido como “Aos Telquines”, de Calímaco de Cirene. O passo integra os *Áitia* (“Origens”, “Causas”), longo poema etiológico, como o nome diz, que talvez seja o maior poema elegíaco do Período

Helenístico. Lembrando que o excepto, sendo metapoético, teve de ser antes poesia, propus-lhe tradução em verso, para cuja leitura poética não dispensei as suplementações das lacunas propostas pelos filólogos indicados. Procurei não estender a interpretação às conjecturas, embora não descaiba o exercício de fazer hipóteses.

4. a) ACERCA DE CALÍMACO DE CIRENE:

4.a) 1. AOS TELQUINES

<p>Οἷδ' ὅτι μοι Τελχίνες ἐπιτρύζουσιν ἄοιδῆ, νήιδες οἷ Μούσης οὐκ ἐγένοντο φίλοι, εἴνεκεν] οὐχ ἔν ἄεισμα διηνεκὲς ἢ βασιλ[ῆας [κλῆσ]ας ἐν πολλαῖς ἦνυσα χιλιάσιν ἢ προτέρ]ους ἦρωας, ἔπος δ' ἐπὶ τυτθὸν ἐλ[ίσσω παῖς ἄτε], τῶν δ' ἐτέων ἢ δεκάς οὐκ ὀλίγη. [φημὶ δ]ὲ καὶ Τελχίσιν ἐγὼ τόδε· 'φύλον ἀ[κानθῆς [μοῦνον ἐδὸν] τήκειν ἦπαρ ἐπιστάμενον, [ῆν, ἔξοιδ' ἄρ] ἐὼν [ὄλ]ιγόστιχος· ἀλλὰ καθέλκει [Δρῦν πολ]ὺ τὴν μακρὴν ὄμπνια Θεσμοφόρο[ς· [τοῖν δὲ] δυοῖν Μίμνερμος ὅτι γλυκύς, ἀ[ί] κατὰ λεπτόν [ρήσιες] ἢ μεγάλη δ' οὐκ ἐδίδαξε γυνή. κλαγγ]ὸν ἐπὶ Θρηῆκος ἀπ' Αἰγύπτιοι [πέτιοι] [αἰμα]τι Πυγμαλίων ἠδομένη [γ]έρα[νος, [Μασσα]γέται καὶ μακρὸν οἰστεύοιεν ἐπ' ἄνδρα [Μῆδον]· ἀ[ηδον]ίδες] δ' ὤδε μελιχρ[ό]τεραι. ἔλλετε Βασκανίης ὄλοδον γένος· αὐθὶ δὲ τέχνη [κρίνετε,] μὴ σχοίνω Περσίδι τὴν σοφίην· μηδ' ἀπ' ἐμεῦ διφᾶτε μέγα ψοφῆουσιν ἄοιδῆν τίκτεσθαι· βροντᾶν οὐκ ἐμόν, ἀλλὰ Διός·' [καὶ γὰρ ὅ]τε πρώτιστον ἐμοῖς ἐπὶ δέλτον ἔθηκα [γούνασι]ν, Ἄ[πό]λλων εἶπεν ὁ μοι Λύκιος· ἦ δέον ἀ]ιέν, ἀοιδέ, τὸ μὲν θύος ὅτι πάχιστον [ἄμμι φέρει]ν Μοῦσαν δ' ὠγαθὲ λεπταλέην· πρὸς δέ σε] καὶ τόδ' ἄνωγα, τὰ μὴ πατέουσιν ἄμαξαι [τὰ στείβει]ν, ἐτέρων ἴχνια μὴ καθ' ὀμά [δίφρον ἐλ]ᾶν μηδ' οἶμον ἀνὰ πλατύν, ἀλλὰ κελεύθους [ἀτρίπτο]υς, εἰ καὶ στε[ι]νοτέρην ἐλάσεις·' [τῷ πιθόμ]ην· ἐνὶ τοῖς γὰρ ἀείδομεν οἷ λιγὺν ἦχον τέττιγος, θ]όρυβον δ' οὐκ ἐφίλησαν ὄνων. [θηρὶ μὲν ο]ὐατόεντι πανεῖκελον ὀγκήσαιτο [ἄλλος, ἐγ]ὼ δ' εἶην οὐλ[α]χύς, ὁ πτερόεις, ἄ πάντως, ἵνα γῆρας ἵνα δρόσον ἦν μὲν ἀεῖδω πρώκι]ον ἐκ δίης ἥερος εἶδαρ ἔδων, αὐθὶ τὸ δ' ἐκ]δύοιμι, τό μοι βᾶρος ὅσσον ἔπεστι [τριγ]λώ[χι]ν ὄλοῶ νῆσος ἐπ' Ἐγκελάδω. [οὐ νέμεις· Μοῦσαι γ]ὰρ ὅσους ἴδον ὄθματι παῖδας [μὴ λοξῶ, πολιοῦς] οὐκ ἀπέθεντο φίλους.³²</p>	<p>Vogl.³⁰ Hu. Hu./Hu. Hu. Wil. 5 Hu. Hu./Pf. Hu. Hu. Hu. 10 Hous. Rost. Pf. Pf. L.& Pf.15 Pf. Hu. Hous. Hu. Hu. 20 Hu. Hu³¹ Hu. Wil. Hu. 25 Hu. Hu./ Hu. Wil. L. 30 Hu. Hu. Hu. Hu. Hu. 35 Hu. Hu.</p>	<p>Sei que os Telquines contra meu cantar estrilam – néscios, da Musa amigos não nasceram – porque um contínuo canto³³ à glória, aos reis, heróis³⁴ em versos mil, milhares nunca fiz³⁵: mínimo, um epos desenvolvo³⁶ qual menino, não tendo embora de anos poucas décadas. E aos Telquines³⁷ eu digo então: raça espinhosa que sabe apenas corroer o fígado! De poucas linhas³⁸ sei-me aedo, mas a alma Legisladora³⁹ vence <i>O Roble</i> imenso, e, entre dois mais , ensinam que Mimnermo é doce⁴⁰ os <i>Versos Tênues</i>⁴¹, não a <i>Mulher Grande</i>⁴². Do Egito à Trácia voe com seu grito o grou⁴³ que se compraz com sangue de Pigmeus⁴⁴. De longe contra o Medo⁴⁵ o Massageta⁴⁶ as setas lance: mais doce⁴⁷ é o rouxinol⁴⁸, qual é⁴⁹. Parti, nefanda raça da Inveja⁵⁰: a mestria julgai da arte, não do alqueire Persa. Não vinde a mim pedir que eu gere altissonante canto: o trovão não é meu, mas de Zeus". Pois quando por primeiro pus tabuinhas cêreas⁵¹ nos joelhos, Apolo Lício⁵² disse-me: "o incenso, aedo, o mais espesso é o que convém me dar, a Musa, amigo, delicada⁵³. Ordeno-te, não vás por onde os carros trilham nem sobre o mesmo alheio rasto a roda leves nem vás à larga via mas a estrada não batida, por mais que estreita, sigas". Aceito e canto em meio aos que amam som agudo de cigarras, não zurros de jumento. Igual a orelhuda besta vocifere outro, que eu seja o leve, o ser alado, ah,! que a velhice, que o orvalho eu cante e viva dele, gratuito dom do ar divino, e dela me despoje, que me pesa quanto a ilha de três pontas⁵⁴ sobre Encélado. É justo: a quem, menino, as Musas viram – não de oblíquo olhar – não deixam quando em cãs.</p>
--	--	---

Aos inimigos poéticos, ignaros de poesia (νήιδες οἷ Μούσης οὐκ ἐγένοντο φίλοι, “néscios, da Musa amigos não nasceram”, v. 2,), pois é disso que se trata, Calímaco lhes chama “Telquines”, demônios que habitam Rodes, dedicados à metalurgia e à mágica, capazes de lançar maus-olhados. O ofício metalúrgico revela que a natureza da inveja dos Telquines, explicitada só no

verso 17 (Βασκανίης), se refere à capacidade técnica, que é também poética, de forjar. Calímaco é censurado porque não compôs (οὐχ... ἤνυσσα, vv. 3-4) “um contínuo canto” (ἐν ᾄεισμα διηνεκές, v. 3), isto é, “um canto único”, bem entendido, “um canto uno e unitário”. Ἄεισμα é termo indistinto, também empregado para designar poema hexamétrico narrativo no *Epigrama* 27, 1 (Ἡσιόδου τό τ' ᾄεισμα, “o canto de Hesíodo”), restrito aqui por ἢ βασιλ[ῆ]ας / [κλῆσ]ας ἐν πολλαῖς ἤνυσσα χιλιάσιν ἢ προτέρους ἥρωας (ao pé da letra, “glorific]ando reis, heróis em milhares de versos”, vv. 4-5). O passo diz respeito à épica heróica e aristotelicamente unitária. É nessa passagem, como apenas mencionei, que Calímaco declara não seguir o conceito peripatético de unidade, o que é boa advertência, mormente aos fundamentalistas aristotélicos, que havia, como é óbvio, dissenso na Antigüidade. Mas não fica claro a que específico poema de sua autoria Calímaco se refere, quero dizer, não fica claro que poema de Calímaco foi impugnado. Nem mesmo os versos subseqüentes esclarecem (ἔπος δ' ἐπὶ τυτθὸν ἐλ[ίσσω / παῖς ἄτε], τῶν δ' ἐτέων ἢ δεκάς οὐκ ὀλίγη, “um epos desenvolvo qual menino, / não tendo embora de anos poucas décadas”, vv. 5-6). Massimilia crê que sejam os próprios *Áitia*, argumentando, primeiro, que ἔπος no Período Arcaico incluía elegia e, argumentando melhor, que seria de esperar que Calímaco se referisse ao próprio poema em que faz a defesa de sua poesia, de molde que o poema censurado, que não é longo nem trata da glória de reis e heróis seriam os *Áitia*. Se ἔπος não se restringe no Período Helenístico à poesia hexamétrica mas continua a designar poesia elegíaca, de que seria prova o emprego do termo pelo próprio Calímaco no v. 5 deste poema, que é elegíaco, deve-se concluir que Calímaco nos versos 4-5 não só fazia referência a elegias cuja matéria é heróica, como de facto parecem ser a *Esmirneída* e os fragmentos de Arquíloco recentemente reconstituídos, mas também a elegias cuja extensão é ao mesmo tempo muito grande, a ponto de atingir milhares de versos, talvez como hipérbole para depreciar o que considera grande extensão. Assim ἔπος designaria apenas “narração”, e até mesmo “narratividade”, o caráter narrativo.

Creio, todavia, que Calímaco se refere aos epos hexamétricos que compôs: os cinco hinos – *A Zeus*, *A Apolo*, *A Ártemis*, *A Delos*, *A Deméter* – e o epílio *Hécale*. Crinágoras (*AP* 9, 545, 1) chama ἔπος ao poema *Hécale* de Calímaco e usa o mesmo verbo αἰίδω para designar a voz do poeta. Por mais que ἔπος no Período Arcaico possa designar genericamente “poesia” (LSJ, *s.v.* IVa) a partir do sentido de “palavra” (LSJ, Ia), argumento eu que isso não significa que não tenha assumido acepção técnica e restrita mais tarde, seja nos tratados de poética, mormente a de Aristóteles, seja na teoria helenística e naquela por ela enformada mais tarde, como vimos, seja na poesia teórica

dos autores alexandrinos, como o próprio Calímaco no decisivo *Epigrama 27*, seja nos poeta e gramáticos latinos, cuja teoria tem raiz na teoria helenística. A questão não é verificar se ἔπος designa elegia no Período Arcaico – pode designar à vontade – mas verificar se a designa nos Períodos Clássico e Helenístico. Assim, sem mesmo aprofundar a questão de que nos exemplos arcaicos a generalidade de ἔπος na verdade *não designa elegia*, mas *apenas não a exclui*, a tecnicidade do termo ἔπος, que é posterior à época arcaica, restringe-o nas fontes teóricas apenas às composições hexamétricas, quer sejam heróicas, como as de Homero e Apolônio de Rodas, quer sejam não-bélicas, isto é, “didáticas”, como as de Hesíodo e Arato de Solos, e às que hoje chamamos “epílio”. É mais provável, portanto, que Calímaco – poeta, crítico, filólogo e bibliotecário – tenha empregado tecnicamente “epos” referindo-se apenas a poema épico hexamétrico, quer heróico, quer didático, quer de outras espécies. Falar tecnicamente de epos em elegia ou em versos elegíacos não deve estranhar, pois já o fizera no mesmo *Epigrama 27*, quando trata de Hesíodo e de Arato de Solos. É bem possível que Calímaco – cultor de vários gêneros e polemista inveterado – tendo sido interpelado pelos adversários sobre epos, lhes tenha respondido sobre ele também no seu poema mais ambicioso, os *Atia*, que calham de ser elegíacos e que o tenha feito nesse epílogo do poema que é *Aos Telquines* (e aqui concordo com Massimilia), em que praticamente faz como que derradeiro balanço de sua poesia. No seu juízo final, dá exemplos positivo e negativo de poemas também elegíacos, nos quais, como sempre, independentemente do gênero⁵⁵, considera igualmente viciosas elocução grandiloqua e excessiva extensão, como se observa nos versos seguintes e pela censura semelhante a estes mesmos vícios no excerto final do *Hino a Apolo*, que não é elegíaco. Pois bem, nos versos 9-10 Calímaco, tratando da tão grata brevidade, exemplifica-a enfim com poetas e poemas e elegíacos. A locução τοῖν δὲ δυοῖν (“entre dois mais”, v. 11) pode interpretar-se de dois modos: conforme o primeiro, Calímaco opõe no interior da produção de Mimnermo, explicitamente mencionado, e de Filetas, composições breves e longas de cada um, sendo aquelas consideradas superiores a estas. De Mimnermo é poema longo o que Calímaco chama jocosamente *A Mulher Grande* (Μεγάλη Γυνή), que pode designar ou *Nano* (Ναννώ) ou *Esmirneida* (Σμυρνεῖς) e são breves os *Versos Tênues*, αἱ κατὰ λεπτόν ῥήσιες (v. 12) abreviados para κατὰ λεπτόν, designação que veio a nomear poemas breves de Arato de Solos e, latinizada para *Catalepton*, nomeou depois poemas atribuídos a Virgílio. De acordo com a segunda tendência, Calímaco apreciaria por inteiro a produção de Mimnermo e a de Filetas, às quais oporia terceiro poeta, Antímaco de Cólofon, do século IV, cujo poema *Lide* (Λύδη), longo e tímido (*A*

Mulher Grande), merece a rejeição não só de Calímaco, mas até de seus imitadores latinos, como Catulo, no poema 95, na proporção inversa em que Mímnermo e Filetas, além do próprio Calímaco, são reverenciados⁵⁶. De todo modo, restringindo a leitura do poema ao que cabe agora discutir, Calímaco, tendo recebido as três vertentes elegíacas – a antiga vertente fúnebre trenódica, a vertente parenética e sua multiplicade de valores, e a vertente narrativa “heróica” – rejeita, *quanto à matéria* o tema heróico para o epos e para a elegia, e *quanto à disposição*, rejeita o poema longo. Mas para elegia o que propõe? E como conciliar o repúdio à longura com a extensão dos *Áitia*, que não é pequena?

A resposta para as duas perguntas não está no excerpto, mas no que sabemos dos *Áitia*: para a longura, a resposta de Calímaco não é o número absoluto de versos, mas a quantidade de versos que cada episódio do poema ocupa, o que responde em parte à outra pergunta. Os *Áitia* são uma série de pequenas narrativas etiológicas sobre a origem de costumes, nomes, práticas de vários povos, de modo que pouco importa a extensão total, ainda mais para um poeta bibliotecário, douto, que deseja pré-borgianamente dar conta de tudo, mas a extensão dos vários anéis da corrente total. Não é um poema longo, mas vários poemas pequenos. Se por um momento deixarmos de lado o facto de que as *Metamorfoses* de Ovídio são hexamétricas (Ovídio quis superar Virgílio, fazendo o epos total, do começo do mundo até o momento presente da história romana; aliás, quis assim superar Hesíodo e o próprio Calímaco) e que o desenlace de cada episódio é uma transformação, sobra-nos exatamente o que imitou dos *Áitia*: a sucessão de pequenas narrativas etiológicas com aparente unidade, vale dizer, dotadas de uma *unidade que não é aristotélica*, ou, para os peripatéticos de sempre, *vá lá, não dotadas de unidade*. Pode-se concluir, creio, que o critério da censura dos Telquines era aristotélico: o poema de Calímaco (fosse *Hécate*, como penso, fossem os *Áitia*) não é heróico, nem uno. E por causa do apreço por Hesíodo e da própria condição dos *Áitia*, Calímaco prescreve então que, independentemente da matéria imediata, a narrativa da elegia deve ser etiológica. Mas não é tudo: no poema *Áitia* Calímaco narra a descoberta de uma nova constelação – que não deixa de ser uma forma de origem – pelo astrónomo Cónon de Samos (fragmento 110 Pfeiffer). Segundo o poema⁵⁷, a constelação outra coisa não é do que a trança de Berenice II, esposa de Ptolomeu III, Filadelfo, transformada em estrela. Logo após casarem, Ptolomeu partiu para atacar a Síria, e Berenice prometeu votar a bela trança à Afrodite Arsínoe se o marido voltasse vitorioso, o que de facto ocorreu. Paga a promessa, no dia seguinte descobre-se que o ex-voto desapareceu do templo. Para acalmar Ptolomeu, Cónon diz que a trança ofertada

estava entre as estrelas, ali posta pela própria deusa. Ora bem; Calímaco funde etiologia, catasterismo e encômio. O episódio evidencia a variedade, a chamada ποικιλία, que o próprio Calímaco preceitua nos *Iambos*. Assim também, Calímaco em meio a quatro epos hínicos (quatro hinos hexamétricos), insere o *Banho de Palas* (Εἰς Λουτρὰ Παλλάδος) que não é epos, mas continua a ser hino, um hino elegíaco e etiológico:

4.a) 2. HINO 5: AO BANHO DE PALAS

“Όσοι λωτροχόοι τᾶς Παλλάδος ἔξιτε πᾶσαι,
 ἔξιτε· τᾶν ἵππων ἄρτι φρυασσομενᾶν
 τᾶν ἱερᾶν ἐσάκουσα, καὶ ἅ θεὸς εὐτυχὸς ἔρπεν·
 σοῦσθέ νυν, ὦ ξανθαὶ σοῦσθε Πελασιγιάδες.
 οὔποκ' Ἀθαναία μεγάλως ἀπενίψατο πάχεις,
 πρὶν κόνιν ἵππειᾶν ἐξελάσαι λαγόνων·
 οὐδ' ὄκα δὴ λύθρω πεπαλαγμένα πάντα φέροισα
 τεύχεα τῶν ἀδίκων ἦνθ' ἀπὸ γαγενέων,
 ἀλλὰ πολὺ πρᾶτιστον ὕφ' ἄρματος αὐχένας ἵππων
 λυσαμένα παγαῖς ἐκλυσεν Ἴκεανῶ
 ἰδρῶ καὶ ῥαθάμιγγας, ἐφοίβασεν δὲ παγέντα
 πάντα χαλινοφάγων ἀφρὸν ἀπὸ στομάτων.
 ὦ ἴτ' Ἀχαιιάδες, καὶ μὴ μύρα μῆδ' ἀλαβάστρω
 (συρίγγων αἰὼ φθόγγον ὑπαξόνιον),
 μὴ μύρα λωτροχόοι τᾶ Παλλάδι μῆδ' ἀλαβάστρω
 (οὐ γὰρ Ἀθαναία χρίματα μεικτὰ φιλεῖ)
 οἴσετε μῆδὲ κάτοπτρον· αἶε καλὸν ὄμμα τὸ τήνας.
 οὐδ' ὄκα τᾶν Ἰδα Φρυξέδιδικαζεν ἔριν,
 οὔτ' ἐς ὀρείχαλκον μεγάλη θεὸς οὔτε Σιμοῦντος
 ἔβλεψεν δίναν ἐς διαφανομέναν·
 οὐδ' Ἴρα· Κύπρις δὲ διαυγέα χαλκὸν ἐλοῖσα
 πολλάκι τᾶν αὐτᾶν δις μετέθηκε κόμαν.
 ἅ δὲ δις ἐξήκοντα διαθρέξασα διαύλωσ,
 οἷα παρ' Εὐρώτῃ τοὶ Λακεδαιμόνιοι
 ἀστέρες, ἐμπεράμωσ ἐτρίψατο λιτὰ βλοῖσα
 χρίματα, τᾶς ἰδίας ἔκγονα φυταλιᾶς,
 ὦ κύραι, τὸ δ' ἔρευθος ἀνέδραμε, πρῶτον οἶαν
 ἢ ῥόδον ἢ σίβδας κόκκος ἔχει χροῖάν.
 τῷ καὶ νῦν ἄρσεν τι κομίσατε μῶνον ἔλαιον,
 ὦ Κάστρω, ὦ καὶ χρίεται Ἡρακλῆς·
 οἴσετε καὶ κτένα οἱ παγχρύσειον, ὡς ἀπὸ χαίταν
 πέξηται, λιπαρὸν σμασαμένα πλόκαμον.
 ἔξιθ' Ἀθαναία· πάρα τοι καταθύμιος ἴλα,
 παρθενικαὶ μεγάλων παῖδες Ἀρεστοριδᾶν·
 ὠθάννα, φέρεται δὲ καὶ ἅ Διομήδεος ἀσπίς,
 ὡς ἔθος Ἀργείωσ τοῦτο παλαιωτέρωσ
 Εὐμήδησ ἐδίδαξε, τεῖν κεχαρισμένος ἱρεύς·
 ὅσ ποκα βωλευτὸν γνοὺς ἐπὶ οἱ θάνατον
 δᾶμον ἐτοιμάζοντα φυγᾶ τεὸν ἱρὸν ἄγαλμα
 ὦχετ' ἔχων, κρεῖον δ' εἰς ὄρος ὠκίσαστο,
 Κρεῖον ὄρος· σὲ δέ, δαῖμον, ἀπορρώγεσιν ἔθηκεν
 ἐν πέτραισ, αἷς νῦν οὔνομα Παλλατίδης.
 ἔξιθ' Ἀθαναία περσέπτολι, χρυσεοπήληξ,
 ἵππων καὶ σακῶν ἀδομένα πατάγω.

Vós, que preparais o banho de Palas, saí todas,
 saí! O relinchar sagrado da cavalaria
 já ouvi. Também a deusa já está disposta a vir.
 Apressai-vos, então, apressai-vos, louras filhas de Pelasgo.
 5 Jamais Atena banhou seus braços fortes
 sem antes banir a poeira dos flancos de seus cavalos,
 nem quando, carregando sua armadura toda manchada
 de sangue e poeira, veio dos sem justiça, os nascidos da terra;
 mas, primeiro, após desatar o pescoço dos cavalos
 da atrelagem, lavou nas águas correntes do Oceano
 10 o suor e as nódoas, e limpou toda a espuma coagulada
 das bocas que corroem o freio.
 Vinde, Aquéias, mas nem óleos perfumados nem alabastrós
 (escuto o ruído dos cubos das rodas contra os eixos)
 nem óleos perfumados, vós que preparais o banho, nem alabastrós para Palas
 (pois Atena não gosta de misturas com fragrâncias)
 15 não levareis, nem um espelho: seu rosto é sempre belo.
 Mesmo quando, no Ida, o Frígio julgou a contenda,
 a grande deusa não se olhou no oricalco
 nem nas ondas translúcidas do Simoente;
 também não o fez Hera, mas Cípris, segurando o bronze brilhante
 20 alterou duas vezes, com freqüência, o mesmo arranjo do cabelo.
 Já ela, após ter corrido duas vezes sessenta diaulos,
 tais quais, à beira do Eurotas, as estrelas Lacedemônias,
 untou-se de maneira arguta, aplicando o unguento simples
 que brota de sua própria árvore,
 25 meninas! e o rubor subiu-lhe as faces,
 tal qual a pele da rosa matinal ou da semente da romã.
 Agora também, trazei somente um óleo viril,
 com o qual Cástor e Hércules se ungem;
 levareis também um pente todo em ouro, para que arrume
 seus longos cabelos, depois de limpar as tranças luzentes.
 30 Sai, Atena! Junto a ti há uma tropa concorde,
 as jovens filhas dos grandes Arestoridas.
 Atena! A tropa também leva o escudo de Diomedes,
 como Eumedes ensinou este hábito antigo
 dos Argivos, ele, o teu sacerdote favorito,
 que, certa vez, sabendo da morte bem urdida
 35 que lhe preparava o povo, fugiu, levando
 tua sacra imagem, e no monte Creion se instalou,
 sim, no monte Creion, postou-te, deusa, nas pedras
 escarpadas, hoje chamadas Palatides.
 Sai, Atena, destruidora de cidades, de elmo de ouro,
 40 tu que te apraz com o estrondo de cavalos e escudos.
 Hoje, portadoras d'água, não mergulheis; hoje, Argos,
 bebei das fontes, mas não do rio;
 hoje, escravas, levai os cântaros para a Fisadia
 ou para a Amimone, a Danaide.
 Pois, misturando em suas águas ouro e flores,

σάμερον, ὕδροφόροι, μὴ βάπτετε - σάμερον, Ἄργος,
 πίνετ' ἀπὸ κρανᾶν μὴδ' ἀπὸ τῷ ποταμῷ·
 σάμερον αἶ δῶλαι τὰς κάλπιδας ἢ 'ς Φυσάδειαν
 ἢ ἐς Ἀμυμώναν οἴσετε τὰν Δαναῶν.
 καὶ γὰρ δὴ χρυσῶ τε καὶ ἄνθεσιν ὕδατα μείζας
 ἤξει φορβαίων Ἴναχος ἐξ ὀρέων
 τᾶθ' ἀνα τὸ λοετρὸν ἄγων καλόν. ἀλλά, Πελασγέ,
 φράζεο μὴ οὐκ ἐθέλων τὰν βασιλείαν ἴδης.
 ὅς κεν ἴδη γυμνὰν τὰν Παλλάδα τὰν πολιοῦχον,
 τῷργος ἐσοψεῖται τοῦτο πανουπάτιον.
 πότνι' Ἀθαναία, σὺ μὲν ἔξιθι· μέσφα δ' ἐγὼ τι
 ταῖσδ' ἐρέω· μῦθος δ' οὐκ ἐμός, ἀλλ' ἐτέρων.
 παῖδες, Ἀθαναία νύμφαν μίαν ἔν ποκα Θήβαις
 πουλύ τι καὶ πέρι δὴ φίλατο τὰν ἑταρᾶν,
 ματέρα Τειρεσίαο, καὶ οὔποκα χωρὶς ἔγεντο·
 ἀλλὰ καὶ ἀρχαίων εὔτ' ἐπὶ Θεσπιέων
 [.....] ἢ εἰς Ἄλιαρτον ἐλαύνοι
 ἵππων, Βοιωτῶν ἔργα διερχομένα,
 ἢ 'πὶ Κορωνείας, ἴνα οἱ τεθυμένον ἄλσος
 καὶ βωμοὶ ποταμῶ κείντ' ἐπὶ Κουραλίω,
 πολλάκις ἅ δαίμων νιν ἐῷ ἐπεβάσατο δίφρω,
 οὐδ' ὄραοι νυμφᾶν οὐδὲ χοροσασαίαι
 ἀδεῖαι τελέθεσκον, ὅκ' οὐχ ἀγείτο Χαρικλώ·
 ἀλλ' ἔτι καὶ τήναν δάκρυα πόλλ' ἔμνε,
 καίπερ Ἀθαναίᾳ καταθύμιον ἔσσαν ἐταίραν.
 δὴ ποκα γὰρ πέπλων λυσαμένα περόνας
 ἵππω ἐπὶ κράνα Ἑλικωνίδι καλὰ ῥεοῖσα
 λῶντο· μεσαμβρινὰ δ' εἶχ' ὄρος ἀσυχία.
 ἀμφότεραι λῶοντο, μεσαμβριναὶ δ' ἔσαν ὤραι,
 πολλὰ δ' ἀσυχία τήνο κατεῖχεν ὄρος.
 Τειρεσίας δ' ἔτι μῶνος ἀμᾶ κυσὶν ἄρτι γένεια
 περκάζων ἱερὸν χῶρον ἀνεστρέφετο·
 διψάσας δ' ἄφατόν τι ποτὶ ῥόον ἤλυθε κράνας,
 σκέτλιος· οὐκ ἐθέλων δ' εἶδε τὰ μὴ θεμιτά.
 τὸν δὲ χολωσαμένα περ ὄμως προσέφασεν Ἀθάνα·
 'τίς σε, τὸν ὀφθαλμῶς οὐκέτ' ἀποισόμενον,
 ὦ Εὐηρείδα, χαλεπὰν ὁδὸν ἄγαγε δαίμων;'·
 ἅ μὲν ἔφα, παιδὸς δ' ὄμματα νύξ ἔλαβεν.
 ἐστάκη δ' ἄφθογγος, ἐκόλλασαν γὰρ ἀνῖαι
 γύνατα καὶ φωνὰν ἔσχεν ἀμαχανία.
 ἅ νύμφα δ' ἐβόασε· 'τί μοι τὸν κῶρον ἔρεξας
 πότνια; τοιαῦται, δαίμονες, ἐστὲ φίλαι;
 ὄμματά μοι τῷ παιδὸς ἀφείλεο. τέκνον ἄλαστε,
 εἶδες Ἀθαναίας στήθεα καὶ λαγόνας,
 ἀλλ' οὐκ ἀέλιον πάλιν ὄψαι. ὦ ἐμὲ δειλάν,
 ὦ ὄρος, ὦ Ἑλικῶν οὐκέτι μοι παριτέ,
 ἦ μεγάλ' ἀντ' ὀλίγων ἐπράξαο· δόρκας ὀλέσσας
 καὶ πρόκας οὐ πολλὰς φάεα παιδὸς ἔχεις.'·
 ἅ μὲν <ἄμ> ἀμφοτέραισι φίλον περὶ παῖδα λαβοῖσα
 μάτηρ μὲν γοερᾶν οἶτον ἀηδονίδων
 ἄγε βαρὺ κλαίοισα, θεὰ δ' ἐλέησεν ἐταίραν.
 καὶ νιν Ἀθαναία πρὸς τόδ' ἔλεξεν ἔπος·
 'δίᾳ γύναι, μετὰ πάντα βαλεῦ πάλιν ὄσσα δι' ὄργαν
 εἶπας· ἐγὼ δ' οὐ τοι τέκνον ἔθηκ' ἀλαόν.
 οὐ γὰρ Ἀθαναίᾳ γλυκερὸν πέλει ὄμματα παίδων
 ἀρπάζειν· Κρόνιοι δ' ὦδε λέγοντι νόμοι·
 ὅς κε τιν' ἀθανάτων, ὅκα μὴ θεὸς αὐτὸς ἔληται,

45 Ἴνακο virá dos montes de pasto fértil
 conduzindo o belo banho para Atena. Mas, Pelasgo,
 sê atento para que, mesmo sem querer, não vejas a rainha.
 Quem vir Palas, a protetora da cidade, nua,
 contemplará Argos pela última vez.
 50 Veneranda Atena, sai tu! enquanto isso, eu, a essas jovens,
 farei um relato: a história não é minha, mas de outros.
 Meninas! Atena, certa vez, em Tebas, amava
 uma ninfa muito mais que as outras companheiras,
 a mãe de Tirésias, e dela nunca se separava:
 mas, fosse até a antiga Téspias,
 55 [.....] ou a Haliarto que guiasse
 seus cavalos, atravessando os campos lavrados da Beócia,
 ou até Coronéia, onde o seu bosque odoroso
 e seus altares se encontram, à beira do rio Curálio,
 sempre a deusa a fazia subir em seu carro.
 60 Nem os gracejos das ninfas, nem os coros
 vinham a ser agradáveis quando Cariclo não os conduzia.
 Mas muitas lágrimas ainda a aguardavam,
 embora fosse, para Atena, a companheira concorde.
 Pois, certa vez, após desatarem os broches de seus peplos
 à beira da fonte do cavalo, que sobre o Hélicon flui belamente,
 65 banhavam-se; o monte detinha o silêncio do meio-dia.
 Ambas se banhavam, era a hora do meio-dia,
 aquele monte retinha o silêncio profundo.
 Sozinho, com seus cães, Tirésias, cuja barba ainda começava
 a escurecer, passeava pelo espaço sagrado.
 Como tinha uma sede inefável, aproximou-se do fluxo da fonte,
 70 desafortunado!, sem querer, viu o que não é lícito ver.
 Embora colérica, Atena disse-lhe:
 "Quem, Everida, tu que jamais serás restituído dos olhos,
 qual das divindades te conduziu a este caminho funesto?"
 Ela falou e a noite se apoderou do olhar da criança.
 75 Ele permaneceu estático, mudo; o pesar fixou-lhe
 os joelhos e a impotência detinha sua voz.
 A ninfa gritou: "Que fizestes a meu menino,
 veneranda? É deste modo que vós, divindades, sois amigas?
 Tu retirastes o olhar do meu filho. Ó filho insofrível,
 80 vistes o peito e as costas de Atena,
 mas não irás rever o sol. Ó infeliz de mim,
 ó monte, ó Hélicon para mim inacessível,
 exigistes muito em face de pouco: por ter perdido
 não muitas gazelas e cabritos, tens a luz dos olhos da criança".
 85 Após envolver seu filho com ambos os braços,
 a mãe propagava a sorte funesta dos gementes rouxinóis,
 chorando em tom grave, e a deusa se apiedou da companheira.
 Atena, então, disse-lhe estas palavras:
 90 "Divina mulher, retira logo tudo o que falastes
 por causa da ira. Não fui eu quem fez de teu filho um cego.
 Não é agradável, para Atena, arrebatar o olhar de crianças.
 Mas assim dizem as leis de Cronos:
 95 quem observar um dos imortais sem que o próprio deus
 concorde, paga alto por tê-lo visto.
 Divina mulher, o ato, quando se cumpre, não é mais revogável:
 pois assim teceram os fios das Moiras,
 desde o começo quando o deste à luz; agora acolhe,
 100 ó Everida, o tributo devido.

ἄθρήση, μισθῷ τοῦτον ἰδεῖν μεγάλην.
 δῖα γύναι, τὸ μὲν οὐ παλινάγρετον αὐθι γένοιτο
 ἔργον, ἐπεὶ Μοιρᾶν ὧδ' ἐπένησε λῖνα,
 ἀνίκα τὸ πρᾶτόν νιν ἐγείναο· νῦν δὲ κομίζου,
 ὧ̅ Εὐηρείδα, τέλθος ὀφειλόμενον.
 πόσσα μὲν ἅ Καδμηῖς ἐς ὕστερον ἔμπυρα καυσεῖ,
 πόσσα δ' Ἀρισταῖος, τὸν μόνον εὐχόμενοι
 παῖδα, τὸν ἀβατὰν Ἀκταίονα, τυφλὸν ἰδέσθαι.
 καὶ τήνος μεγάλας σύνδρομος Ἀρτέμιδος
 ἔσσεται· ἀλλ' οὐκ αὐτὸν ὃ τε δρόμος αἶ τ' ἐν ὄρεσσι
 ῥυσεῦνται ξυναὶ τᾶμος ἑκαβολαίαι,
 ὀππόταν οὐκ ἐθέλων περ ἴδη χαρίεντα λοετρά
 δαίμονος· ἀλλ' αὐταὶ τὸν πρὶν ἄνακτα κύνες
 τουτάκι δειπνησεῦντι· τὰ δ' υἱέος ὄστέα μᾶτηρ
 λεξεῖται δρυμῶς πάντας ἐπερχομένα·
 ὀλβίσταν δ' ἐρέει σε καὶ εὐαίωνα γενέσθαι
 ἐξ ὀρέων ἀλαδὸν παῖδ' ὑποδεξαμένην.
 ὧ̅ ἐτάρα, τῷ μὴ τι μινύρεο· τῷδε γὰρ ἄλλα
 τεῦ χάριν ἐξ ἐμέθεν πολλὰ μενεῦντι γέρα,
 μάντιν ἐπεὶ θησῶ νιν αἰοίδιμον ἐσσομένοισιν,
 ἧ̅ μέγα τῶν ἄλλων δὴ τι περισσότερον.
 γνωσεῖται δ' ὄρνιχας, ὃς αἴσιος οἷ τε πέτονται
 ἧ̅λιθα καὶ ποίων οὐκ ἀγαθαὶ πτέρυγες.
 πολλὰ δὲ Βοιωτοῖσι θεοπρόπα, πολλὰ δὲ Κάδμω
 χρησεῖ, καὶ μεγάλοις ὕστερα Λαβδακίδαις.
 δωσῶ καὶ μέγα βᾶκτρον, ὃ οἱ πόδας ἐς δέον ἄξει,
 δωσῶ καὶ βιότῳ τέρμα πολυχρόνιον,
 καὶ μόνος, εὔτε θάνη, πεπνυμένος ἐν νεκέεσσι
 φοιτασεῖ, μεγάλῳ τίμιος Ἄγεσίλα.'
 ὡς φαμένα κατένευσε· τὸ δ' ἐντελές, ὧ̅ κ' ἐπινεύσει
 Παλλάς, ἐπεὶ μῶνα Ζεὺς τόγε θυγατέρων
 δῶκεν Ἀθαναίᾳ πατρῷα πάντα φέρεσθαι,
 λωτροχόοι, μᾶτηρ δ' οὐτίς ἔτικτε θεάν,
 ἀλλὰ Διὸς κορυφᾶ. κορυφᾶ Διὸς οὐκ ἐπινεύει
 ψεύδεα [.....] αἰ θυγάτηρ.
 ἔρχετ' Ἀθαναίᾳ νῦν ἀτρεκές· ἀλλὰ δέχεσθε
 τὰν θεόν, ὧ̅ κῶραι, τῷργον ὅσας μέλεται,
 σὺν τ' εὐαγορίᾳ σὺν τ' εὐγμασι σὺν τ' ὀλολυγαῖς.
 χαῖρε, θεά, κάδευ δ' Ἄργεος Ἰναχίω.
 χαῖρε καὶ ἔξελάοισα, καὶ ἐς πάλιν αὐτίς ἐλάσσαις
 ἵππων, καὶ Δαναῶν κλάρον ἅπαντα σάω.

105 Quantas vítimas a filha de Cadmo mais tarde queimará na pira!
 quantas Aristeu, suplicando para ver
 o único filho, o adolescente Actéon, cego!
 Ele será o companheiro de corrida da grande Ártemis,
 mas as corridas e as flechas no monte lançadas
 em comum neste momento não o salvarão,
 quando, também sem querer, vir o agradável banho
 110 da deusa; mas, desta vez, os próprios cães
 jantarão seu mestre; e a mãe, percorrendo todos os bosques,
 recolherá os ossos do filho.
 Ela dirá que tu és a mais feliz e afortunada
 115 ao receber dos montes um filho cego.
 Ó companheira! Não te lamente por isso; a ele,
 por teu favor, muitos outros prêmios estão, por mim, reservados:
 farei dele um adivinho digno de ser cantado pelas gerações futuras,
 decerto, muito mais notável do que os outros.
 120 Conhecerá os pássaros, os de bom augúrio, os que voam
 em vão e os que fazem presságios não favoráveis.
 Muitos oráculos aos Beócios, muitos a Cadmo
 irá proferir e, mais tarde, aos grandes Labdácidas.
 125 Dar-lhe-ei um grande bastão, que conduzirá seus pés aonde lhe convier;
 dar-lhe-ei também um termo da vida que por muito tempo se adia.
 E será o único que, após morrer, vagará consciente
 entre os mortos, honrado pelo grande Hagesilau".
 Depois que assim falou, fez um sinal com a cabeça: o que Palas aprova
 130 é consumado, pois Zeus somente a Atena,
 de todas as filhas, concedeu possuir todos os atributos paternos.
 Vós que preparais o banho!, nenhuma mãe deu à luz a deusa,
 mas a cabeça de Zeus. A cabeça de Zeus não aprova
 135 falsidades [.....] filha.
 Chega Atena, precisamente agora; recebei a deusa,
 ó jovens, a quem a tarefa ocupa,
 com louvor, com súplicas e com clamores!
 140 Deleita-te, deusa, e vela por Argos de Ínaco;
 deleita-te, enquanto saís e avanças outra vez
 sobre teus cavalos, e guarda todos os domínios dos Dânaos!

(Tradução de Agatha Pitombo Bacelar⁵⁸).

No quadro maior da narração sobre o banho de Palas, insere-se digressivamente do verso 71 ao 130 a narrativa etiológica sobre a origem da cegueira de Tirésias, em que se sobressaem o diálogo patético entre a deusa e Cariclo, a desesperada mãe do futuro adivinho ainda rapaz (vv. 85-92). Aqui, tal como Bowie apontava para as elegias arcaicas, além de narração mitológica ocorrem: a) lamento, mormente nos versos 89-90 (ὧ̅ ἐμὲ δειλάν, / ὧ̅ ὄρος, ὧ̅ Ἑλικῶν οὐκέτι μοι παριτέ, “Ó infeliz de mim, / ó monte, ó Hélicon para mim inacessível”); b) exortação: Cariclo deve conformar-se aceitar a lei de Cronos e o quinhão das Moiras, exortação articulada no argumento

de que a paga poderia ser pior, poderia ser como a de Actéon, que, pelo mesmo delito, mas contra Ártemis, foi transformado em cervo e devorado pelos próprios cães: os pais de Actéon bem quereriam o filho cego, porém vivo (vv. 103-119). E há também consolo, materializado na previsão que a deusa faz a Cariclo sobre o futuro glorioso de Tirésias (vv. 97-130): será adivinho (vv. 121-122), conhecerá o augúrio das aves (vv. 123-124), fará previsões a Beócios e Labdácidas (vv. 125-126), terá longa vida e após morrer será o único honrado por Hagesilau (vv. 128-130). E no entanto a elegia é muito diferente das elegias arcaicas que lêramos.

A diferença estou convencido que reside na deliberada proposta de executar poesia mais tênue, mais delicada, mais refinada, como vimos, que, por um lado, só pode ser exequível mediante correlata brevidade, como também vimos, e mediante argumento supostamente mais agradável, e necessariamente menos grave, como pretendo fazer ver. A proposta de Calímaco consiste em substituir *como regra* os argumentos mais graves e elevados que caracterizam a grande maioria das elegias arcaicas por argumentos mais chãos, o que obriga que a elocução elevada seja substituída por elocução média. Dizer “menos elevados” não deve levar à idéia de inferioridade do poeta nem da poesia nem do próprio argumento, porque, como disse, é a injunção imposta pela matéria e elocução mais tênues, que supõe um público culto desejoso de novidade, apto a acolher, mas não necessariamente aprovar, experimentos. Ainda que se possa aventar e descobrir a existência de elegias arcaicas menos elevadas e até baixas, que se dariam como alternativa às mais graves, Calímaco está a preceituar que as primeiras, as elegias médias, sejam a prática no tempo dele. Nem é necessário postular uma “invenção helenística” para o rebaixamento da elegia (como creio, porém, ocorre no epos); bastará perceber que se trata de escolha, de uma decisão. Assim, é muito coerente que da gama poetas elegíacos arcaicos e dos respectivos temas que trataram, Calímaco mostre explicitamente que *está a escolher*, e que está escolhendo *Mimnermo*⁵⁹, cujo lamento motivado pela fim da juventude e da beleza, e a conseqüente carência amorosa, com dizer respeito antes à pessoa do que à coletividade, isto é, por referir-se a menos pessoas e por se lhes referir na sua condição particular, não é ação igual à de sábio nem à de herói, mas é de alguém *como nós, igual a nós*. Pois bem, tendo visto o incensamento que Calímaco faz da brevidade, é bastante razoável crer que Antímaco, embora tenha posto em prática a estratégia na *Lide*, não acolheu, contudo, a oligostiquia, o que lhe custou caro quando foi avaliado segundo esse critério.

O maior poema elegíaco helenístico integral é o *Banho de Palas*, mas o exame de alguns outros fragmentos e até mesmo do títulos e testemunhos que nos chegaram não deixa tampouco de

ser revelador. Filetas de Cós (c.340–c.285 a.C.) escreveu a elegia *Deméter* (Δημήτηρ), em que, desviando-se da concorrida via tradicional do mito, o poeta vai pela viela não batida e na errância da deusa em busca da filha faz que pela primeira vez visite Cós, onde foi bem acolhida pelos reis merópides⁶⁰. Nos fragmentos seguintes quem se queixa é Deméter:

4. b) ACERCA DE FILETAS DE CÓS

4. b) 1. FRAGMENTO 5 (Sbardella = 1 Powell):

νῦν δ' αἰεὶ πέσσω· τὸ δ' ἀέξεται ἄλλο νεωρὲς
πῆμα, κακοῦ δ' οὔπω γίνεται ἡσυχίη.

Assim eu sempre nutro a dor, mas surge nova
pena e do mal jamais vem o descanso.

4. b) 2. FRAGMENTO 6 (Sbardella = 3 Powell):

τῷ οἴμῳ πολέω γαίης ὕπερ ἠδὲ θαλάσσης
ἔκ Διὸς ὠραίων ἐρχομένων ἐτέων.
οὐδ' ἀπὸ μοῖρα κακῶν μελέω φέρει, ἀλλὰ μένουσιν
ἔμπεδ' αἰεὶ, καὶ τοῖς ἄλλα προσουξάνεται.

Assim, ai, eu percorro sobre terra e mar,
e de Zeus segue o ciclo de estações.
Dum pobre a Moira não adia os males: sempre
perduram firmes, e outros inda aumentam.

(Tradução de Guilherme Gontijo Flores)⁶¹

4. b) 3. FRAGMENTO 7-8 (Sbardella = 2, 1-4 Powell):

ἀλλ' ὅτ' ἐπὶ χρόνος ἔλθε, ὃς ἐκ Διὸς ἄλγεα πέσσειν
ἔλλαχε, καὶ πενθέων φάρμακα μοῦνος ἔχει.
καὶ γὰρ τις μελέοιο κορεσσάμενος κλαυθμοῖο
κῆδεα δειλαίων εἶλεν ἀπὸ πραπίδων.

Mas quando o tempo passa, aplaca os sofrimentos
que Zeus manda, único remédio às dores.
Pois quando alguém se farta do inútil lamento,
colhe o luto dos peitos miseráveis.

(Tradução de Guilherme Gontijo Flores)⁶²

Em apenas dez versos vemos um rosário de dor, males, queixa, mostrar, como dissemos, que o lamento perdura como traço elegíaco, ainda que possa não ser dominante, como parece ser o caso dos *Áitia*, de Calímaco.

De Filetas cabe registrar que compôs poemas elegíacos amorosos ou quiçá uma elegia amorosa ao que parece ter sido sua esposa, Bítis.

Fânocles (c.III séc. a.C.) compôs *Os Amores ou os Belos* (Ἔρωτες ἢ Καλλοί), título que se deve entender assim: *Amores: Rapazes Bonitos*, porque canta o amor pederástico, a *μουσα παιδική*, “musa pederástica”. A bem dizer Fânocles, praticando, ele também, elegia narrativa e etiológica, trilhou a senda menos freqüentada ao narrar a origem da tatuagem das mulheres trácias, a pederastia na Trácia, a própria pederastia e Lesbos como berço da poesia lírica⁶²:

4. c) ACERCA DE FÂNOCLES

4. c) 1. FRAGMENTO 1 (Powell)

Ἦ ὡς Οἰάγροιο πάϊς Θρηϊκίος Ὀρφεὺς ἐκ θυμοῦ Κάλαιν στέρξε Βορηϊάδην, πολλάκι δὲ σκιεροῖσιν ἐν ἄλσεσιν ἔζετ' αἰείδων ὄν πόθον, οὐδ' ἦν οἱ θυμὸς ἐν ἡσυχίῃ, ἀλλ' αἰεὶ μιν ἄγρυπνοι ὑπὸ ψυχῇ μελεδῶναι ἔτρυχον, θαλερὸν δερκομένου Κάλαιν. Τὸν μὲν Βιστονίδες κακομήχανοι ἀμφιχυθεῖσαι ἔκτανον, εὐήκη φάσγανα θηξάμεναι, οὐνεκα πρῶτος ἔδειξεν ἐνὶ Θρηϊκεσιν ἔρωτας ἄρρενας, οὐδὲ πόθους ἦνεσε θηλυτέρων. Τοῦ δ' ἀπὸ μὲν κεφαλῆν χαλκῷ τάμον, αὐτίκα δ' αὐτὴν εἰς ἄλλα Θρηϊκίῃ ῥίψαν ὁμοῦ χέλυϊ ἦλω καρτύνασαι, ἵν' ἐμπορέοιντο θαλάσση ἄμφω ἄμα, γλαυκοῖς τεγγόμεναι ῥοθίοις. Τὰς δ' ἱερῇ Λέσβῳ πολιῇ ἐπέκελσε θάλασσα· ἠχὴ δ' ὡς λιγυρῆς πόντον ἐπέσχε λύρης, νήσους τ' αἰγιαλούς θ' ἀλιμυρέας, ἔνθα λίγειαν ἀνέρες Ὀρφεῖην ἐκτέρισαν κεφαλῆν, ἐν δὲ χέλυϊ τύμβῳ λιγυρὴν θέσαν, ἥ καὶ ἀναύδους πέτρας καὶ φόρκου στυγνὸν ἔπειθεν ὕδωρ. Ἐκ κείνου μολπαί τε καὶ ἱμερτὴ κιθαριστὺς νήσον ἔχει, πασέων δ' ἐστὶν αἰοιδοτάτη. Θρηϊκες δ' ὡς ἐδάησαν ἀρήϊοι ἔργα γυναικῶν ἄγρια, καὶ πάντας δεινὸν ἐσήλθεν ἄχος, ὃς ἀλόχους ἔστιζον, ἵν' ἐν χροῖ σήματ' ἔχουσαι κυάνεα στυγεροῦ μὴ λελάθοιντο φόνου· ποινάς δ' Ὀρφεῖ κταμένῳ τίνουσι γυναῖκες εἰσέτι νῦν κείνης εἵνεκεν ἀμπλακίης.	5 10 15 20 25	Ou como o que nasceu de Eagro, Orfeu treício, no peito o filho amou de Bóreas: Cálais! Pois sentava-se amiúde nos umbrosos bosques cantando sem ter paz no peito o afã, que, insones, sem cessar, lhe a alma torturavam inquiétudes ao ver o belo Cálais. A maquirar o mal cercaram-no as Bistônides e o mataram a fio de espada insanas, porque o primeiro trácio foi que teve amor por homem sem desejo de mulher. Cortaram-lhe a cabeça a bronze e incontinentemente ao mar lançaram à lira trácia bem pregada porque sobre as ondas fossem ambas levadas, úmidas de glaucos roucos. Encanecido à Lesbos sacra o mar levou-as e o som qual de maviosa lira apanha águas, ilha, a salina praia onde a cabeça de Orfeu canora à terra os homens deram e à campá a lira que canora comovia pedras mudas e rios de Forco horrendos. Daí canções e o som da cítara aprazível habitam Lesbos, ilha mais que todas mélica. Trácios viris, do feito ao saber das mulheres medonho, imana dor tomou a todos. Tatuaram as esposas, que na pela a marca negra lhes recordasse o torpe crime. E as mulheres ainda hoje pagam pena pelo delito de matar Orfeu.
--	---------------------------	---

A fórmula ἦ ὡς (v. 1 “ou como”), é típica dos catálogos, de que o *Catálogo das Mulheres*, atribuído a Hesíodo, é o modelo da imitação por mais de um poeta helenístico. Fânocles, depois de explicar por que as mulheres trácias são tatuadas, não apenas relata a origem do amor pederástico, como depois arrola, cataloga, essa modalidade de amor que há nos mitos. O fragmento 3 começa com a mesma fórmula:

4. c) 2. FRAGMENTO 3 (Powell):

Ἦ ὡς θεῖον Ἄδωνιν ὀρειφοίτης Διόνυσος ἦρπασεν, ἠγαθέην Κύπρον ἐποιχόμενος.	Ou como a Adônis, divo, Dioniso montês raptou, quando seguia à sacra Chipre.
---	---

Não se sabe se Fânocles rebuscou uma versão desconhecida da lenda ou se, de modo análogo ao de Filetas com Deméter a visitar Cós, inventou um Orfeu pederástico, como *aition* dos outros amores tais que cataloga e relata.

4. d) ACERCA DE HERNESÍANAX DE CÓLOFON

Hermesíanax de Cólofon (nascido em 340 a.C.) compôs a elegia *Leóntion* (Λεόντιον), cujo título é epônimo da amada. Fragmentos foram conservados por Ateneu de Náucratis, Antonino Liberal e Partênio de Nicéia.

4. c) 1. FRAGMENTO⁶³ 7 Powell (= 3 Lightfoot)

ATH. 13, 597b⁶⁴:

...ῶν ἐν τῷ τρίτῳ κατάλογον ποιεῖται ἐρωτικῶν, οὕτως ἴπως λέγων·

Οἴην μὲν φίλος υἱὸς ἀνήγαγεν Οἰάγροιο
Ἄργιόπην Ὀρηῆσαν στειλάμενος κιθάρην
Αἰδόθεν· ἐπλευσεν δὲ κακὸν καὶ ἀπειθέα χώρον,
ἔνθα Χάρων κοινήν ἔλκεται εἰς ἄκατον
ψυχὰς οἰχομένων, λίμνη δ' ἐπὶ μακρὸν αὐτεῖ
ῤεῦμα διέκ μεγάλων ῥυομένην δονάκων.
Ἄλλ' ἔτλη παρὰ κῦμα μονόζωστος κιθαρίζων
Ὀρφεύς, παντοίους δ' ἐξάνειπσε θεούς,
Κωκυτόν τ' ἀθέμιστον ὑπ' ὄφρῦσι μειδήσαντα·
ἠδὲ καὶ αἰνοτάτου βλέμμ' ὑπέμεινε κυνός,
ἐν πυρὶ μὲν φωνὴν τεθοωμένου, ἐν πυρὶ δ' ὄμμα
σκληρόν, τριστοίχοις δεῖμα φέρον κεφαλαῖς.
Ἔνθεν ἀοιδιῶν μεγάλους ἀνέπεισεν ἄνακτας
Ἄργιόπην μαλακοῦ πνεῦμα λαβεῖν βιότου.

Οὐ μὴν οὐδ' υἱὸς Μήνης ἀγέραστον ἔθηκε
Μουσαῖος Χαρίτων ἥρανος Ἀντιόπην,
ἧ τε πολὺν μύστησιν Ἐλευσίνος παρὰ πέζαν
εὐασμὸν κρυφίων ἐξεφόρει λογίων,
Ράριον ὀργεῖωνα νόμῳ διαπομπεύουσα
Δημήτρῳ· γνωστὴ δ' ἐστὶ καὶ εἰν Αἴδη.

Φημὶ δὲ καὶ Βοιωτὸν ἀποπρολιπόντα μέλαθρον
Ἡσίοδον πάσης ἥρανον ἱστορίας
Ἀσκραίων ἐσικέσθαι ἐρῶνθ' Ἐλικωνίδα κώμην·
ἔνθεν ὃ γ' Ἡοίην μνώμενος Ἀσκραϊκὴν
πόλλ' ἔπαθεν, πάσας δὲ λόγων ἀνεγράφατο βίβλους
ὑμῶν, ἐκ πρώτης παιδὸς ἀνερχόμενος.

Αὐτὸς δ' οὗτος ἀοιδός, ὃν ἐκ Διὸς αἴσα φυλάσσει
ἠδιστον πάντων δαίμονα μουσοπόλων
λεπτὴν ἧς Ἰθάκην ἐνετείνατο θεῖος Ὀμηρος
ὠδηῖσιν πινυτῆς εἵνεκα Πηνελόπης,
ἦν διὰ πολλὰ παθῶν ὀλίγην ἐσενάσσατο νῆσον,
πολλὸν ἀπ' εὐρείης λειπόμενος πατρίδος·
ἔκλεε δ' Ἰκαρίου τε γένος καὶ δήμον Ἀμύκλου
καὶ Σπάρτην, ἰδίῳ ἀπτόμενος παθέων.

Μίμνερμος δέ, τὸν ἠδὺν ὃς εὕρετο πολλὸν ἀνατλάς
ἦχον καὶ μαλακοῦ πνεῦμα τὸ πενταμέτρου,
καίετο μὲν Ναννοῦς, πολὶῶ δ' ἐπὶ πολλάκι λωτῶ
κημωθεῖς κώμους εἶχε σὺν Ἐξαμύη,
ἦχθεε δ' Ἐρμόβιον τὸν αἰεὶ βαρὺν ἠδὲ Φερεκλῆν
ἐχθρόν, μισήσας οἱ ἀνέπεμψεν ἔπη.

Λυδῆς δ' Ἀντίμαχος Λυδηίδος ἐκ μὲν ἔρωτος

Ateneu de Núcratis, *Banquete dos Sofistas* 13, 597b:

No terceiro livro, Hermesíanax faz um catálogo amoroso, assim dizendo:

Tal como à que levara o rebento de Eagro:
com a cítara tirou a Trácia Agriope⁶⁵

do Hades. Pois navegou à dura terra hostil,
onde Caronte embarca comumente
as almas de quem parte; e no lago ele brada
por entre o forte fluxo e imensos juncos.

Sofreu nas ondas, solitário, o citarista
Orfeu, mas convenceu diversos deuses:

o ilícito Cocito, rindo sob o cenho;
e suportou o olhar do horrendo cão,
com sua voz afiada em fogo, em fogo os olhos
temíveis sobre a tríplice cabeça.

Então venceu por canto os grandes soberanos,
pra Agriope reviver o seu frescor.

15 Nem o filho de Mene, o guardião das Graças,
Museu, deixou sem dons a sua Antiópe⁶⁶;
que para os iniciados, nas margens de Elêusis,
bradava seus oráculos secretos,
guiando a Rária procissão segundo o rito
de Deméter – famosa mesmo no Hades.

E digo que, ao abandonar seu lar Beócio,
Hesíodo, o guardião de toda história,
amoroso rumou para a Helicônia Ascra
e a fim de seduzir a Ascraide Eóia⁶⁷
muito sofreu, compondo os livros dos catálogos
de hinos, a começar pela garota.

Mesmo o aedo a que os planos de Zeus decretaram
o mais suave nome da poesia,

o divo Homero desdobrou a ínfima Ítaca
em versos por Penélope prudente.

Por ela suportou viver naquela ilhinha,
após deixar sua espaçosa pátria.

Louvou a gente Icária e a aldeia de Amiclas
além de Esparta, só por seu sofrer⁶⁸.

35 Mímnermo, após as dores, descobriu o doce
eco e o frescor gentil que há no pentâmetro;
ardeu por Nano, e com sua flauta senil
celebrava festins junto de Exâmias⁶⁹.

Mas detestava o sempre grave Hermóbio e a Férecles,
seu inimigo, odiava pelas réplicas.

Lide da Lídia fora amada por Antímaco,

πληγείς Πακτωλοῦ ῥεῦμ' ἐπέβη ποταμοῦ·
†δαρδανη δὲ θανοῦσαν ὑπὸ Ξηρὴν θέτο γαῖαν
κλαίων, αἰζανόν† δ' ἦλθεν ἀποπρολιπῶν
ἄκρην ἐς Κολοφῶνα, γόνων δ' ἐνεπλήσατο βίβλους
ἱράς, ἐκ παντὸς παυσάμενος καμάτου.

Λέσβιος Ἀλκαῖος δὲ πόσους ἀνεδέξατο κύμους
Σαπφοῦς φορμίζων ἱμερόεντα πόθον,
γιγνώσκεις· ὁ δ' αἰδὸς ἀηδόνας ἠράσαθ', ὕμνων
Τήϊον ἀλγύνων ἄνδρα πολυφραδίη.
Καὶ γὰρ τὴν ὁ μελιχρὸς ἐφημίλλητ' Ἀνακρείων
στελλομένην πολλαῖς ἄμμιγα Λεσβιάσιν·
φοῖτα δ' ἄλλοτε μὲν λείπων Σάμον, ἄλλοτε δ' αὐτὴν
οἰνηρῆ δειρῆ κεκλιμένην πατρίδα
Λέσβον ἐς εὖοιον· τὸ δὲ Μύσιον εἴσιδε Λεκτὸν
πολλάκις Αἰολικοῦ κύματος ἀντιπέρας.

Ἄτθις δ' οἷα μέλισσα πολυπρῆωνα Κολωνὸν
λείπουσ' ἐν τραγικαῖς ἦδε χοροστασίαις
Βάκχον καὶ τὸν Ἔρωτα Θεωρίδος <. . . .
ἦν ποτε γηραιῷ Ζεὺς ἔπορεν Σοφοκλεῖ.

Φημὶ δὲ κάκεινον τὸν αἰεὶ πεφυλαγμένον ἄνδρα
καὶ πάντων μῖσος κτῶμενον ἐκ †συνοχῶν
πάσας ἀμφὶ γυναῖκας, ὑπὸ σκολοῖο τυπέντα
τόξου νυκτερινὰς οὐκ ἀποθέσθ' ὀδύνας·
ἀλλὰ Μακεδονίης πάσας κατενίσαστο λαύρας
Αἰγῶν, μέθεπεν δ' Ἀρχέλεω ταμίην,
εἰσόκε <σοι> δαίμων Εὐριπίδη εὐρετ' ὄλεθρον
Ἄρριβίου στυγνῶν ἀντιάσαντι κυνῶν.

Ἄνδρα δὲ τὸν Κυθήρηθεν, ὃν ἐθρέψαντο τιθῆνα
Βάκχου καὶ λωτοῦ πιστότατον ταμίην
Μοῦσαι παιδευθέντα Φιλόξενον, οἷα τιναχθεὶς
Ἄρτυγιη ταύτης ἦλθε διὰ πτόλεως
γιγνώσκεις, αἴουσα μέγαν πόθον ὃν Γαλατείη
αὐτοῖς μηλείοις θήκαθ' ὑπὸ προγόνοις.

Οἶσθα δὲ καὶ τὸν αἰοιδόν, ὃν Εὐρυπύλου πολιήται
Κῶοι χάλκειον στήσαν ὑπὸ πλατάνω
Βιττίδα μολπάζοντα θοήν, περὶ πάντα Φιλίταν
ῥήματα καὶ πᾶσαν τρυόμενον λαλίην.

Οὐδὲ μὲν οὐδ' ὀπόσοι σκληρὸν βίον ἐστήσαντο
ἀνθρώπων, σκοτίνη μαϊόμενοι σοφίην,
οὐς αὐτὴ περὶ πυκνὰ λόγοις ἐσφίγξατο μήτις,
καὶ δεινὴ μύθων κήδος ἔχουσ' ἀρετή,
οὐδ' οἶδ' αἰνὸν ἔρωτος ἀπεστρέψαντο κυδοιμὸν
μαιομένου, δεινὸν δ' ἦλθον ὕφ' ἠνίοχον.

Οἷη μὲν Σάμιον μανίη κατέδησε Θεανοῦς
Πυθαγόρην, ἐλίκων κομψὰ γεωμετρίας
εὐρόμενον, καὶ κύκλον ὅσον περιβάλλεται αἰθῆρ
βαίη ἐνὶ σφαιρῇ πάντ' ἀποπλασσάμενον.
Οἷω δ' ἐχλίηνεν ὃν ἔξοχον ἔχρη Ἀπόλλων
ἀνθρώπων εἶναι Σωκράτη ἐν σοφίῃ,
Κύπρις μηνίουσα πυρὸς μένει· ἐκ δὲ βαθείης
ψυχῆς κουφοτέρας ἐξεπὸνῆσ' ἄνιας,
οἰκί' ἐς Ἀσπασίης πωλεύμενος· οὐδὲ τι τέκμαρ
εὔρε, λόγων πολλὰς εὐρόμενος διόδους.

Ἄνδρα <δὲ> Κυρηναῖον ἔσω πόθος ἔσπασεν Ἰσθμοῦ
δεινός, ὅτ' Ἀπιδανῆς Λαΐδος ἠράσατο

que atordoado passou no rio Pactolo;
... morta a sepultou em terra firme
num lamento e, ao partir . . . chegou
ao monte Colofão e encheu de pranto os livros
santos, quando acabou seu sofrimento⁷⁰.

O Lésbio Alceu passou muitos festins cantando
junto ao forminge seu afã por Safo
tu bem sabes. O aedo amava o rouxinol
e com hinos irritava o homem Teio:
por ela disputava o mélico Anacreonte
enquanto ela vagava com outras Lésbias:
por vez vinha de Samos e por vez da própria
pátria já barrancada de videiras,
para a vinosa Lesbos; e assim via a Mísia
Lectos, quando singrava o mar Eólio.

E como a abelha da Ática, ao deixar Colono
montanhosa, entre dança e coro trágicos
cantava Baco e seu amor por Teóris [...]
que Zeus determinara ao velho Sófocles⁷¹.

Digo que mesmo do homem multiprecavido,
odiado por todos por suas †críticas†
contra as mulheres: foi ferido pelo arco
curvo e não se livrou da dor noturna;
mas vagava por toda a Macedônia Egeia
perseguindo a criada de Arquelaus;
até que um deus urdiu a tua ruína, Eurípides,
quando enfrentaste os feros cães de Arríbio⁷².

E aquele de Citera, que as Musas nutriram
pra ser o mais fiel servo da flauta
e de Baco: Filóxeno e como, abalado,
em Ortígia correu pela cidade.
Tu bem sabes que Galatéia grande dor
dava até nos filhotes cabritinhos⁷³.

E conheces o aedo, que o povo de Eurípilo
em Cós gravou em bronze, sob um plátano,
cantando a ágil Bítis: Filetas que todo
assunto dominava, e toda forma⁷⁴.

Nem mesmo aqueles homens que seguiram vida
dura na busca de um saber sombrio,
oprimidos nas falas pela densa astúcia
e pela hábil virtude dos discursos;
nem eles afastaram o clamor amoroso
e louco, afeitos ao cruel auriga⁷⁵.

Essa loucura por Teano prende o Sâmio
Pitágoras, que vira as elegantes
espirais geométricas e o ciclo do éter
configurado na pesquena esfera⁷⁶.

Também ardeu àquele que Apolo indicara
como um superior dos sábios – Sócrates –
furiosa Cípria em fogo forte e fatigou-lhe
o fundo d'alma de aflições levianas,
ao visitar o lar de Aspásia; e não achou
remédio quem achava duplas vias⁷⁷.

Ao Cirenaico uma paixão cruel levava

ὄξυς Ἀρίστιππος, πάσας δ' ἠνήνατο λέσχα
φεύγων, †ουδαμενον ἐξεφορησε βίω.

no Istmo, amando a Apidânia Laís,
o afiado Aristipo recusou conversas
em sua fuga, †levando vida insana†⁷⁸.

Desse notável fragmento reparo primeiro quanto à matéria que é quase ubíquo o sofrimento com implicação patente ou implícita de lamento. Já não é novidade: no tocante a Orfeu, lê-se o verbo τλάω (v. 9, ἔτλη, “sofreu”); em Hesíodo, lemos πόλλ' ἔπαθεν (v. 25, “muito sofreu”); quanto a Homero, lê-se ἰδίων παθέων (v. 34, “suas próprias dores”); de Mímnermo, lemos πολλὸν ἀνατλάς (v. 25, “muito sofreu”); sobre Antímaco, lêem-se κλαίω (v. 44, κλαίων, “sofrendo”) e γόων (v. 45 γόος “pranto”); a respeito de Alceu e Filóxeno lemos de novo o mesmo termo πόθος, (vv. 48 e 73); para Sócrates, lê-se ἀνίας (v. 92, ἀνία, “angústia”). Reparo melhor que Mímnermo, tal como vimos fazer alguns gramáticos antigos, é chamado “inventor” do pentâmetro, descobridor do som e da respiração, ambos doces, que o suave metro metro possui (vv. 35-36, ὃς εὔρετο πολλὸν ἀνατλάς / ἦχον καὶ μαλακοῦ πνεῦμα τὸ πενταμέτρου): aqui, o poeta, assumindo voz filológica, não só utiliza o mesmo verbo εὐρίσκω que os gramáticos, como entrevê no pentâmetro a elocução tênue, adequada ao sofrimento amoroso por Nano (πολλὸν ἀνατλάς, v. 35, literalmente “tendo muito sofrido”, e καίετο μὲν Ναννοῦς, “arder por Nano”, v. 37), piorado pela velhice (πολιῶ λωτιῶ, “flauta encanecida”, v. 37), que não é a propícia estação para amor. Mas destaco a menção que Hermesíanax faz de Hesíodo, citado logo depois dos míticos Orfeu e Museu, mas antes do divino Homero! Saliento quão encarecido é por causa da matéria mitológica não-heróica: o poeta chama-lhe “guardião de toda história”, ou talvez “de todo conhecimento” (v. 22, πάσης ἥρανον ἱστορίας). Se Homero é protocolarmente “divino”, Hesíodo é oportunamente sábio, bem ao gosto dos poetas doutos do Período Helenístico, alguns dos quais bibliotecários. Assim sendo, a informação mais relevante ao que se tem discutido sobre a elegia do período é o facto de Hesíodo ser considerado, ele também, compositor, registrador de catálogos (πάσας δὲ λόγων ἀνεγράψατο βίβλους, v. 25), que ao fim e ao cabo é o que o próprio Hermesíanax está a fazer no poema.

Sabemos que Alexandre da Etólia (*floruit* 280 a.C., ativo sob Ptolomeu Filadelfo) no poema elegíaco *Apolo* (Ἀπόλλων) narra as profecias de amores infelizes feitas pelo deus, e no poema elegíaco as *Musas* (Μοῦσαι) apresenta breves retratos de poetas.

Que Nicêneto de Samos (ou Abdera, século III a.C.) escreveu *Catálogo das Mulheres* (Κατάλογος Γυναικῶν), provavelmente em hexâmetros⁷⁹.

E que Partênio de Nicéia⁸⁰ (séc. I a.C.– começo do séc. I d.C.) compôs *Epicédio de Arete*

(Ἄρετῆς Ἐγκώμιον) ou *Encômio de Arete* (Ἀρετῆς Ἐγκώμιον), elegias em memória da esposa e epicédios em memória de amigos. Pelo significado do termo ἄρετῆς, “virtude”, é possível que trate de pseudônimo, que já é o próprio elogio da esposa. Compôs também *Metamorfoses* (Μεταμορφώσεις), talvez em metro elegíaco, modelo do congênere poema hexamétrico de Ovídio.

A elegia helenística assumiu a vertente narrativa presente na elegia arcaica, cujas personagens eram ora fabulosos (*Banho de Palas, Deméter, Os Amores ou os Belos, Apolo*) ora históricos e ao que parece pessoais, perseguindo a tradição da *Nano* arcaica, de Mimnermo, e da *Lide* pré-helenística, de Antímaco (*Epicédio de Arete, Leônition, Bítis*). É de presumir que o carácter das mulheres amadas enaltecidas nos poemas seja virtuoso. A matéria dominante, mas não exclusiva (inverto a precedência) foi amor que, quando malfadado, ensejou lamentação, já não tão grave como a fúnebre, porém menor, respeitante também a nós, ainda quando se trata do mito. Entretanto, um procedimento perdeu importância, justamente a parênese, e dois procedimentos, que já existiam, passaram a ser estupendamente valorizados, como nunca antes *naquele* país: a etiologia (os *Áitia*, em particular, guindaram o procedimento à condição de título do poema) e o catálogo, o que esclarece de vez por que Hesíodo para Calímaco e seus seguidores era “o modo” de compor, como se lê no importante *Epigrama 27* (os jovens hoje diriam “Hesíodo é o cara!”), pois foi o primeiro a compor epos etiológico e foi primeiro a isolar das naus o catálogo homérico e aplicá-lo a argumento menos grave e mais gracioso no *Catálogo das Mulheres*: que os Telquines reencarnados em alguns filólogos contemporâneos nos deixem em paz, pois para os poetas helenísticos o *Catálogo das Mulheres* era de Hesíodo!

Antes de prosseguir, proponho, como forma de compreender sinopticamente a elegia, aplicar-lhe a teoria aristotélica dos níveis (também “gêneros”) de elocução articulada à teoria que ele mesmo desenvolve sobre a diferenciação da poesia em gêneros (*Poética*, 4, 1448b 23), que feita dessa maneira⁸¹ é a mais antiga que possuímos. Lembro que, se por um lado os conceitos aristotélicos jamais estiveram no horizonte dos poetas arcaicos e clássicos (porque são posteriores ao Período Clássico das letras gregas), não é de descartar, por outro, que houve a possibilidade de estar no horizonte dos helenísticos. Ainda que sejam ociosas para um poeta como Mimnermo, por exemplo, que não precisou delas para praticar elegia de matéria e elocução menos elevadas (como sabemos, é bem o contrário: Aristóteles é que teorizou depois de ler os poetas), os conceitos dele podem não ter sido ociosos para que os poetas helenísticos se munissem de um modelo teórico para controlar, por assim dizer, as intervenções que viriam a fazer no gênero. Por amor

da verdade, não se pode comprovar nada disso, só se pode conjecturar que é muito improvável que não conhecessem as idéias peripatéticas. Entretanto, não ocorre o mesmo quanto aos poetas romanos, cuja formação retórica conhecemos o bastante para nos atrever a formular a hipótese de que se serviram das idéias peripatéticas produtivamente nas intervenções que fizeram no legado poético grego. Todavia, penso que nos aproveita ver desde já como os poetas elegíacos helenísticos intervieram na elegia, manipulando por rebaixamento a matéria (mais o espaço e as personagens decorrentes) e, como disse, a elocução que lhe é adequada.

Conforme o critério com que Aristóteles no capítulo II da *Poética* classifica composições miméticas segundo o objeto – que no caso são os caracteres (ἦθη, 1448a, 3) e as ações (πράττοντας, “agentes”, “seres que agem”, 1448a, 1) – distinguem-se a imitação de ações de seres que pelos hábitos nos são superiores (ἦτοι βελτίονας ἢ καθ' ἡμᾶς, 1448a, 4), a imitação de ações vis de seres inferiores (χείρονας, 1448a, 4) e a imitação de seres que nos são semelhantes (τοιούτους, 1448a, 5). Pouco adiante, no capítulo IV, empregando então o termo “ações” (πράξεις, 1448b, 25), afirma Aristóteles que no começo (ἐξ ἀρχῆς, 1448b, 22) as imitações diferiam segundo o carácter (o termo é ainda ἦθος, 1448b, 24) do poeta, na condição de poeta: os mais sérios (σεμνότεροι, 1448b, 25) imitavam ações belas (τὰς καλὰς, 1448b, 25) ou de homens tais (τοιούτων, 1448b, 26) e os mais vulgares (εὐτελέστεροι, 1448b, 26) imitavam as ações de homens vis (τῶν φαύλων, 1448b, 25). O uso do termo ἦθος e sua relação com o teor da imitação causam certo embaraço por fazer parecer o poema resultar mais da disposição moral do autor, como pessoa, do que da atenção do poeta aos ingredientes de cada gênero, que parece ser o propósito de Aristóteles estabelecer⁸². Como desembaraço, convém pensar que tal relação, se existente, se deve ao que há de propriamente incipiente no começo, ou, o que é melhor, que *éthos* seja interno ao próprio universo da imitação, isto é, pertença ao poeta como tal, ministro de seu mister, que é a poesia, e não, uma vez mais, à sua pessoa não-poética, por mais histórica que seja. A expressão κατὰ τὰ οἰκεῖα ἦθη (1448b, 24) designaria, assim, a disposição particular do poeta como criador para exercer um dado “tipo” de imitação, designaria sua *inclinação* e até mesmo seu *talento*, como artífice, *poietés* mas não a projeção do seu carácter nos próprios poemas. Todavia, o que chama a atenção na mesma passagem é que não há mais a tripartição “superior”/ “igual” / “inferior”, mas somente a bipartição “superior”/ “inferior”, e a identificação exemplificativa do que é elevado com hinos, encômios e epopéias, e do que é baixo, com sátiras e poemas iâmbicos. Falta precisamente o que é o grau médio da imitação, aquela que tem por objeto os seres iguais a

nós, ou, na expressão de Aristóteles, a que se dá καθ' ἡμᾶς (1448a, 4), “segundo nós”, entenda-se, “tendo por critério pessoas como nós, que não somos nem vis nem nobres, mas médios”. Não cabe nem seria aqui viável determinar os motivos pelos quais Aristóteles apresenta a alteração, mas é oportuno lembrar que o bívio da *Poética* corresponde, na *Retórica* (I, 3, 1-13 e I, 9, 23-27) ao bívio do gênero deliberativo de discurso, caracterizado pelo elogio à virtude e ao virtuoso e pela censura ao vício e ao vicioso (1358b, 8-10). Ora, o critério que subjaz à classificação dos poemas miméticos quanto ao objeto na *Poética* é exatamente o mesmo que subjaz à classificação dos discursos deliberativos na *Retórica*: uma vez mais o *éthos* da pessoa em mira em cada caso, ou seja, lá as personagens de epopéias, tragédias, iambos, comédias e drama satírico; aqui o homem público. O próprio Aristóteles destaca que os três ou dois “níveis” de imitação ocorrem nos diversos gêneros poéticos, num esquema que, dada a permissão, poderia ser assim exposto:

4. e) COMPARAÇÃO ENTRE GÊNEROS DA POESIA (TABELA 1):

caráter das personagens		gênero da poesia
elevado:	melhores do que nós →	épica, tragédia;
médio:	iguais a nós →	lírica e elegia amorosa ⁸³ ;
baixo:	piores do que nós →	comédia, drama satírico, iambo.

4. f) COMPARAÇÃO NO INTERIOR DA ELEGIA GREGA ARCAICA⁸⁴ (TABELA 2):

Elegia:

elevada:	elegia fúnebre e elegia exortativa pública →	Arquíloco, <i>fr.</i> 13; Calino <i>fr.</i> 1 e 10; Tirteu, <i>fr.</i> 12; Sólon, <i>fr.</i> 4; Eurípedes, <i>Andr.</i> 103-116.
média:	elegia amorosa →	Arquíloco, <i>fr.</i> 5; Mimnermo, <i>fr.</i> 1 e 2.
baixa:	não há até agora na elegia grega arcaica nem na helenística.	

Duas observações são obrigatórias: primeiro, que o estado fragmentário das elegias arcaicas desautoriza a classificação peremptória do poema inteiro; podemos falar só do fragmento, e do poema inteiro só podemos conjecturar. Uma vez mais, o mesmo não ocorre com as elegias romanas, que estão praticamente intactas. Segundo, que visar isoladamente à elegia como gênero não é fazer mais do que fez Dionísio de Halicarnasso (*Tratado da Imitação*)⁸⁵ em relação à tragédia: em vez de tomá-la, qual Aristóteles, como um dos gêneros (o outro é épica heróica) cujas personagens têm caráter e ações superiores às nossas, Dionísio de Halicarnasso, tomando a tragédia como universo, discrimina no interior dela os três tragediógrafos gregos – Esquilo,

Sófocles e Eurípides – segundo o caráter e as paixões, classificando-os como representantes dos estilos elevado, médio e humilde, respectivamente.

5) DA ELEGIA LATINA

5. a) ACERCA DE CATULO

Três são as gerações dos poetas elegíacos romanos: a de Catulo (84-54 a.C), da qual sobraram apenas poemas dele; a de Cornélio Galo (c. 70– 26 a.C.), de que sobraram só oito versos seus; a dos poetas augustanos: Propércio, Tibulo e Ovídio, praticamente integrais. Todos imitaram os poetas elegíacos arcaicos e imitaram também os poetas elegíacos helenísticos. Mas sabemos também que 1) os romanos imitaram os helenísticos mais intensamente do que imitaram os gregos arcaicos e 2) mesmo quando imitaram os arcaicos, imitaram-nos *como os helenísticos os haviam imitado*, o que significa, na elegia, que o agregado elegíaco que os romanos herdaram inclui, além dos poemas tomados como modelo, a perspectiva teórico-poética com que os poetas helenísticos modificaram o gênero herdado dos poetas arcaicos. Parece jogo de palavras, mas é só história e suas camadas de tempo, que demandam escavações e reclamam discriminação. Pois bem, a elegia helenística, que foi o horizonte imediato dos elegíacos romanos, apresenta a proposta ampla de tratar de matéria menos grave, menor, e correlativamente, por adequação poética (*aptum*), apresentar elocução mais baixa. Considerando agora de miúdo, a elegia helenística tem, independentemente das combinações, os seguintes pilares, como já se viu: lamento, narração mitológica, amor mitológico malogrado; amor pessoal malogrado; unidade não-aristotélica, etiologia; catálogo. Vejamos que intervenções lhes fizeram os romanos.

O poeta crítico Horácio é posterior a Catulo, não escreveu elegias, mas foi o primeiro a trata dela teoricamente, pelo que lhe dou precedência (*Ars* 75-78):

Res gestae regumque ducumque et tristia bella	73	Gesta de reis e chefes, tristes guerras
quo scribi possent numero, monstravit Homerus.		em que ritmo se podem escrever Homero mostrou.
Versibus impariter iunctis querimonia primum	75	Em versos desiguais unidos primeiro houve lamento.
post etiam inclusa est voti sententia compos;		depois, incluiu-se também a expressão de um voto satisfeito.
quis tamen exiguos elegos emisit auctor,		Sobre que autor, no entanto, primeiro compôs tênues ⁸⁶ elegias,
grammatici certant et adhuc sub iudice lis est.		disputam os gramáticos, e até agora o litígio está <i>sub iudice</i> .

Assumindo o discurso filológico, chegando a mencionar os gramáticos, trata da elegia também historicamente: considera a elegia logo após a épica – uma razão certa é que o metro elegíaco, como já dissemos, é variação dicataléctica do hexâmetro – e o faz em três etapas articuladas, a evidenciar o facto de que para ele a elegia se transforma ao longo do tempo: a primeira (*primum*,

v. 73) é mais um testemunho antigo que liga elegia (o termo é *elegi*, latinização do termo agora mais do que técnico ἔλεγος, v. 77) ao lamento fúnebre (*querimonia*, “*queixume*”, v. 75). Como está a fazer história, só pode começar do começo (*primum* = “no princípio”, OLD 5) de modo que a elegia a que se refere na primeira etapa só pode ser a arcaica, e sua matéria, para Horácio, é lamento, e é tão evidente que seja fúnebre, que nem precisa dizer. Em seguida (*post*, v. 76), aborda o epigrama votivo (*uoti sententia compos*, v. 76), como manifestação de agradecimento por um voto realizado pelos deuses. São aspectos notáveis o vínculo entre elegia e epigrama, devido aos dísticos elegíacos, e o facto de não mencionar, depois da elegia fúnebre, epigrama fúnebre, como era de esperar. Todavia, parece-me que Horácio o sugere, ao patentear dois dos principais ingredientes do epigrama tumular – matéria fúnebre e carácter adscritivo – indicados respectivamente no lamento lutuoso apenas referido e no carácter epigráfico que está a referir. Talvez não mencione, justamente porque lhe basta sugerir, deixando ao leitor douto a tarefa de preencher as lacunas: em outras palavras, por amor da brevidade (*Ars* é poema em que brevidade calimaquiiana importa) e da informação (*Ars* é tratado), Horácio, ao falar de epigrama em dísticos elegíacos, pode restringir-se agora, entre duas das espécies mais antigas de epigrama, só àquela menos previsível na situação, que é a votiva. Em suma, ao historiar a elegia, Horácio incluiu epigrama, que é um género que, rigorosamente falando, é *posterior a ela e diferente dela*, mas compartilha com ela o metro. Ao dizer *inclusa est*, “incluir”, ou seja, inserir algo que era externo, creio que Horácio declara saber da diferença dos géneros. Ademais, quando efetivamente inclui o epigrama na história da elegia, está a dizer que muitas vezes, mercê da identidade de metro e da deliberada ποικιλία, não sabemos se estamos diante de elegia ou de epigrama.

A terceira etapa da brevíssima história da elegia segundo Quinto Horácio Flaco respeita precisamente à elegia amorosa e já no tempo dele era incerto quem fora o inventor da espécie. Mas digno de reparar é como ele se refere ao que há muito tem sido chamado “elegia amorosa”: *exiguos elegos*, v. 77, elegias “pequenas” “tênuas”. Designa-a não diretamente pela matéria, como fizera até aqui, mas pela inserção dela nos géneros de discurso, já que a pequenez não concerne à extensão. O adjetivo *exiguus*, não sendo próprio da designação latina de nenhum nível de discurso – os termos latinos usuais são [*genus*] *humile*, *summissum*, *tenuis*, *subtile*, *gracile* – serve, porém, para marcar aqui a oposição ao estilo elevado. Rostagni⁸⁷ afirma que *exiguos* significa “tênuas em confronto com a proverbial grandeza e magnificência da Epopéia”. Não deixa de ser bem verdadeiro, visto que a epopéia é elevada, mas a oposição parece tocar primeira e precisamente

ao que se vinha tratando no próprio contexto – elegia fúnebre e epigrama elegíaco votivo –, que correspondem, na elegia (*i.e.* poemas em dísticos elegíacos), à mesma elevação e sublimidade da epopéia guerreira em hexâmetros datílicos (ver TABELA 3 nas notas de fim). Também por isso Horácio trata elegia logo após a épica. Nesse sentido, o termo trópico *exiguus* e os termos próprios referidos, empregados em elegias ou em poemas referentes a elas, não designam absolutamente a *espécie baixa* delas, mas designam relativamente uma espécie *mais baixa* do que as elevadas, isto é, *mais baixa* do que lamentos e exortações éticas públicas. No interior do gênero da elegia, portanto, a espécie elevada na retrospectiva de Horácio é a que reúne lamento; a média, a amorosa. Não indica a espécie baixa, mas sabemos de Aristóteles que é aquela que agencia o ridículo ou o vitupério.

Em suma, Horácio admite existir uma história da elegia, na qual o legado helenístico foi o rebaixamento, a inserção do epigrama e a eventual (con) fusão, *poikilia*, com elegia.

Passo a Catulo, o primeiro poeta elegíaco romano (é também o primeiro lírico e o primeiro iâmbico), e do que parece ter sido o seu livro de elegias⁸⁸, o poema 65 é a abertura programática do primeiro livro de elegias latinas e pelo menos funcionalmente é a *primeira elegia latina*:

Etsi me assiduo confectum cura dolore
 seuocat a doctis, Ortale, uirginibus,
 nec potis est dulces Musarum expromere fetus
 mens animi (tantis fluctuat ipsa malis;
 namque mei nuper Lethaeo gurgite fratris
 pallidulum manans alluit unda pedem,
 Troia Rhoeteo quem subter litore tellus
 ereptum nostris obterit ex oculis;
 alloquar, audiero nunquam tua facta loquentem
 numquam ego te, uita frater amabilior,
 aspiciam posthac; at certe semper amabo,
 semper maesta tua carmina morte canam,
 qualia sub densis ramorum concinit umbris
 Daulias, absumpti fata gemens Ityli)
 sed tamen in tantis maeroribus, Ortale, mitto
 haec expressa tibi carmina Battiadae,
 ne tua dicta uagis nequiquam credita uentis
 effluxisse meo forte putes animo,
 ut missum sponsi furtiuo munere malum
 procurrit casto uirginis e gremio,
 quod miserae oblitae molli sub ueste locatum,
 dum aduentu matris prosilit, excutitur:
 atque illud prono praeceps agitur decursu,
 huic manat tristi conscius ore rubor.

Embora⁸⁹, ó Hórtalo⁹⁰ me abale dor assídua
 e cuidado me afaste as virgens doutas,
 e das Musas bom fruto⁹¹ a mente não consiga
 gerar (que já deriva em tantos males
 5 pois a onda a manar pelo abismo Leteu,
 há pouco os alvos pés banhou de meu
 irmão, em quem, roubado a meus olhos, na praia
 Retéia areias pesam de Tróia, ah!
 não mais falar-te nem te ouvir contar teus feitos
 10 jamais te ver de novo, irmão amável
 mais que a vida, mas sempre hei de te amar, cantar
 tristes meus cantos, que morreste, quais
 à sombra densa da ramagem a Daulíade⁹²
 cantou, gemendo o fim fatal de Ítilo),
 15 em tanta dor porém, ó Hórtalo, te envio
 estes versos vertidos do Batíada⁹³,
 que teus ditos, em vão ao vago vento enviados,
 não creias que voaram de meu peito,
 como a maçã – furtivo dom do namorado –
 20 que foge ao casto colo da menina
 que infeliz o esqueceu sob a veste macia:
 chega a mãe, ela pula, o faz cair!,
 e ele corre no chão inclinado, e se espalha
 um culpado rubor num rosto triste.

O poema tem três *grandes* secções: a primeira vai do verso 1 até o 14, mas não continuamente, pois é interrompida por todo trecho parentético, que vai do verso 4 até o 16, que é a segunda secção. A terceira vai do verso 17 até o verso 24. A primeira começa com uma oração concessiva (Catulo está abalado pela morte do irmão), cuja principal aparece só depois da digressão parentética (mesmo abalado, fará o poema pedido por Hórtalo, v. 15): a elegia romana começa sob a égide do lamento fúnebre. A segunda parte, que é o trecho parentético dedicado ao irmão, tem ela mesma três subpartes: a que informa que o irmão morreu e foi enterrado na Tróade (vv. 4-8); a apóstrofe ao irmão falecido, em segunda pessoa (vv. 9-12); e, introduzido por *qualia* (v. 13), o breve símile mitológico de Filomela (vv. 13-15), cuja matéria é outra vez (que posso fazer?) lamento fúnebre. A terceira parte tem duas subpartes: uma que informa por que Catulo decide mandar o poema a Hórtalo (vv. 17-18), introduzida pela conjunção final negativa *ne* (v. 17); outra que apresenta mais um símile (vv. 19-24), introduzido agora por *ut* (v. 19), símile cujas personagens não são mitológicas e conhecidas, mas um anônimo par de amante e uma severa matrona.

Catulo parece-me dar a amostragem *quase* completa do que estar por vir nos poemas seguintes do livro de elegias e de certa forma nos livros dos poetas elegíacos da geração seguinte. Dá um *trailer* de uma malfadada história de amor mitológico; um *trailer* de uma difícil história de amor de gente anônima como nós; e utiliza a unidade não-aristotélica. Mas o que é mais importante é o que ele soma: *a elegia pode ser também epistolar*. Sob este prisma *até aqui* são poemas representativos de Catulo:

POEMA 75: ποικιλία de epigrama amoroso e elegia amorosa 1:

Dicebas quondam solum te nosse Catullum,
Lesbia, nec prae me uelle tenere Iouem.
Dilexi tum te non tantum ut uulgus amicam,
sed pater ut gnatos diligit et generos.
Nunc te cognoui: quare etsi impensius uror,
multo mi tamen es uilior et leuior.
Qui potis est? inquis. Quod amantem iniuria talis
cogit amare magis, sed bene uelle minus.

Outrora só Catulo conhecer dizias,
Lésbia, e a mim não preferir ter Júpiter.
Então te quis, não como o povo quer amantes
mas como o pai os filhos quer e os genros.
5 Agora te conheço e bem que muito eu queime,
muito mais vil me és, mais leviana
“Como?”, indagas. Injúria tal leva quem ama
a mais amar, e menos bem-querer.

POEMA 72: ποικιλία de epigrama amoroso e elegia amorosa 2:

Huc est mens deducta tua mea, Lesbia, culpa,
atque ita se officio perdidit ipsa suo,
ut iam nec bene uelle queat tibi, si optima fias,
nec desistere amare, omnia si facias.

Tanto errou pensamento por tua culpa, minha
Lésbia, por seu fervor tanto perdeu-se,
que não te pode bem-querer, se fores ótima,
nem desamar, se todo mal fizeres.

POEMA 96: ποικιλία de epigrama fúnebre e elegia fúnebre:

Si quicumque mutis gratum acceptumve sepulcris accidere a nostro, Calve, dolore potest, quo desiderio veteres renovamus amores atque olim iunctas flemus amicitias, certe non tanto mors immatura dolorist Quintiliae, quantum gaudet amore tuo.	5	Se algum prazer e agrado à campa muda, ó Calvo, podem chegar de nossa dor (saudades!, com que nós renovamos antigos amores e choramos perdidas amizades), da morte prematura tanta dor não tem Quintília, quanto goza teu amor.
---	---	--

POEMA 66: *A Trança de Berenice*, narrativa etiológica sobre a origem da constelação do Boieiro. É tradução de episódio dos *Áitia*, de Calímaco.

POEMA 68B: elegia amorosa “pessoal”, sobre a relação do poeta com Lésbia, articulada por unidade não-aristotélica à história mitológica do amor malfadado de Laodamia e Protesilau, ao qual se articulam pelo mesmo tipo de unidade o lamento pela morte do irmão e por breve digressão o episódio em que Hércules drena o lago Fêneo.

POEMA 68: elegia epistolar de unidade não-aristotélica, a que se articula o lamento fúnebre pela morte do irmão.

POEMA 76: lamento amoroso elegíaco em forma de prece para que os deuses o livrem da enfermidade amorosa por Lésbia, não nomeada.

POEMA 99: lamento amoroso pederástico.

POEMA 101: lamento e prece fúnebres diante do túmulo do irmão:

Multasper gentes et multa per aequora uetus aduenio has miseris, frater, ad inferias, ut te postremo donarem munere mortis et mutam nequiquam alloquerer cinerem, quandoquidem fortuna mihi tete abstulit ipsum, heu miser indigne frater adempte mihi. Nunc tamen interea haec, prisco quae more parentum tradita sunt tristi munere ad inferias, accipe fraterno multum manantia fletu, atque in perpetuum, frater, aue atque uale.	5 10	Por muitos povos e por muito mar trazido, para tristes, irmão, inféias vim, que última te ofertasse a dádiva mortuária e só falasse em vão às mudas cinzas, que a ti mesmo de mim Fortuna te levou, ah! triste irmão tão cedo a mim roubado! O que eu, porém, por uso antigo de ancestrais - dádiva ingrata - para os ritos trouxe aceita em muito choro fraterno banhado, e para sempre, irmão, olá e adeus.
--	---	--

Catulo constitui a personagem da mulher amada, chamada não pelo próprio, como parece (?) sido o caso de Nano, Lide, Leôntion, porém, com pseudônimo, seguindo talvez o exemplo de Partênio de Nicéia e sua Arete. Talvez tenha sido o primeiro a atribuir à mulher amada carácter vicioso. Nesse sentido, compõe o que é o primeiro exemplo de elegia baixa entre os romanos, o poema 67, que é notável também porque é inteiramente amebueado, ou, nas palavras de Platão e Aristóteles, não fala o poeta, só as personagens, e porque uma delas é a porta da casa. A matéria é baixa: a Porta, mexeriqueira que sabe tudo que ocorre na casa, faz relato torpe segundo o qual o noivo foi acometido de impotência e o pai do noivo desvirginou a jovem.

POEMA 67: a elegia vituperiosa, obscena e talvez ridícula:

	(POETA)
O dulci iucunda uiro, iucunda parenti, salue, teque bona Iuppiter auctet ope, Ianua, quam Balbo dicunt seruisse benigne olim, cum sedes ipse senex tenuit, quamque ferunt rursus uoto seruisse maligne, postquam es porrecto facta marita sene. Dic agedum nobis, quare mutata feraris in dominum ueterem deseruisse fidem.	5 Ó tu querida ao doce esposo, ao pai querida! Salve! Que Júpiter te favoreça, Porta, que, dizem, bem serviste outrora Balbo, quando o ancião morou na casa, e em vez, se diz, serviste mal o voto quando, morto o velho, te tornaste conjugal. Ei!, diz por que de ti se conta que, mudada, a antiga fé ao dono desertaste.
	(PORTA)
Non (ita Caecilio placeam, cui tradita nunc sum) culpa mea est, quamquam dicitur esse mea, nec peccatum a me quisquam pote dicere quicquam; uerum istis populi ianua quique facit, qui quacumque aliquid reperitur non bene factum ad me omnes clamant: "Ianua, culpa tua est".	10 A culpa não é minha (que Cecílio o saiba, meu dono agora), embora digam ser, nem pode alguém de mim dizer algum deslize porém a toda a gente a causa é a Porta, pois toda vez que algum delito se descobre, todos gritam-me: "ó Porta, a culpa é tua!"
	(POETA)
Non istuc satis est uno te dicere uerbo, sed facere ut quiuis sentiat et uideat.	15 Não basta dizer isto numa só palavra, melhor fazer que todos sintam, vejamos.
	(PORTA)
Qui possum? nemo quaerit nec scire laborat?	Como posso? Ninguém procura ou quer saber.
	(POETA)
Nos uolumus: nobis dicere ne dubita.	Eu quero; não hesites em dizer-me.
	(PORTA)
Primum igitur, uirgo quod fertur tradita nobis, falsum est. Non illam uir prior attigerit, languidior tenera cui pendens sicula beta numquam se mediam sustulit ad tunicam; sed pater illius gnati uiolasse cubile dicitur et miseram conscelerasse domum, siue quod impia mens caeco flagrabat amore, seu quod iners sterili semine natus erat, ut quaerendus is unde foret neruosius illud, quod posset zonam soluere uirgineam.	20 Primeiro – contam – virgem me foi dada a jovem. É falso, o esposo a não tocou primeiro: seu pincel, pênsl, mole mais que tenra acelga, nunca se levantou em meio à túnica. Mas fala-se que o pai violou do próprio filho o leito e conspurcou a casa mísera. 25 Porque de cego amor ardia a mente ímpia ou porque o filho inerme tinha estéril sêmen, mais nervo era preciso ter alguém naquilo com que se solta o cinto virginal.
	(POETA)
Egregium narras mira pietate parentem, qui ipse sui gnati minxerit in gremium.	30 Falas de um pai distinto e de notável zelo, que ejaculou no seio caro ao filho.
	(PORTA)
Atqui non solum hoc dicit se cognitum habere Brixia Cycneae supposita speculae, flauus quam molli praecurrit flumine Mella, Brixia Veronae mater amata meae, sed de Postumio et Corneli narrat amore, cum quibus illa malum fecit adulterium.	35 E não só disso Brixia diz que é sabedora aos pés da cidadela do rei Cicno, a qual o flavo Mela em mole defluir percorre, Brixia, mãe de Verona minha amada, mas de Postúmio conta e o caso de Cornélio aos quais se deu em adultério a jovem.

<p>Dixerit hic aliquis: “qui tu istaec, Ianua, nosti, cui numquam domini limine abesse licet, nec populum auscultare, sed hic suffixa tigillo tantum operire soles aut aperire domum?” Saepe illam audiui furtiua uoce loquentem solam cum ancillis haec sua flagitia, nomine dicentem quos diximus, utpote quae mi speraret nec linguam esse nec auriculam; praeterea addebat quendam, quem dicere nolo nomine, ne tollat rubra supercilia. Longus homo est, magnas cui lites intulit olim falsum mendaci uentre puerperium.</p>	<p>40</p> <p>45</p>	<p>Alguém dirá: “mas como, Porta, sabes disto, se dos umbrais de teu senhor não sais, não tens ouvido o povo e, presa nos batentes, costumas só fechar e abrir a casa?” Eu muita vez a ouvi contar com voz furtiva sozinha com as amas seus excessos e mencionar o nome desses que citei, pensando que eu não tinha língua e ouvidos, e acrescentou mais um de quem o nome não, darei, que não me franza o rubro cenho . É homem alto, a quem longos litígios trouxe de falsa gravidez forjada prole.</p>
--	---------------------	--

Os elegíacos helenísticos no que tange à elocução e à matéria manipularam a elegia arcaica que herdaram sobretudo ou talvez apenas por rebaixamento, o que pode dever-se a que esta era mormente elevada. Os romanos, a partir de Catulo, intervieram por rebaixamento e por elevação. Assim mistas de epigrama ou puras são elevadas as elegias fúnebres 96 e 101; é baixa a elegia 67; são médias todas as outras.

5. b) ACERCA DOS ELEGÍACOS AUGUSTANOS E SUAS ESTRATÉGIAS

Vários procedimentos dos três poetas augustanos, Propércio, Tibulo, Ovídio, foram realizados por Catulo. Mas não todos, nem da mesma forma. Os três sem exceção, assim como Catulo fizera com Lésbia, constituíram a personagem da amante, igualmente com nome grego (Cíntia, para Propércio; Délia e Nêmesis para Tibulo; Corina para Ovídio). E se Catulo assume o *puer delicatus* Juvêncio, Tibulo, ou o poeta do *corpus Tibullianum*, assume o jovem Márato.

Catulo constitui também a *persona* do *poeta amator*, sujeito em primeira pessoa de vivências e objeto de vicissitudes amorosas que, verossímeis, são narradas como se fossem verdadeiras, embora sejam na maior parte, mas não necessariamente, fictícias. Entretanto, o grande achado, o passo digno de *F for Fake*, de Orson Welles, foi dar ao sujeito amante o próprio nome, “Catulo”, e assim também atribuíram os poetas augustanos o próprio nome às suas primeiras pessoas poéticas. Com efeito, os *Amores* de Ovídio, os dois livros autênticos de Tibulo e os três primeiros livros de Propércio são a narrativa das “próprias” experiências amorosas com aquelas mulheres e aqueles rapazes.

Catulo inseriu matéria amorosa mitológica no poema 68b e nos poemas 65 e 68 lhes deu forma de epístola para amigos, como Hórtalo, ao passo que Ovídio nas *Heróides* mantém matéria mitológica e forma epistolar, mas a correspondência se dá entre pares amorosos míticos, como

Dido e Enéias, Helena a Páris, ou mitificados, como Safo é Fáon, e vários outros. Desnecessário é dizer a esta altura que em todos os quatro poetas os amores, maiormente malogrados, são motivo de lamento, mais desesperado (76) ou mais resignado (72 e 75). Mais tarde, já desterrado, Ovídio compôs dois livros de elegias, ambos epistolares, *Tristia* (“as tristezas”, “cantos tristes”, “epístolas tristes”) e *Pontica* (“epístolas do Ponto Euxino”). O desterro e a distância de Roma não só fazem conveniente a forma epistolar como justificam que Ovídio se lamente com boa razão, porque para um cidadão romano o exílio de Roma é ele mesmo uma forma de morrer.

Contudo as diferenças são notáveis. A primeira é que os poetas augustanos constituíram um universo poético elegíaco e apenas elegíaco: não escreveram em outro metro. O mundo é mediado por uma espécie teatro poético, como que um microcosmo elegíaco amoroso, cujas regras não coincidem com as da ética padrão do cidadão romano, e é dessa incoincidência que tiram a poesia e é ali que ela tem significado. O sujeito amoroso é poeta: entenda-se, existir é ser poeta, a vida é a poesia, o livro de elegias é o mundo. Quando o poeta elegíaco diz que não faz guerra, está dizendo que não faz poemas de guerra, ou seja, poemas épicos heróicos. Quando diz que faz amor, está a dizer que faz elegias amorosas. Quando Ovídio diz que canta seus amores, está semioticamente querendo dizer que canta seus *Amores*. Ora, ninguém está proibido de apropriar-se do conceito como precursor do futuro e hoje antigo lema *make love not war*, desde que antes perceba que Ovídio está declarando a matéria de sua poesia elegíaca e a respectiva elocução. Nesse pequeno universo elegíaco, falar tecnicamente da elegia não é afastar-se de sua inteligibilidade, como faria um engenheiro que explica o motor a explosão para quem quer aprender a dirigir. O engenheiro não está mentindo, mas tampouco está ensinando. O metapoema elegíaco, ao contrário, potencializa a máquina poética elegíaca. Várias são as ocorrências de passagens em que os poetas elegíacos latinos explicitam, em elegias prescritivas e verdadeiramente metapoéticas, a mudança da elocução de seus poemas. Ovídio é talvez o mais conspícuo porque encena o rebaixamento da matéria, quando (*Am.* 1⁹⁴) relata cheio de graça que foi obrigado a fugir do serviço militar épico e alistar-se na milícia de Cupido. Como se viu, a passagem da épica à elegia se dá por meio da agudeza engenhosa de fazer Cupido roubar um pé dos seis de cada segundo hexâmetro, transformando-o em pentâmetro elegíaco, mudando o ritmo, assim como a matéria, de grave (*gravi numero*, v. 1) a tênue (presente no verbo cognato *attenuat*, v. 18). A agudeza recorre no fim quando o poeta se ironicamente resigna com os onze pés, seis do hexâmetro, cinco do pentâmetro. Apresentei no Capítulo II sobre epos tradução

métrica (já não digo “poética”) do poema. Apresento agora por escrito a leitura do mesmo poema traduzindo tecnicamente os termos técnicos e quase técnicos de poética e retórica que apresenta:

AMORES, 1,1

Arma graui numero uiolentaque bella parabam
edere, materia conueniente modis.

Par erat inferior uersus; risisse Cupido
dicitur atque unum surrupuisse pedem.

“Quis tibi, saeue puer, dedit hoc in carmina iuris?
Pieridum uates, non tua turba sumus.

Quid, si praecripiat flauae Venus arma Mineruae,
uentilet accensas flaua Minerua faces?

Quis probet in siluis Cererem regnare iugosis,
lege pharetratae uirginis arua coli?

Crinibus insignem quis acuta cuspide Phoebum
instruat, Aoniam Marte mouente lyram?

Sunt tibi magna, puer, nimiumque potentia regna;
cur opus adfectas, ambitiose, nouum?

An, quod ubique, tuum est? Tua sunt Heliconia tempe?
Vix etiam Phoebos iam lyra tuta sua est?

Cum bene surrexit uersu noua pagina primo,
attenuat neruos proximus ille meos.

Nec mihi materia est numeris leuioribus apta,
aut puer aut longas compta puella comas.”

Questus eram, pharetra cum protinus ille soluta
legit in exitium spicula facta meum

lunauitque genu sinuosum fortiter arcum
“quod” que “canas, uates, accipe”, dixit, “opus!”

Me miserum! Certas habuit puer ille sagittas!
Vror, et in uacuo pectore regnat Amor.

Sex mihi surgat opus numeris, in quinque residat!
Ferreum cum uestris bella ualete modis!

Cingere litorea flautia tempora myrto,
Musa, per undenos emodulanda pedes!

Preparava-me para armas e violentas guerras em ritmo grave
cantar, sendo a matéria conveniente ao metro.

O segundo verso era igual ao primeiro. Cupido riu -
conta-se - e roubou um pé.

5 “Cruel menino, quem te deu em poesia este direito?
Eu, poeta inspirado pelas Piérides, não sou da tua turma!

O que será se Vênus roubar armas da loura Minerva
e se a loura Minerva agitar no ar tochas acesas?

10 Quem aprovaria que Ceres reine sobre selvas montanhosas
campos fossem cultivados sob a lei da virgem que porta a aljava?

Febos, notável pelos cabelos, quem da lança aguda
o proveria, enquanto Marte tocasse a lira aônia?

Grandes e poderosos, menino, são teus reinos;
por que, ambicioso, buscas um gênero inaudito?

15 Ou será que tudo, por toda parte, é teu? São teus os vales de Tempe?
Até mesmo Febos protege a própria lira com dificuldade!

Toda vez que uma nova página começa com um primeiro verso,
o seguinte vem **atenuar** meu vigor.

20 E não tenho matéria apta a um ritmo mais leve,
um menino, ou menina de cabelos longos, penteados”.

Assim me queixara, quando Cupido, abrindo logo a aljava,
apanhou flechas destinadas à minha perdição,
curvou com força o sinuoso arco no joelho
e disse: “toma aqui, poeta inspirado, um gênero para cantares.

25 Ai de mim!, o menino tinha certas setas!

Ardo e em meu peito, que era livre, reina Amor.

Que o gênero que vou praticar comece com seis pés e se detenha
[em cinco!

Adeus, guerras cruéis e seus ritmos próprios!

30 Coroa-te, Musa, as louras tēmporas com mirto ribeirinho,
tu que deves ser modulada com onze pés.

De todos os termos sombreados, não são técnicos: *puer aut longas compta puella comas*, “um menino, ou menina de cabelos longos, penteados”, que são porém o que indica em que consiste a *atenuação* do vigor: o exercício não será bélico (cantar a guerra é guerrear), mas amoroso (cantar o amor é fazer amor), pederástico ou heterossexual. A acepção do adjetivo primitivo *tenuis* é “ornamento”, “simples”, “depojado” (OLD 12), precisamente o que a locução *litorea myrto* (v. 30, “mirto ribeirinho”), que tampouco é técnica, poeticamente materializa. Se a elegia é o universo, Ovídio encena o surgimento do universo elegíaco como negação da épica heróica, pois ocorre ao mesmo tempo em que ele foi constringido a fazer *obra* elegíaca: o que articula a gênese (modalidade sutil

do famoso *ego primus*) é bem o termo *opus* (vv. 14 e 24), que, sem deixar de manter o significado primeiro de “trabalho”, têm também o de “gênero”⁹⁵ (OLD 3a).

A recusa elegíaca da épica heróica manifesta-se de outras maneiras. No entanto, subjacente à maior parte delas está a analogia juventude–amor–elegia. Se desde os elegíacos gregos, sobretudo Mimnermo, a juventude era a propícia sazão do exercício amoroso, amiúde considerado quando a *persona* elegíaca já não era jovem, fundamentando o lamento, a elegia romana, continuando a endossar a analogia, apresenta o mesmo discurso, emitido porém, pela própria *persona* poética *quando jovem*. Os elegíacos augustanos aprenderam a lição de Mimnermo e retratam o amor (fazem elegia amorosa) quando jovens. Entre outras, duas elegias de Propércio, 1, 7 e 1, 9, tratam da mesma analogia ao discutir e apresentam a recusa da épica bélica de modo diverso:

PROPÉRCIO, 1, 7

<p>Dum tibi Cadmeae dicuntur, Pontice, Thebae armaque fraternae tristia militiae, atque, ita sim felix, primo contendis Homero (sint modo fata tuis mollia carminibus), nos, ut consuemus, nostros agitamus amores, atque aliquid duram quaerimus in dominam; nec tantum ingenio quantum seruire dolori cogor et aetatis tempora dura queri. Hic mihi conteritur uitae modus, haec mea fama est, hinc cupio nomen carminis ire mei. Me laudent doctae solum placuisse puellae, Pontice, et iniustas saepe tulisse minas; me legat assidue post haec neglectus amator, et prosint illi cognita nostra mala, te quoque si certo puer hic concusserit arcu quo nollem nostros me uiolasse deos! Longe castra tibi, longe miser agmina septem flebis in aeterno surda iacere situ; et frustra cupies mollem componere uersum, nec tibi subiciet carmina serus Amor. Tum me non humilem mirabere saepe poetam, tunc ego Romanis praeferar ingeniis. Nec poterunt iuuenes nostro reticere sepulcro: “Ardoris nostri magne poeta iaces”. Tu caue nostra tuo contempnas carmina fastu: saepe uenit magno faenore tardus Amor.</p>	<p>5 10 15 20 25</p>	<p>Cantando enquanto estás Tebas Cadméia, Pôntico, e tristes armas de fraterna luta, rivalizando, céus!, com Homero, o primeiro! (que o fado seja brando com teus versos), eu de costume a meus amores me dedico, contra dura senhora algo buscando. Nem tanto a engenho: a dor eu tenho de servir e dura me queixar da juventude. Assim eu passo a vida, é este meu renome: surja daqui a fama de meu verso! Só porque deletei menina douta, Pôntico, e ameaças sofri injustas, louvem-me. Depois, leia-me assíduo o amante abandonado e lhe aproveite conhecer meus males. Se te ferir também deste menino o arco – com que oxalá me os deuses não tocassem! –, mísero vais chorar, que arraias, sete exércitos longe estão, surdos de bolor eterno. E em vão desejarás versos compor suaves, canções não vai ditar-te Amor tardonho. Então poeta nada humilde hei de assombrar-te e entre engenhos serei em Roma eleito. Jovens não poderão calar em meu sepulcro: “Grã poeta de nosso ardor, descansas”. Tu meus poemas, cuida, altivo não desprezes: só vir a quanto custo Amor tardio!</p>
---	--------------------------------------	--

Em suma: Propércio é a *persona* elegíaca do poeta Propércio nomeada com o nome dele, e está compondo elegias amorosas (v. 5). Pôntico é poeta épico e está compondo poema sobre a guerra de Eteócles e Polinices, os sete contra Tebas (v. 2, “tristes armas de fraterna luta”, *armaque fraternae tristia militiae*; e v. 17, “arraiais, sete exércitos”, *castra... agmina septem*). Propércio não se crê menor

poeta que o amigo (v. 10-12, “surja daqui a fama de meu verso! / Só porque deleitei menina douda, Pôntico, / e ameaças sofri injustas, louvem-me”, *hinc cupio nomen carminis ire mei / Me laudent doctae solum placuisse puellae, / Pontice, et iniustas saepe tulisse minas*). E quem avisa amigo é: Propércio adverte Pôntico de que compor épica guerreira e rivalizar com Homero é insânia (vv. 2-3). Mas adverte-o mais que tudo de que mais tarde, quando Pôntico não for jovem, poderá sentir o aguilhão do amor (v. 15) e então nem poemas marciais lhe adiantarão (vv. 17-18) nem, velho, conseguirá compor elegias amorosas (vv. 19-20). Não falta nem sequer a homenagem a Mimnermo mediante ironia quanto ao lamento senil do grego, pois Propércio diz “a dor eu tenho de servir / e dura me queixar da juventude (vv. 7-8, *seruire dolori / cogor et aetatis tempora dura queri*). Talvez Mimnermo se queixasse mesmo da veraz velhice que lhe pesava, e Propércio, êmulo que se apropria da queixa de Mimnermo, também se queixa porque segundo o *script* elegíaco deve queixar-se, mas como nesse teatro o discurso provém de um jovem amoroso, a queixa só pode ser irônica. Pôntico estava avisado. A vida continua a desenrolar-se, o que vale dizer que o volume continua-a a desenrolar-se e vem elegia oitava, cuja única função atrevo-me a dizer que seja impor interregno entre a sétima e a nona, também endereçada a Pôntico:

PROPÉRCIO, 1, 9

Dicebam tibi uenturos, irrisor, amores, nec tibi perpetuo libera uerba fore: ecce iaces supplexque uenis ad iura puellae, et tibi nunc quaeuis imperat empta modo.		Não falei, zombador, que amor viria e tuas palavras não seriam sempre livres? Rastejas suplicante à lei de uma menina e uma ninguém, comprada há pouco, impera-te.
Non me Chaoniae uincant in amore columbae dicere, quos iuuenes quaeque puella domet.	5	Não predizem no amor como eu pombas Caônias que jovens domará cada menina.
Me dolor et lacrimae merito fecere peritum: atque utinam posito dicar amore rudis!		Dor, lágrimas com jus fizeram-me perito: antes fosse ignorante sem amor!
Quid tibi nunc misero prodest graue dicere carmen aut Amphioniae moenia flere lyrae?	10	Que te vale infeliz cantar grave canção, ou muros lamentar da lira Anfiônia?
Plus in amore ualet Mimnermi uersus Homero: carmina mansuetus lenia quaerit Amor.		Um verso de Mimnermo é mais no amor que Homero: suaves busca manso Amor canções.
I quaeso et tristes istos sepone libellos, et cane quod quaeuis nosse puella uelit!		Larga teu triste livro e vê se cantas, peço, o que qualquer menina quer saber!
Quid si non esset facilis tibi copia! Nunc tu insanus medio flumine quaeris aquam.	15	O quê? Se te faltar assunto? Agora mesmo, louco, procuras água em pleno rio.
Necdum etiam palles, uero nec tangeris igni: haec est uenturi prima fauilla mali.		Inda não te tocou palor nem vera chama, primeira do vindouro mal centelha.
Tum magis Armenias cupies accedere tigres et magis infernae uincula nosse rotae, quam pueri totiens arcum sentire medullis et nihil iratae posse negare tuae.	20	Então preferirás ferir tigres na Armênia, grilhões da roda conhecer do Inferno, a sentir na medula a flecha do menino, e à ira de tua amante não negar.
Nullus Amor cuiquam faciles ita praebuit alas, ut non alterna presserit ille manu.		Jamais Amor cedeu a alguém asas propícias sem oprimi-lo após com a outra mão.
Nec te decipiat, quod sit satis illa parata:	25	Nem te engane o mostrar-se compassiva, Pôntico,

acrius illa subit, Pontice, si qua tua est,
 quippe ubi non liceat uacuos seducere ocellos,
 nec uigilare alio limine cedat Amor.
 Qui non ante patet, donec manus attigit ossa:
 quisquis es, assiduas tu fuge blanditias!
 Illis et silices et possint cedere quercus,
 nedum tu possis, spiritus iste leuis.
 Quare, si pudor est, quam primum errata fatere:
 dicere quo pereas saepe in amore leuat.

mais acre se inocula a que for tua,
 porque não poderás vagos desviar-lhe os olhos
 nem te dará vigília Amor por outra,
 o qual não se revela até tocar-te os ossos:
 30 quem fores, de carícias foge assíduas,
 às quais, se até calhaus, se até carvalho cede,
 o que dizer de ti, essa alma terna?
 Assim, se tens pudor, confessa logo os erros:
 no amor dizer por quem se morre acalma.

“Não falei?” é o que diz Propércio, pois, dito e feito!, Pôntico apaixonou-se pela escrava, que é agora senhora dele (vv. 1-4). Agora de nada serve cantar Tebas (vv. 9-10) e é melhor largar a matéria elevada (v. 9, “grave canção”, *graue dicere carmen*, e v. 13, “triste livro”, *tristes libellos*). Mas por sorte, Amor tocou Pôntico quando ainda jovem, a tempo de largar a matéria elevada e assumir argumento *mais* baixo, que é amor. No verso 15 subentende-se que Pôntico, inseguro novo empreendimento, tenha dito algo como “mas que farei se me faltar assunto?”. A resposta, que ocupa todo o resto do poema, é que a própria loucura amorosa que já afeta Pôntico será assunto (por isso ele “procura água em pleno rio”, v. 16). Fica claro que os poemas serão “pessoais”, testemunhos em primeira pessoa das “próprias vicissitudes” (v. 33, “confessa logo os erros”, *quam primum errata fatere*).

Os poemas 1, 7 e 1, 9 de Propércio ratificam para os poetas elegíacos augustanos a existência de um microcosmo é poético e é elegíaco (1, 7, v. 9, “Assim eu passo a vida”, *Hic mihi conteritur uitae modus*): o modo de vida deles é elegíaco, e os poemas exibem algumas tópicas que integram o universo, inexistentes em Catulo:

→ A ESCRAVIDÃO AMOROSA, que os comentadores chamam *seruitium amoris*, que consiste em ser escravo da mulher amada, que é de condição inferior. No caso de Pôntico é escrava: “Rastejas suplicante à lei de uma menina / e uma ninguém, comprada há pouco, impera-te” (1, 9, 3-4, *ecce iaces supplexque uenis ad iura puellae, / et tibi nunc quaeuis imperat empta modo* e v. 6, “que jovens cada menina domará”, *quos iuuenes quaeque puella domet*).

→ O AMOR TARDIO, que Drummond chama “amor de madureza” e os comentadores *tardus amor*, que chegando na velhice é sexual e ironicamente é também “lerdo”, “frouxo”. Exatamente *tardus amor* ocorre na elegia I, 7, v. 26, e pouco antes, v. 20, *serus Amor*, “amor serôdio”, sem conotação sexual, só cronológica.

→ O MAGISTÉRIO AMOROSO, que os comentadores chamam *erotodidaxis* e consiste no ensinamento amoroso que o amante maduro e experiente pode dar aos jovens frágeis amantes

(“essa alma terna”, I, 9, v. 32, *spiritus iste leuis*). No poema I, 7, está explícito em “Depois, leia-me assíduo o amante abandonado / e lhe aproveite conhecer meus males” (vv. 13-14, *me legat assidue post haec neglectus amator / et prosint illi cognita nostra mala*).

→ a MILÍCIA AMOROSA, que os comentadores chamam *militia amoris* e consiste ser soldado (*miles*) da guerra erótica, não da guerra marcial. Como é evidente este tópico muito convém à recusa da épica bélica, e quase sempre a implica, mas não necessariamente.

→ O AMANTE DEIXADO DE FORA, que os comentadores chamam *exclusus amator*, que consiste na recusa da amada em receber o enamorado no quarto ou na proibição imposta pelos pais de que o veja. Frustrado poderá partir ou poder postar-se lamentoso e lamentável diante da porta, atitude essa que caracteriza a tópica chamada (não com muito rigor):

→ *PARACLAUSITHYRON*.

Exemplificarei adiante as tópicas sem exemplo, porém é oportuno aqui lembrar que há figuras correlatas ao *exclusus amator*, como o guarda ou guardião da jovem contra a investida do penetrante namorado: os termos são *custos* (“guarda”) e *ianitor* (“porteiro”, “porteira”). Às vezes quem faz o papel é própria porta (*ianua*, como em Catulo, 67, v. 3; e sinônimos como *postes* e *fores*). Em Catulo há leve sugestão do *seruitium amoris*⁹⁶ e uma espécie de deturpação do papel da porta, que em vez de ocultar e preservar, torpemente revela e calunia. Conjectura-se que as outras tópicas tenham sido introduzidas por Cornélio Galo, que foi poeta elegíaco intermediário entre Catulo e os augustanos.

O magistério amoroso nos faz compreender então o projecto de Ovídio em dois livros de elegias, *Arte de Amar* (*Ars Amatoria*) e *Os Remédios para Amor* (*Remedia Amoris*). *Ars* sabemos que corresponde a τέχνη, que é o termo para intitular manuais de diversos artes e misteres, a culinária, poética, retórica, etc. *Arte de Amar* é o tópico do magistério amoroso levado ao máximo. Mestre Ovídio vai ensinar moçoilos a conquistar meninas e meninos. Se não der certo, e os moçoilos se ferirem na aventura amorosa, como Propércio previne Pôntico, pois amor é chaga e é loucura, Doutor Ovídio nos *Remédios do Amor* ensina como curar.

Todos os poetas até concordam que a elegia deve ser média (amor diz respeito a nós, TABELA 2) e deve ser ela mesma o meio de recusar gêneros elevados, mormente a épica heróica (TABELA 1). Mas percebe-se que os poetas se empenham com afincos em apresentar novidade explorando, combinando e invertendo tópicas. Assim penso que Ovídio faz no livrinho elegíaco

(fragmentário, só 100 versos) *Remédios para o Rosto da Mulher (De Medicamine Faciei Femineae)*, vv.1-2 e 35-36:

Discite quae faciem commendet cura, puellae,
et quo sit uobis forma tuenda modo.

[...]
Sic potius iungendus amor quam fortibus herbis,
Quas maga terribili subsecat arte manus.

Aprendeí, meninas, que cuidados encarecem o rosto
e como deveis conservar vossa beleza.

[...]
É melhor conquistar o amor assim do que com fortes ervas
que a mão da maga corta com terrível arte.

A cosmética, sem deixar de ser *ars*, ensinamento, é o pretexto para mais uma lição do curso amoroso de Ovídio: a primeiríssima palavra é *discite*, “aprendeí”, lição melhor do que arte mágica (*terribili arte*, v. 36). A cosmética de Ovídio é também exemplo de elocução e matéria médias.

Vimos que o desejo de novidade pode consistir não em recombinar tópicos amorosas, mas em alterar elocução da elegia, como fez Catulo no singular poema 67, que, sendo ainda amoroso, bem entendido, referente à relação amorosa dos recém-casados, revelava ação torpe das personagens, se o que a Porta revelava era verdadeiro, ou da Porta, se foi mentirosa. A novidade ainda consistir em procedimentos diferentes.

5. b) 1. OLHA O NÍVEL!: ELEGIA BAIXA NOS ELEGÍACOS AUGUSTANOS

Um procedimento interessante foi utilizado por Álbio Tibulo, quando desloca a elegia da cidade, que era o lugar próprio⁹⁷, para o campo. Sob a sombra de faias e gêneros cujo espaço é o campo (os exemplos são de epos não-guerreiro, como de Hesíodo, *Trabalhos e Dias*; de Virgílio, *Geórgicas* e *Bucólicas*; de Teócrito, *Idílios*). Tibulo, embora mantenha por matéria o amor malogrado e a conseqüente lamentação, inventa (heureca!) a elegia rural!:

Tibulo 1, 1

Diuitias alius fuluo sibi congerat auro
et teneat culti iugera multa soli,
quem labor adsiduus uicino terreat hoste,
Martia cui somnos classica pulsa fugent:
me mea paupertas uita traducat inertí,
dum meus adsiduo luceat igne focus.
Ipsé seram teneras maturo tempore uites
rusticus et facili grandia poma manu;
nec spes destituat, sed frugum semper aceros
praebeat et pleno pinguiam musta lacu.
Nam ueneror, seu stipes habet desertus in agris
seu uetus in truiuo florida sarta lapis,
et quodcumque mihi pomum nouus educat annus,
libatum agricolae ponitur ante deo.
Flaua Ceres, tibi sit nostro de rure coro

Que outro amontoe riqueza em ouro reluzente
e de campos lavrados tenha jeiras;
que incessante fadiga lhe inflija o inimigo
e o clarim marcial lhe tire o sono;
5 que a pobreza conduza-me à vida ociosa,
luza em minha lareira chama assídua.
Eu, lavrador, semeie em tempo tenras vides
e, com mão hábil, árvores frutíferas.
Não me frustre a Esperança, forneça-me sempre
10 frutos e um denso mosto em cuba cheia.
Pois, floridos, venero ou tronco solitário
nos campos ou do trívio velha pedra;
e todo pomo que produza um novo ano,
eu oferendo ao deus do agricultor.
15 Loura Ceres, do campo meu tenhas coroa

spicea, quae templi pendeat ante fores,
pomosisque ruber custos ponatur in hortis,
terreat ut saeua falce Priapus aues.
Vos quoque, felicitis quondam, nunc pauperis agri
custodes, fertis munera uestra, Lares.
Tunc uitula innumeros lustrabat caesa iuuenos,
nunc agna exigui est hostia parua soli.
Aagna cadet uobis, quam circum rustica pubes
clamet 'io messes et bona uina date'.
Iam modo iam possim contentus uiuere paruo
nec semper longae deditus esse uiae,
sed Canis aestiuos ortus uitare sub umbra
arboris ad riuos praetereuntis aquae.
Nec tamen interdum pudeat tenuisse bidentem
aut stimulo tardos increpuisse boues,
non agnamue sinu pigeat fetumue capellae
desertum oblita matre refert domum.
At uos exiguo pecori, furesque lupique,
parcite: de magno est praeda petenda grege.
hic ego pastoremque meum lustrare quotannis
et placidam soleo spargere lacte Palem.
Adsitis, diui, neu uos e paupere mensa
dona nec e puris spernite fictilibus.
Fictilia antiquus primum sibi fecit agrestis
pocula, de facili conposuitque luto.
Non ego diuitias patrum fructusque requiro,
quos tulit antiquo condita messis auo:
parua seges satis est, satis requiescere lecto
si licet et solito membra leuare toro.
Quam iuuat inmites uentos audire cubantem
et dominam tenero continuisse sinu
aut, gelidas hibernus aquas cum fuderit Auster,
securum somnos igne iuuante sequi.
Hoc mihi contingat. Sit diues iure, furorem
qui maris et tristes ferre potest pluuias.
O quantum est auri pereat potiusque smaragdi,
quam fleat ob nostras ulla puella uias.
Te bellare decet terra, Messalla, marique,
ut domus hostiles praeferat exuuias;
me retinent uinctum formosae uincla puellae,
et sedeo duras ianitor ante fores.
Non ego laudari curo, mea Delia; tecum
dum modo sim, quaeso segnissimam inersque uocer.
Te spectem, suprema mihi cum uenerit hora,
te teneam moriens deficiente manu.
Flebis et arsuro positum me, Delia, lecto,
tristibus et lacrimis oscula mixta dabis.
Flebis: non tua sunt duro praecordia ferro
vincta, neque in tenero stat tibi corde silex.
Illo non iuuenis poterit de funere quisquam
lumina, non uirgo, sicca refert domum.
Tu manes ne laede meos, sed parce solutis
crinibus et teneris, Delia, parce genis.
Interea, dum fata sinunt, iungamus amores:
iam ueniet tenebris Mors adoperta caput,
iam subrepet iners aetas, nec amare decebit,

de espigas presa à porta de teu templo.
No pomar ponham rubro guardião, Priapo,
que com foice cruel afaste as aves.
Vós, Lares, guardiães de um campo outrora fértil,
e hoje pobre, leuais presentes vossos.
Antes, vários novilhos purgava uma rês;
hoje, uma ovelha imolo ao solo exíguo.
Tombe ovelha por vós, e em volta jovens rústicos
clamem: "Ó! Dai-nos messes e bons vinhos."
Que eu possa, então, viver satisfeito com pouco
e, raro, estar entregue a longas marchas,
mas evitar o estivo nascer da canícula,
à sombra arbórea, às margens de um riacho.
E que não me envergonhe o manejo da enxada
ou com vara tocar bois vagarosos.
Não me zangue, no colo, ovelha, ou cabritinho
pela mãe esquecido, ao lar trazer.
Vós, lobos e ladrões, poupai o pouco gado:
aspirai presa de rebanho largo.
Aqui, ano após ano, purgo o meu pastor
e com o leite esparjo Pales plácida.
Sejais propícios, deuses, dons não desprezeis
de vasos simples nem de mesas pobres:
o antigo camponês fez para si, de barro,
o copo, com argila o modelou.
Não reclamo as riquezas dos meus pais e as safras
que a messe deu ao meu antepassado:
simples seara basta, basta se podemos
em cama amena aliviar os membros.
Como agrada, deitado, ouvir o vento uivante
e manter junto ao tenro peito a amada
ou, quando o Austro invernal verter as águas gélidas,
dormir tranqüilo junto à afável chama.
Isto me alcance: seja rico, com justiça,
quem triste chuva e mar bravio suporta.
Que antes se esgotem todo o ouro e as esmeraldas
que uma moça chorar minhas jornadas.
A ti convém lutar por terra e mar, Messalla,
para que ostentes os rivais espólios;
eu, grilhões me mantêm junto à formosa dama,
e, qual porteiro, fico em duras portas.
Não busco glórias, Délia, só de estar contigo,
podem fraco e indolente me chamar.
Quando vier a hora extrema, que eu te veja;
que eu, morrendo, te prenda com mão trêmula.
Chorarás, Délia, e a mim, deitado em leito ardente,
darás beijos em meio a tristes lágrimas;
chorarás: peito atado a ferro não possuis
nem é pedra teu doce coração.
Do funeral, nenhuma virgem, nenhum jovem
voltará de olhos secos para casa.
Não ultrajes meus Manes, Délia; mantêm soltas
as tranças, e mantêm as meigas faces.
Contudo, enquanto os fados permitem, amemo-nos:
logo, cabeça em trevas, virá a Morte;
logo virá a velhice, não convém amar

dicere nec cano blanditias capite.
Nunc leuis est tractanda Venus, dum frangere postes
non pudet et rixas inseruisse iuuat.
Hic ego dux milesque bonus: uos, signa tubaeque, 75
ite procul, cupidis uolnera ferite uiris,
ferite et opes: ego composito securus aceruo
despiciam dites despiciamque famem.

nem seduzir com a cabeça branca.
Vamos tratar de Vênus, enquanto não peja
quebrar portas e agrada causar brigas.
Aqui sou bom soldado e chefe; insígnias, tubas,
ide longe, levai aos homens ávidos
feridas e riquezas. Eu, com bons recursos,
rirei dos ricos e rirei da fome.

(Tradução de João Paulo Matedi Alves)⁹⁸

O espaço sugerido no verso 2 (“de campos lavrados tenha jeiras”, *teneat culti iugera multa soli*) é ratificado no 7 (“Eu, lavrador, semeie”, *Ipse seram teneras maturo tempore uites / rusticus*). A *persona* elegíaca de Tibulo é *rusticus*, morador do *rus*, do “campo”, da zona rural. Além disso cultivava a *paupertas* (v. 5, “pouquidão”, melhor que “pobreza”; v. 25, “viver satisfeito com pouco”, *contentus uiuere paruo*), palavra-chave da matéria e da elocução tibuliana. À pouquidão rústica de Tibulo convém o gênero baixo, expresso já não em chave vituperiosa ou torpe, mas por um termo retórico muito oportuno, que é “humilde”, “húmilde” (*humile*), perto do húmus, pé no chão. Neste e nos outros poemas autênticos de Tibulo (livros 1 e 2) a pequenez do gênero manifesta-se na adjetivação, porém principalmente nos substantivos do campo semântico “campo”, que é também o espaço, e abundam a tal ponto, que não é preciso indicar. O que devo sim referir é que Tibulo lança mão dos mesmos tópicos elegíacos descritos, dos quais aponto agora só os que deixei sem exemplo:

→ a MILÍCIA AMOROSA (*militia amoris*): vv. 73-75: “Vamos tratar de Vênus, enquanto não peja quebrar portas e agrada causar brigas. / Aqui sou bom soldado e chefe” (*Nunc leuis est tractanda Venus, dum frangere postes / non pudet et rixas inseruisse iuuat. / Hic ego dux milesque bonus*). Por feliz acaso, nesse passo Tibulo emprega brevemente e com variação os tópicos

→ AMANTE DEIXADO DE FORA (*exclusus amator*): vv. 73-74, “enquanto não peja quebrar portas” (*dum frangere postes / non pudet*). Subentende-se que o poeta, fechado porta fora, arromba a a porta na briga amorosa.

→ *PARACLAUSITHYRON*: vv. 55-56: eu, grilhões me mantêm junto à formosa dama, / e, qual porteiro, fico diante de portas cruéis” (*me retinent uinctum formosae uincla puellae, / et sedeo duras ianitor ante fores*), que requer sutileza do leitor: é evidente que o amante não é o porteiro (*ianitor*) e já vimos que foi deixado fora do quarto ou da casa da amante. Ora, a situação do amante é tão lamantável, que ele diz que ficou de fora, frustrado, diante da porta *como se fosse* porteiro, como um porteiro *ficaria*, já que ele, amante, está exatamente no local que o porteiro ocuparia.

Procedimento diferente para rebaixar a elocução e a matéria da elegia foi adotado por Ovídio no poema

CONTRA ÍBIS (1-10 e 45-54):

Tempus ad hoc, lustris bis iam mihi quinque peractis, omne fuit Musae carmen inerme meae; nullaque, quae possit, scriptis tot milibus, extat littera Nasonis sanguinolenta legi: nec quemquam nostri nisi me laesere libelli, artificis periit cum caput <i>Arte</i> sua. Unus (et hoc ipsum est iniuria magna) perennem Candoris titulum non sinit esse mei. Quisquis is est (nam nomen adhuc utcumque tacebo), Cogit inassuetas sumere tela manus. [...]	5 10	Até agora, que já vivi duas vezes cinco lustros, todo poema de minha Musa está desarmado, e entre tantos milhares de escritos não sê lê uma só letra sanguinolenta de Nasão. Meus livros a ninguém fizeram mal, senão a mim, o poeta é que pagou por causa de sua <i>Arte</i> ⁹⁹ . Um só homem ¹⁰⁰ – e isto mesmo é grande crime – não me permitiu ter fama de pureza. Quem quer que sejas (por ora o nome todavia calarei), obrigou descostumadas mãos empunhar lanças. [...]
Prima quidem coepto committam proelia uersu, Non soleant quamuis hoc pede bella geri: Utque petit primo plenum flauentis harenae Nondum calfacti militis hasta solum, sic ego te nondum ferro iaculabor acuto, protinus inuisum nec petet hasta caput; et neque nomen in hoc nec dicam facta libello, teque breui, qui sis, dissimulare sinam. Postmodo, si perges, in te mihi liber iambus tincta Lycambeo sanguine tela dabit. Nunc quo Battiades inimicum deuouet Ibin, hoc ego deuoueo teque tuosque modo.	45 50 55	Vou travar combate com o ritmo com que comecei, embora não se costume guerrear com esse pé ¹⁰¹ , e, tal como o dardo do soldado ainda frio primeiro busca o solo de flava areia assim eu ainda não te acertarei o ferro agudo e minha lança não buscará logo tua cabeça odiosa; e neste livro nem teu nome nem teus feitos vou dizer e por breve tempo te permitirei ocultar quem és. Depois, se te obstinares, contra ti o iambo franco me fornecerá dardos tintos no sangue de Licambes ¹⁰² . Agora, assim como o filho de Bato ¹⁰³ maldisse a Íbis, assim eu te maldigo, a ti e aos teus.

Na elegia, que mantém *seu* metro, Ovídio insere a matéria e a elocução do iambo, praticado, talvez inventado, por Arquíloco de Paros. Com fazê-lo, pratica a ποικιλία, “a matização”¹⁰⁴, no gênero elegíaco, que passa então a possuir algo que não lhe pertence, a imprecação, a maldição (*deuoueo*, “maldigo”, v. 56.) e a invectiva pessoal. O ataque pessoal, que fere a reputação, é figurado pela lança (*telum*, v. 10), pelo dardo (*hasta*, v. 47) e sua férrea ponta (*ferro acuto*, v. 48), que ferem o corpo¹⁰⁵. Imprecação ocupa o gênero baixo, que aqui é acionado em chave vituperiosa, algo semelhante ao que Catulo fez no poema 67, e bem diferente do que fez Tibulo.

5. b) 2. *PAULO MAIORA CANAMUS*: ELEVAÇÃO NA ELEGIA AUGUSTANA

“Cantemos coisas um pouco mais elevadas”, *paulo maiora canamus*, foram as palavras com que Virgílio anuncia na *Bucólica IV* que vai fazer, lá naquele gênero, o que os elegíacos fizeram aqui no seu: elevar o assunto e o modo de tratá-lo. Uso as palavras de Virgílio para nomear o procedimento em qualquer gênero¹⁰⁶, mas dou dois exemplos de elevação na elegia romana. O

primeiro é de Propércio, que no livro IV, decide cantar o esplendor presente de Roma, contrastando-o com a antiga pequenez (vv. 1-8 e 57-70):

PROPÉRCIO, 4,1

Hoc, quodcumque uides, hospes, qua maxima Roma est,
ante Phrygem Aenean collis et herba fuit;
atque ubi Nauali stant sacra Palatia Phoebo,
Euandri profugae concubuerere boues.
Fictilibus creuere deis haec aurea templa,
nec fuit opprobrio facta sine arte casa;
Tarpeiusque Pater nuda de rupe tonabat,
et Tiberis nostris aduena bubus erat.

[...]

Moenia namque pio coner disponere uersu:
ei mihi, quod nostro est paruus in ore sonus!
Sed tamen exiguo quodcumque e pectore riui
fluxerit, hoc patriae seruiet omne meae.
Ennius hirsuta cingat sua dicta corona:
mi folia ex hederam porrige, Bacche, tua,
ut nostris tumefacta superbiat Umbria libris,
Umbria Romani patria Callimachi!
Scandentis quisquis cernit de uallibus arces,
ingenio muros aestimet ille meo!
Roma, faue, tibi surgit opus, date candida, ciues,
omina, et inceptis dextera cantet ausis!
Sacra diesque canam et cognomina prisca locorum:
has meus ad metas sudet oportet equus.

Tudo o que vês, estranho, pela grande Roma,
foi morro e mato antes do Frígio Enéias;
e onde a Febo Naval se sagra o Palatino
deitava o gado do exilado Evandro.
5 Ergueram-se áureos templos a Deuses de barro,
sem ofensas por sua cabana tosca;
da rocha nua o Pai Tarpeio retroava,
e para os bois o Tibre era estrangeiro.

[...]

Num verso pio tentarei dispor tais muros:
ai de mim, que som fraco em minha boca!
Mas se brotar um rio deste peito exíguo,
servirá minha pátria por inteiro.
60 Que Ênio cinja seus cantos de áspera coroa;
ó Baco, estende as folhas de tua hera,
e que se orgulhe a Úmbria, inflada por meus livros,
Úmbria, a pátria do Calímaco Romano!
65 Quem vir as altas cidadelas sobre os vales,
que estime os muros pelo meu engenho!
Ó Roma, ajuda, a obra é tua; cidadãos,
dai-me augúrio; ave cante ao meu começo!
Ritos e dias canto e os antigos nomes:
70 que meu cavalo¹⁰⁷ sue nessas metas.

Tradução de Guilherme Gontijo Flores¹⁰⁸

O contraste entre tão diferentes condições leva a que se pergunte como então “aquilo deu nisso?” O tipo de pergunta já prenuncia que Propércio cantará a *antiga origem* daquilo que se vê *agora*, indiciando desde logo que se trata de poema etiológico. Modelo exemplar de etiologia, entre outros procedimentos poéticos, como sabemos, são os *Aítia*, de Calímaco, nomeado no verso 64: Propércio se diz o “Calímaco romano”, pelo que se conclui que o livro IV canta as origens, as causas (αἴτια) de algumas instituições romanas de antanho e dos priscos, valorosos homens responsáveis por elas (“dias canto e os antigos nomes”, *canam et cognomina prisca locorum*, v. 69). Que a matéria é elevada e decerto *mais* elevada que “coisas de casal” evidencia-se por si só, mas é todavia patenteado pela própria grandeza do objeto, “Roma é imensa” (*maxima Roma est*), “áureos templos” (*aurea templa*) e pela grandeza moral do gesto patriótico (“se qualquer riacho que seja brotar de meu peito exíguo, será todo útil à minha pátria”, *Sed tamen exiguo quodcumque e pectore riui / fluxerit, hoc patriae seruiet omne meae*); tanto é assim, que o poeta, acostumado a cantar matéria

menor, sente medo (*ei mihi, quod nostro est paruus in ore sonus!*, literalmente “ai de mim, que som *pequeno* em minha boca!, v.), e então se dirige a Roma e aos cidadãos nos versos 67-68 para pedir auxílio no empreendimento. A delicadeza e a pequenez (que lemos também em *riuus*, “riacho”, v. 59) que convinham a assunto erótico, desconvêm agora às loas de Roma. Propércio, o Calímaco de Roma, não deixará de ser delicado e fino, mas terá de encontrar a delicadeza e a finura que convêm à grandeza de Roma, as quais penso que estão na imagem apenas vista: “se um riacho qualquer seja brotar de meu peito exíguo, será todo útil à minha pátria”, *Sed tamen exiguo quodcumque e pectore riui / fluxerit, hoc patriae seruiet omne meae*). Calímaco não está querendo dizer: “se ao fim e ao cabo o que eu tiver produzido for infelizmente um riacho, ainda assim ele será todo útil”, mas já avisa com delicadeza desde logo: “o que sairá de meu peito será sim um riacho (afinal sou Calímaco, não Virgílio), mas esse riacho, que é pequeno, será inteira e totalmente útil na pequenez à minha querida Úmbria”. Afirimo, como refrigério ao fastio, que nos versos de Calímaco estão prefiguradas duas imagens caríssimas aos lusófonos que amam a poesia:

O Tejo é mais belo que o rio que corre pela minha aldeia,
Mas o Tejo não é mais belo que o rio que corre pela minha aldeia
Porque o Tejo não é o rio que corre pela minha aldeia.

e analogamente

que seja infinito enquanto dure.

O riacho-poema de Propércio não é o Tibre, mas será inteiro devotado à Úmbria e a Roma. Propércio faz na elegia o mesmo louvor de Roma que Virgílio fez na épica.

O segundo exemplo elegíaco do *paulo maiora canamus* é de Ovídio, nos *Fastos* (*Fasti*), que narram em 12 livros (chegaram-nos seis) os dias festivos do calendário romano. O calendário do ano inteiro acolhe e unifica três vertentes: astronômica, religiosa e histórica. Ovídio, por exemplo, narra a origem do nome dos meses e dos factos principais segundo tais vertentes: se “janeiro” tira o nome ao deus Janus, “julho” toma-o ao verídico Júlio César. Quando desaparece do céu a constelação do golfinho, Ovídio narra como animal, tão popular hoje, virou estrela: já se vê que os *Fastos* também são etiológicos e, pois, calimaquianos, mas não só pela etiologia, senão pela maravilhosa unidade não-aristotélica e a feita em pequenos episódios. Com ações relativas a deuses e maiorais da história romana – matéria mais alta do que desencontros amorosos – Ovídio eleva o gênero e, como é costume, não deixa de advertir-nos

FASTOS, 2, 1-18:

Ianus habet finem. Cum carmine crescit et annus: alter ut hic mensis, sic liber alter eat. nunc primum uelis, elegi, maioribus itis: exiguum, memini, nuper eratis opus. ipse ego uos habui faciles in amore ministros, 5 cum lusit numeris prima iuuenta suis. idem sacra cano signataque tempora fastis: ecquis ad haec illinc crederet esse uiam? haec mea militia est: ferimus quae possumus arma, dextraque non omni munere nostra uacat. 10 si mihi non ualido torquentur pila lacerto, nec bellatoris terga premuntur equi, nec galea tegimur nec acuto cingimur ense, (his habilis telis quilibet esse potest), at tua prosequimur studioso pectore, Caesar, 15 nomina, per titulos ingredimurque tuos. ergo ades et placido paulum mea munera uoltu respice, pacando si quid ab hoste uacas.	Janeiro chega ao fim. Com o canto passa também o ano: tal como este é o segundo mês, assim este é o segundo livro. Agora, por primeiro, versos elegíacos, seguís com velas maiores: há pouco éreis – bem me lembro – obra tênue. Eu mesmo – que no amor vos tive prontos servidores, quando minha tenra juventude se divertiu ¹⁰⁹ com seus ritmos agora canto sacros ritos e dias de festas designados. Quem creria que há um caminho daqueles até estas? Esta é minha guerra: levo as armas que posso e minha destra não é inteira sem seruentia. Se dardos não lanço com braço forte, se não peso sobre as costas de cavalo belicoso, se não me cobre elmo nem me cinge aguda espada (qualquer um pode ser hábil com tais armas), miro, César ¹¹⁰ , com zeloso peito, teus títulos e começo a percorrer tua glória ¹¹¹ . Portanto, vem e com benévolo rosto a esta minha dádiva atenta, se pacificar o inimigo te deixa vago um momentinho.
--	---

Se cantar gesta de varões marcava elevação na épica guerreira, cantar renome e títulos do imperador (*nomina, titulos tuos*, v. 16) marcará a da elegia, mas Ovídio ademais figura com a imagem das “velas maiores” (*uelis maioribus*, v. 3) a transição da obra (e também “gênero”, *opus*, v. 4) praticada pouco antes, que era tênue (*exiguum*), para a atual, que é maior. Usa o mesmo termo *exiguus* que Horácio empregara para referir elegia amorosa na *Arte Poética* (v. 77), e usa dupla sinédoque para, diáfano e vaporoso, sugerir na elegia subida que empreende algo da amplitude heróica: a “vela” é parte de navio, que por seu turno é meio de ir guerrear. Só pode *evocar* a guerra, porque, sempre elegíaco calimaquiiano afinal, não *vai à* guerra, pois, como vimos, não *canta* a guerra, já que não atira lança, não pega espada nem monta cavalo (vv. 11-13). E no entanto, Nasão tem o nariz empinado: com dizer “qualquer um pode ser hábil com tais armas” (*his habilis telis quilibet esse potest*, v. 14), creio que não deixe de aludir também a Virgílio, porém decerto alude a outros poetas de epos bélico do tempo, para dizer, ao cabo, que foi ele quem achou (heureca, de novo!) um meio poético, um caminho (*uiam*, v. 8) de relacionar os ritos sacros e os dias em que são celebrados. Em outras palavras, unindo as vertentes religiosa, astronômica e histórica, fez um pouco do que fizeram Calímaco, Arato e Virgílio, o qual inseriu história romana antiga e recente na *Eneida*. Assim compondo, dá a entender que os superou, a todos, e o verso 8 (*ecquis ad haec illinc crederet esse uiam?*) deve ler-se: “ninguém creria que há um caminho das estrelas até os feriados religiosos e cívicos, mas eu o encontrei”.

Encerro o capítulo com o mesmo quadro de elocuições aplicado não exaustivamente à elegia latina:

5. b. 3) COMPARAÇÃO DO CARÁCTER NA ELEGIA AUGUSTANA

elevada:	elegia fúnebre e elegia cívico-religiosa →	poema 101 de Catulo; Livro IV das <i>Elegias</i> de Propércio; <i>Fastos</i> , de Ovídio.
média:	elegia amorosa →	Poemas 65, 66, 68a, 68b, 76 de Catulo. <i>Amores</i> , <i>Arte de Amar</i> , <i>Remédios do Amor</i> , <i>Medicamentos para o Rosto da Mulher</i> , <i>Heróides</i> , <i>Epístolas do Ponto</i> , <i>Tristezas</i> , de Ovídio. Livros I, II e III das <i>Elegias</i> de Propércio.
baixa:	elegia vituperiosa e invectiva; elegia humilde →	poema 65 de Catulo; <i>Contra Íbis</i> , de Ovídio. Livros I e II das <i>Elegias</i> de Tibulo.

Notas do Capítulo 3

-
- ¹ Assim será sempre que não houver indicação do tradutor.
- ² *Commentaria in Dionysii Thracis Artem Grammaticam, Scholia Vaticana* (partim excerpta ex Georgio Choerobosco. *Grammatici Graeci*, vol. 1, pars 3; ed. A. Hilgard, Leipzig: Teubner, 1901.
- ³ Aelius Herodianus et Pseudo-Herodianus Gramm. Rhet. *Partitiones* (= Ἐπιμερισμοί). *Herodiani Partitiones*, Ed. J. F. Boissonade, London, 1819 (repr. 1963), p. 30, 6.
- ⁴ *Timon. Luciani Opera*, vol. 1, ed. M. D. Macleod, Oxford: Oxford Clarendon Press, 1972.
- ⁵ *Theodosii Alexandrini Grammatica*; ed. K. Göttling; Leipzig: Libraria Dykiana, 1822. A autoria é também atribuída a Teodoro Pródromo.
- ⁶ A mesma etimologia “dizer ê, ê!” recorre em Aftônio, (*G. L.* 6, 100, 17), Mário Plócio (*G. L.* 6, 509, 31); Porph. in Hor. *C.* 1, 33, 2; schol. Ar. *Av.* 217; *Et. Magn.* s.v. Com pequena variação – ἔ λέγειν – ocorre em Sch. D. Thr. 307, 25.
- ⁷ *Op. cit.* p. 5. O termo ocorre em E. *Tro.* 119; *I.T.* 146; *Hel.* 185; *Hyps.* vv. 1; 3; 9; *Or.* 968 (conjectura dúbia) e em AR., *Av.* 217.
- ⁸ A.R. 2, 782; LUCILL. *Anth. Pal.* 11, 135, 3. Com o sentido de poemas em dísticos, sem referência à matéria: CALL. *fr.* 7, 13 (*Aitia*); APOLLONID. *Anth. Pal.* 10, 19; MEL. *Anth. Pal.* 10, 19; POLL. *Anth. Pal.* 11, 130, 3; KAIBEL, *Epigr.* 1000, 1.
- ⁹ *Op. cit.* p. 22: “Our surviving fragments include a few which ‘might be described as laments’. But on closer examination these turn out to be from poems whose primary character was consolatory and not threnodic”.
- ¹⁰ Texto grego: *Iambi et Elegi Graeci*, vol. 1; ed. M. L. West, Oxford: Oxford Clarendon Press, 1971. Tradução do poema: de Falco & Coimbra, p. 77.
- ¹¹ D. L. Page, “The Elegiacs in Euripides’ *Andromache*”; *Greek Poetry and Life: Essays Presented to Gilbert Murray on His Seventieth Birthday: January 2, 1936*; Oxford: The Clarendon Press, 1936, pp. 206-230.
- ¹² Tradução inédita, gentilmente cedida pelo tradutor, a quem consigno meu agradecimento. Texto grego: *Euripidis Fabulae*, vol. 1; ed. J. Diggle; Oxford: Oxford Clarendon Press, 1984.
- ¹³ Sabemos então onde finca raízes a elegia narrativa de Calímaco (hino 5, *O Banho de Palas*), o longo poema *Lide*, de Antímaco de Cólofon, as elegias helenísticas de que restaram só o título, como veremos, e o poema 68 de Catulo.
- ¹⁴ de Falco & Coimbra, pp. 43-45.
- ¹⁵ de Falco & Coimbra, pp. 139-141.
- ¹⁶ de Falco & Coimbra, pp. 145-149.
- ¹⁷ Antunes, p. 57.
- ¹⁸ Simon, p. 88.
- ¹⁹ de Falco & Coimbra, p. 239.
- ²⁰ QUERES: as Moiras, as Parcas latinas.
- ²¹ de Falco & Coimbra, p. 239.
- ²² de Brose, pp. 49-51.
- ²³ Transcrito e traduzido conforme edição de West (*Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 156, 2006, pp.11-17; *apud* Corrêa (2009), p. 337.

²⁴ Corrêa (2009), pp. 338-339. Agradeço *ex imo cordis* a autora por enviar-me a tradução quando, feroz, o tempo já rugia. Antes de apresentar a tradução (p. 337), afirma: “Conta-se no argumento dos *Cantos Cíprios* que os gregos, antes de chegarem a Tróia, perderam o rumo e aportaram na Teutrânia. Julgavam estar em Tróia e, portanto, saíram para saquear a cidadela. Então Télefo, liderando os mísios, rechaçou os gregos até as suas naus, causando muitas mortes. Na elegia de Arquíloco, o mito é provavelmente narrado como um *exemplum*, o narrador visando a consolar alguém (ou um grupo maior?) que, derrotado, fugiu ao combate”.

²⁵ Corrêa (1998), p. 322.

²⁶ *Orionis Thebani Etymologicon*; ed. F.G. Sturz; Leipzig: Weigel, 1820.

²⁷ Souza (1966), p. 69.

²⁸ Bowie, *op. cit.* p. 23: “To Pausanias, as to the Hellenistic and Graeco-Roman world as a whole, *elegoi* were by definition – and perhaps etymology – mournful”. E remete às páginas 24 e 25: “[...] this sense [sung lament] bulks large throughout the Hellenistic and Graeco-Roman periods”. Ocorrências no sentido de “lamento”: A.R. 2, 782; Lucill. *AP*, 11, 135, 3; HADR. in W. Peek, *Griechische Versinchriften*, 2050, 5. No sentido de “poema em versos elegíacos”: CALL. fr. 7, 13; APOLLONID. epigr. 26 (= *AP* 10, 9); MEL. epigr. 1, 36 (= *AP* 4, 1, 36); POLL. *AP* 11, 130, 3; G. Kaibel, *Epigrammata Graeca* 1000.

²⁹ Murray, pp. 107-108.

³⁰ Os suplementos conjecturais das lacunas são de Vogliano (Vogl.), Hunt (Hu.), Wilamowitz (Wil), Pfeiffer (Pf.), Housman (Hous.), Rostagni (Rost.), Lobel (L.), Schneider (Sch.), *apud* Pfeiffer (1949), pp. 1-8.

³¹ = fr. anon. 261 (Sch., vol. II, p. 752).

³² = *AP* 7, 525 e *Epigrama 21* de Calímaco.

³³ UM CONTÍNUO CANTO: ἔν ἄεισμα διηνεκές. A locução é imitada, primeiro, por Horácio para recusar o mesmo *epos* narrativo (*Odes*, 1, 7, 5-6): *sunt quibus opus est intactae Palladis urbem / carmine perpetuo celebrare*, “há aqueles cuja única tarefa é celebrar num contínuo canto a cidade de Palas”, e, depois por Ovídio (*Metamorfoses*, 1, 3-4), que, ao contrário, o acolhe hexamétrico e ainda etiológico, como os próprios *Áitia* de Calímaco, mas não bélico, e portanto não-“épico”, em sentido estrito: *Adspirate meis [coeptis] primaque ab origine mundi / ad mea perpetuum deducite tempora carmen*, “inspirei o que já iniciei e trouxe de alto abaixo [isto é, por completo e na elocução, mais baixa por não-heróica] este contínuo canto desde a primeira origem do mundo até meus tempos”. Massimilla afirma que o termo ἄεισμα e ἔπος não devem designar necessariamente composição em hexâmetros (p. 204), mas devem incluir “elegia de tipo tradicional”. A seguir tentaremos argumentar contrariamente a essa idéia.

³⁴ E A GLÓRIA E REIS E HERÓIS / DE OUTRORA: βασιλ[ῆ]ας / [κλῆ]σ[α]ς ἐν πολλαῖς ἦνυσα χιλιάσιν / ἢ προτέρ]ους ἥρωας. Se o canto contínuo era o *modo*, (ὁ τρόπος, como diz Calímaco no *Epigrama 27*, v. 1), indica-se agora, como objeto da recusa de Calímaco, a matéria heróica e guerreira própria da épica em sentido estrito, em versos muito imitados: HOR. (*Ars*, 73-74) *res gestae regumque ducumque et tristia bella / quo scribi possent numero, monstravit Homerus*, “Homero mostrou em que metro se podem descrever os feitos dos reis, dos chefes e as tristes guerras”; VERG. *Ecl.* 6, 3, *cum canerem reges et proelia*, “quando cantava reis e batalhas”; PROP. 3, 3, 3: *regum facta*, “feitos dos reis”; v. 16, *quis te / carminis heroi tangere iussit opus?*, “quem te mandou tocar o gênero do poema heróico”; OPP. *C.*, 1, 28, *μη γένος ἥρώων εἴπης*, “não cantes o gênero dos heróis”.

³⁵ EM VERSOS MIL, MILHARES: ἐν πολλαῖς ἦνυσα χιλιάσιν, literalmente “em muitos milhares”. Valorização implícita da brevidade pelo ataque ao que lhe é contrário, este é o primeiro de vários tropos da verborrêia, censurada no poema. O verso e o conceito são imitados por Catulo 22, 3-4, *plurimos facit uersus. / Puto esse ego illi milia aut decem aut plura*, “faz versos infindáveis. / Creio que escritos tem dez mil ou mais”, e 95, 3, *milia quingenta*, “quinhentos mil”, em contexto semelhante.

³⁶ DESENVOLVO: ἔλίσσω. O sentido primeiro do verbo é “gitar”, “rolar”. Na expressão ἔπος ἔλίσσω,

Calímaco, mantendo o sentido superficial (“desenvolvo / revolvo na mente um canto”), por ambigüidade já sugere, porém, estar a escrever no rolo de papiro, que deve ser então (desen)rolado, quando se lhe inscrevem poemas. Lembremos que em grego uma das palavras para “ler”, ἀνελίσσω é formada a partir desse verbo (ἀνά, “para trás” + ἐλίσσω, isto é, “desenrolar” o volume, o rolinho, para a leitura. Ênio, nos *Anais* (fragmento 173 Warminghton), imita a imagem: *quis potis ingentis oras euoluere belli?*, “Quem é capaz de desenvolver de extremo a extremo a ingente guerra?”. Analogamente ao verbo grego, um dos termos latinos para “livro” – *uolumen* – prende-se a *uoluo, uoluere*, “volver”, “enrolar”, e a *euoluo, euoluere*, “desenvolver”, “desenrolar”, utilizado por Ênio.

37 TELQUINES: demônios que habitam o mar Egeu, particularmente Rodes, e se dedicam à metalurgia (*Hino a Delos*, vv. 29-31:

ἦ ὡς τὰ πρῶτιστα μέγας θεὸς οὖρεα θείων
ἄορι τριγλῶχινι τό οἱ Τελχίνες ἔτευξαν

ou como, por primeiro, o grande deus a golpear os montes
com as três pontas do tridente que os Telquines adrede forjaram.

Dedicam-se também à magia e são capazes de lançar maus-olhados, como se vê em Ovídio, *Metamorfoses*, 7, 365-367:

Phoebeamque Rhodon et Ialysios Telchinas
quorum oculos ipso uitiantes omnia uisu
Iuppiter exosus fraternis subdidit undis.

e Rodes, cara a Febo, e os Telquines de Iálisho,
cujos olhos que com o mero olhar arruinam tudo,
Júpiter, indignado, ocultou em fraternas ondas.

Na formulação de Calímaco, o ofício metalúrgico materializa o objeto da inveja dos Telquines, que é precisamente a capacidade técnica, artificiosa de criar, como atesta Diodoro da Sicília, 5, 55, 1-4:

Τὴν δὲ νῆσον τὴν ὀνομαζομένην Ῥόδον πρῶτοι
κατώκησαν οἱ προσαγορευόμενοι Τελχίνες·
οὗτοι δ' ἦσαν υἱοὶ μὲν Θαλάττης, ὡς ὁ μῦθος
παραδέδωκε, μυθολογοῦνται δὲ μετὰ Καφείρας
τῆς Ὠκεανοῦ θυγατρὸς ἐκθρέψαι Ποσειδῶνα,
Ῥέας αὐτοῖς παρακαταθεμένης τὸ βρέφος.
γενέσθαι δ' αὐτοὺς καὶ τεχνῶν τινων εὐρετὰς
καὶ ἄλλων τῶν χρησίμων εἰς τὸν βίον τῶν
ἀνθρώπων εἰσηγητὰς. ἀγάλματά τε θεῶν
πρῶτοι κατασκευάσαι λέγονται, καὶ τινα τῶν
ἀρχαίων ἀφιδρυμάτων ἀπ' ἐκείνων
ἐπωνομάσθαι· παρὰ μὲν γὰρ Λινδίοις
Ἀπόλλωνα Τελχίνιον προσαγορευθῆναι, παρὰ
δὲ Ἰαλυσίοις Ἥραν καὶ Νύμφας Τελχινίας,
παρὰ δὲ Καμειρεῦσιν Ἥραν Τελχινίαν. λέγονται
δ' οὗτοι καὶ γόητες γεγονέναι καὶ παράγειν ὅτε
βούλοιντο νέφη τε καὶ ὄμβρους καὶ χαλάζας,
ὁμοίως δὲ καὶ χιόνα ἐφέλκεσθαι· ταῦτα δὲ
καθάπερ καὶ τοὺς μάγους ποιεῖν ἱστοροῦσιν.
ἀλλάττεσθαι δὲ καὶ τὰς ἰδίας μορφάς, καὶ εἶναι
φθονεροὺς ἐν τῇ διδασκαλίᾳ τῶν τεχνῶν.

A ilha denominada Rodes os primeiros a habitar foram
os chamados Telquines; eram filhos de Tálassa [o mar],
tal como relata o mito, e segundo as narrações míticas,
eles junto com Cafira, filha do Oceano, alimentaram
Posídon, quando Réia lhes confiou o bebê. Conta-se
que foram descobridores de algumas artes e
introdutores de outros objetos úteis à vida dos homens;
que foram os primeiros a moldar imagens para os
deuses e que algumas das antigas efígies foram
designadas a partir do nome deles: entre os Lídios,
invocava-se ‘Apolo Telquínio’, entre os Jalísios, ‘Hera e
Ninfas Telquíneas’, e entre os Cameireus, ‘Hera
Telquínia’. Dizem que eram feiticeiros e, quando
queriam, conseguiam atrair nuvens, chuvas, granizo e
até neve. Isso tudo, relata-se que podiam fazer
exatamente como os magos da Pérsia. Podiam mudar
as próprias formas e eram ciumentos quanto a ensinar
suas artes.

Ver abaixo INVEJA (Βασκανίης), e ainda *Aitia*, fr. 75, vv. 64 ss. (Pfeiffer), γόητας Τελχίνας, “Telquines feiticeiros”. O fato de os Telquines habitarem Rodes tem sido tradicionalmente interpretado como alusão a Apolônio de Rodes na célebre querela poética que teria mantido com Calímaco. A despeito de certa mitificação na querela, é inegável o caráter polemístico do poema que necessariamente pressupõe antagonistas.

38 POUCAS LINHAS: ὀλιγόστιχος (ὀλίγος, “pouco” + στίχος, “linha”, “verso”). Empregado como substantivo na *Antologia Palatina*, 4, 2, 6, ὀλιγοστιχία, a “oligostiquia” é a brevidade aplicada à poesia, conceito calimaquiiano por excelência, acolhido explicitamente por Catulo, com o termo *uersiculi* (“versinhos”), 16, v. 3 e v. 6; 50, 4.

39 LEGISLADORA: Θεσμοφόρος. É Deméter, a Ceres latina. Deméter, por metonímia mitológica, significa

“trigo”. O sentido é que o trigo, diminuto, supera a glande, fruto do roble, isto é, dp carvalho, que é grande. *Deméter* (Δημήτηρ) é poema elegíaco do poeta Filetas de Cós, do século IV a.C. (cf. POWELL, *Collectanea Alexandrina*, pp. 90-92), que, segundo Calímaco, supera pela brevidade outro poema do autor, longo, grandioso e desconhecido, cuja sinédoque aqui seria o carvalho ou, como conjectum Housman e Coppola (*apud* Massimilla, p. 206) um poema cujo título seria exatamente *O Roble* (Δρῦς). A oposição trigo / carvalho recorre em Valério Flaco, *Argonáuticas*, 1, 70 – *flava quercum damnauit arista*, “a loira espiga desacreditou o carvalho” – e em Claudiano, *Rapto de Prosérpina*, 1, 29-30, *unde datae populis fruges et glande relicta / cesserit inventis Dodonia quercus aristis*, “como se concederam grãos aos homens e, rejeitada a glande, o carvalho de Dodona rendeu-se às espigas que haviam sido descobertas”.

⁴⁰ DOCE: γλυκύς. Ver mesmo tropo abaixo, v. 16, “mais doce”, μελιχρότεροι. Hermesíanax menciona a doçura de Mímnermo (Powell, *Collectanea Alexandrina*, fragmento. 7, 35-37): Μίμνερμος δέ, τὸν ἥδὺν ὄς εὔρετο πολλὸν ἀνατλάςῃχον καὶ μαλακοῦ πνεῦμα τὸ πενταμέτρου, καίετο μὲν Ναννοῦς, “Mímnermo, que, sustentando o [verso] grandioso, encontrou também a respiração doce do pentâmetro ardeu por Nano”. O sentido é que em dísticos elegíacos – o hexâmetro grandioso, pois que da épica, e o pentâmetro, que é sua variação suavizada, pois que duplamente cataléctico, Mímnermo criou elegias amorosas intituladas *Nano*; ver verso seguinte e nota a *Mulher Grande*. O adjetivo cognato γλυκερός é amiúde associado ao canto; cf. HES. *Th.*, 97; *h Hom.* 7, 59 e 25, 5; PL., fr. 152 (Sn.-M.); A.R. 4, 1773; THEOC. 20, 27; MOSCH. 3, 72; BION, fr. 3, 3 (Gow). Bowie (p. 28) lembra agudeza de Calímaco: Thus the poem which he cites as (manifestly) better must be the one more popular in antiquity: and that was *Nanno*, as both and the allusion by Hermesíanax demonstrate. *Nanno*, therefore, could be described as ‘utterances in a slender mould’, the *Smyrneis* as ‘the tall lady’. There is a touch of Callimachean wit here that should have prevented scholars identifying *Nanno* as ‘the tall lady’, since the personal name ‘Nanno’ must hint at the sense of the noun νᾶνος meaning ‘dwarf’.

⁴¹ VERSOS TÊNUES: αἱ κατὰ λεπτόν ῥήσεις, literalmente “linhas [escritas] em detalhe”, “minuciosamente”. A expressão κατὰ λεπτόν além de significar “em detalhe”, como emprega Cícero nas *Epístolas a Ático*, 2, 18, 2, é empregada como título das “obras menores” de Arato de Solos e latinizada para *Catalepton* refere poemas mais breves de Virgílio, antepostos aos poemas maiores. O adjetivo λεπτός é termo técnico da poética de Calímaco, que o emprega no *Epigrama* 27, para designar o poema maior de Arato de Solos, *Os Fenômenos*, que elogia como λεπταὶ / ῥήσεις, Ἀρήτου σύντονος ἀγρυπνίη, “gráceis / linhas, vigília e afã de Arato”. (Este verso sugeriu o suplemento ῥήσεις para a lacuna). Adiante, Calímaco emprega também tecnicamente um adjetivo cognato e sinônimo, λεπταλέος, “delicado”, “tênuo” (v. 24, nota a DELICADA, λεπταλέην). O conceito poético de Calímaco e os próprios termos são muito imitados por Catulo mediante os não menos técnicos *lepor*, “graça!” (12, 8; 16, 7; 32, 2; 50, 7) e *lepidus*, “gracioso” (1, 1; 6, 2 *ni inlepidae* e 17; 10, 4, *non inlepidum*; 36, 10 e 17, *non inlepidum*; 78, 1 e 2) que apresentam ainda evidente relação paronomástica, senão verdadeira cognação, aventada por Glare (OLD, s. v. *lepidus*), rejeitada por Ernout / Meillet, *Dictionnaire Étymologique de la Langue Latine*, Paris, Klincksieck, 1985, (s. v. *lepos*).

⁴² MULHER GRANDE: μεγάλη γυνή. Mímnermo de Cólófon escreveu longo poema elegíaco *Nano*, nome de uma flautista lídia que o poeta teria amado, e escreveu também longo poema histórico *Esmirneida*; cf. Paus. 9, 29, 4: Μίμνερμος δέ, ἔλεγεία ἐς τὴν μάχην ποιήσας τὴν Σμυρναίων πρὸς Γύγην τε καὶ Λυδούς, Mímnermo, tendo feito versos elegíacos sobre a luta dos Esmirneus contra Gíges e os Lídios”. Assim, a “mulher grande” pode ser o extenso poema sobre essa mulher ou essa cidade, que Calímaco repudia em favor dos *Versos Tênues*. Calímaco quer dizer que entre os dois, *Nano* ou *Esmirneida*, ambos imensos, e os *Versos tênues*, que são breves, estes são melhores. A tendência recente é não identificar a essa expressão o comentário de Porfírião a Horácio, *Epístolas*, 2, 2, 101, *Mímnermus [...] scripsit duos libros luculentis uersibus*, “Mímnermo escreveu dois livros em versos brilhantes”. É de notar o quiasmo: Filetas πολύστιχος (*O Roble*) + Filetas ὀλιγόστιχος (*Deméter*) X Mímnermo ὀλιγόστιχος (*Versos Tênues*) + Mímnermo πολύστιχος (*Emirneida* ou *Nano*).

⁴³ GROU: γέρανος, pássaro cujo canto é ruidoso.

44 PIGMEUS: Πυγμαίων. É lendário povo de anões que habitavam a região ao sul do Egito, cuja luta contra os grous já é mencionada por Homero na *Iliada*, 3, 3-6, passo que Calímaco imita:

ἤύτε περ κλαγγῆ γεράνων πέλει οὐρανόθι πρό· αἶ τ' ἐπεὶ οὖν χειμῶνα φύγον καὶ ἀθέσφατον ὄμβρον κλαγγῆ ταί γε πέτονται ἐπ' ὤκεανοῖο ῥοάων ἀνδράσι πυγμαίοισι φόνον καὶ κῆρα φέρουσαι	assim gritam os grous, sob o céu, à espantosa tempestade invernal fugindo sobre o Oceano irruente, a morte e a Moira levando aos Pigmeus, pois do alto do ar lhes movem guerra lutulenta.
---	--

(Tradução de Haroldo de Campos, 2003). Em Calímaco nota-se a novidade na variação, pois ali os grous já voltam do Egito para a Trácia, ao norte, após lutar contra os pigmeus. Imitam antes Calímaco do que diretamente Homero a) Estácio, *Tebaida*, 5, 12-14:

qualia trans pontum Phariis defensa serenis rauca Paraetonio decedunt agmina Nilo, cum fera ponit hiems: illae clangore fugaci, umbra fretis aruisque, uolant, sonat auis aether.	tal como bandos roucos de grous, apanhados pelo Faros sereno, abandonam o Nilo Paretônio e através do mar vão aonde o feroz inverno os leva: eles, com veloz clangor, voam – sombra sobre as ondas e campos – e ressoa o inviável éter.
--	--

e b) Orpiano, *Haliêuticas*, 1, 620-623:

ὥς δ' ὅτ' ἀπ' Αἰθιόπων τε καὶ Αἰγύπτιοι ῥοάων ὑπιπετής γεράνων χορὸς ἔρχεται ἡεροφώνων, Ἄτλαντος νιφόνετα πάγον καὶ χειμα φυγοῦσαι Πυγμαίων τ' ὀλιγοδρανέων ἀμενηνὰ γένεθλα	como quando, deixando os Etíopes e as correntes do Egito, o bando voador de grous parte, ressoante pelos ares, atrás deixando a montanha gelada e o inverno de Atlante e a descendência sem vigor dos Pigmeus extenuados.
--	--

A suplementação κλαγγὸν de Pfeiffer baseia-se no duplo emprego da palavra por Homero e de *clangore*, por Estácio, já citados, assim como πέτοιτο, dele também, se apóia no homérico πέτονται.

45 MEDO: Μῆδον, indivíduo do povo da Média, região da Ásia, incorporada ao império persa.

46 MASSAGETA: Μασσαγέται, povo da região Cítia, a leste do mar Cáspio, hábil no arco; cf. Heródoto, *Histórias*, 1, 214, 2: Πρῶτα μὲν γὰρ λέγεται αὐτοὺς διασπάντας ἐς ἀλλήλους τοξεύειν, “conta-se que eles [Massagetas e Persas], tendo-se disposto a certa distância, lançaram flechas uns contra os outros”. Quanto à habilidade no arco, ver Simias (de Rodes²), fr. 1, 3 (Powel, *Colectanea Alexandrina*), Μασσαγέται [...] τόξοισι πεποιθότες ὠκυβόλοισιν, “os Massagetas confiados nos arcos de rápido disparo” e também fr. *epica adespota*, *Supplementum Hellenisticum*, 939, 1 (*apud* Massimilla), Μασσαγέτην ἄτρακτον, “a flecha Massageta”, comentado por Dionísio de Pérgamo, 740: Μασσαγέται [...] θοῶν ῥυτῆρες ὀιστῶν, “Massagetas atiradores de rápidas flechas”, e também 1067, τοξοφόρων [...] Μῆδων, “os Medos arcíferos”; ver ainda *Oráculos Sibílicos*, 5, 117, Μασσαγέτας τε φιλοπτολέμους τόξοισί τε πιστούς, “Massagetas, amantes da guerra, confiados em seus arcos”; 14, 68, Μασσαγέτας Πέρσας τε, φαρετροφόρους ἀνθρώπους, “Massagetas e Persas, homens portadores de aljavas”.

47 MAIS DOCE: μελιχρότεραι. O termo é técnico em Calímaco, que o emprega no *Epigrama* 27, v. 2 para caracterizar o epos de Hesíodo: τὸ μελιχρότατον τῶν ἐπέων, “o mais doce dos epos” ou “a mais doce das épicas”. Para designar poetas o termo é utilizado por Simias a respeito de Sófocles (*AP* 7, 22, 5); por Hermesianax a respeito de Anacreonte (*Colectanea Alexandrina*, Powell, fr. 7, 51).

48 ROUXINOL: ἀηδονίδες, no plural, na conjectura de Housman, *apud* Pfeiffer e Massimilla. O termo ἀηδών significa “poema pequeno, gracioso” no *Epigrama* 2, v. 5 do próprio Calímaco, αἶ δὲ τεαὶ ζώουσιν ἀηδόνες, “mas vivem rouxinóis”, *i. e.*, “teus cantos”; cf. *AP* 10, 92, 2 (Paladas de Alexandria), φέρω σοι τῆς ἐμῆς ἀηδόνος / ἐπίγραμμα σεμνόν, “trago-te este grave epigrama de meu rouxinol”, referente à coleção de poemas do próprio Paladas; e ainda *Antologia Palatina*, 9, 184, 9, Ἀλκμάνος ἀηδόνες, “rouxinóis de Alcman”; Hesíquio, *s. v.* ἀηδόνα (letra alfa, entrada 1498, linha 1), explicitamente identifica o termo a ᾠδὴν, “canção”. O termo pode significar o próprio poeta; cf. HES. *Op.*, v. 203 e v. 208, no passo depois famoso por ser o primeiro exemplo de fábula ou apólogo (αἶνος, v. 202), em que emprega “rouxinol” e “cantor”: ᾠδ' ἴρηξ προσέειπεν ἀηδόνα ποικιλόδειρον [...] τῆ δ' εἶξ ἦ σ' ἂν ἐγὼ περ ἄγω καὶ αἰδὼν ἐοῦσαν, “Um gavião assim falou ao versicolor rouxinol [...], vais aonde te levo, sendo embora cantor”. É de notar que poucos versos antes, v. 195, Hesíodo menciona a inveja, ζῆλος, assim como Calímaco logo

adiante, v. 17, Βασκανίης. Empregam o termo por “cantor”: Baquilides, *Epitímios*, 3, 98: καὶ μελιγλώσσου τις ὑμνήσει χάριν / Κητίας ἀηδόνας, “e cada um louvará a graça do rouxinol de Ceos, de melífluo cantar”; Simias de Rodas, Κωτίλας / ματέρος / τῆ τόδ’ ἄτριον νέον / Δωρίας ἀηδόνας, “acolhe, benévolo, da fêmea canora do rouxinol dórico, este novo urdume” (tradução de José Paulo Paes, 1995, p. 43). Comparam o poeta a rouxinol: Teógnis, v. 939, Οὐ δύναμαι φωνῆι λίγ’ ἀειδέμεν ὥσπερ ἀηδῶν, “nãoo posso com voz pura cantar como rouxinol”; Teócrito, *Idílios*, 8, vv. 37-38, usando o diminutivo ἀηδονίς: κρᾶναι καὶ βοτάναι, γλυκερὸν φυτόν, αἴπερ ὁμοῖον / μουσίσδει Δάφνης ταῖσιν ἀηδονίσι, / τοῦτο τὸ βουκόλιον πιαίνετε: “fontes e ervas, folhas doces, embora Dáfnis cante qual os pequenos rouxinóis, aumentai este rebanho de bois”. *Antologia Palatina*, 9, 381 (anônimo): Εἰ κύκνω δύναται κόρυδος παραπλήσιον ἄδειν, / τολμῶεν δ’ ἐρίσαι σκῶπες ἀηδονίσιν, “Se uma cotovia pode cantar como um cisne, se corujas se atrevem a rivalizar com rouxinóis”. Aludindo à Filomela, transformada em canoro e lamentoso rouxinol, metáfora do poeta, ver Eurípides, *Reso*, 548-550, ὑμνεῖ πολυχροδοτάται / γῆρυῖ παιδολέτρω / μελοποιὸν ἀηδονίς μέριμναν, “com voz multíssona entoa seu lamento gera-cantos o filicida rouxinol”; e também o próprio Calímaco, *O Banho de Palas*, vv. 94-95: μάτηρ μὲν γοερᾶν οἶτον ἀηδονίδων / ἄγε βαρὺ κλαίοισα, “a mãe, chorando pesadamente, padecia o destino lamentável dos rouxinóis”. Catulo alude a este brevemente mito justamente no poema 65, que abre a seção elegíaca do livro, logo antes de mencionar Calímaco.

⁴⁹ ὤδε, literalmente “assim”, “assim como ele é”, ou seja, “pequeno”, acepção que é atestada pelos *Scholia Londinensia*, na suplementação de Massimilla (p. 215): ὤδε οὕτως ἡδύτεραι ἐν τοῖς μικροῖς: são mais doces assim, por ser pequenos”. No escólio A da *Iliada*, ὤδε vem explicado por οὕτως ὡς ἔχουσιν, “assim como são”.

⁵⁰ INVEJA: Βασκανίης. O caráter iâmbico da menção à Inveja personificada pode avaliar-se comparecer entre outras divindades infernais nos ritos mágicos. Os papiros mágicos gregos mostram como em si era considerada maléfica (PMG, 4, 1435-1454):

ἐπὰν δὲ ταῦτα ποιήσας ἐπὶ γ’ ἡμέρας μηδὲν τελεῖς, τότε τῷ ἐπανάγκω χρῶ τούτῳ· ἐλθὼν γὰρ εἰς τὸν αὐτὸν τόπον καὶ ποιήσας πάλιν τὸ τῶν ψωμῶν, τότε ἐπίθου ἐπὶ ἀνθράκων καλπασίνων βόλβιθον βοῶς μελαίνης καὶ λέγε ταῦτα, καὶ πάλιν ἄρας τὰ κόπρια ῥίπτει, ὡς οἶδες. ἔστι δὲ τὰ λεγόμενα ἐπὶ ἐπιθύματος ταῦτα· Ἐρμῆ χθόνιε καὶ Ἐκάτη χθονία καὶ Ἀχέρων χθόνιε καὶ ὤμοφάγοι χθόνιοι καὶ θεὲ χθόνιε καὶ ἦρωες χθόνιοι καὶ Ἀμφιάραε χθόνιε καὶ ἀμφίπολοι χθόνιοι καὶ πνεύματα χθόνια καὶ Ἀμαρτίαι χθόνια καὶ Ὀνειροὶ χθόνιοι καὶ Ὀρκοὶ χθόνιοι καὶ Ἀρίστη χθονία καὶ Τάρταρε χθόνιε καὶ Βασκανία χθονία, Χάρων χθόνιε καὶ ὀπάονες χθόνιοι καὶ νέκυες καὶ οἱ δαίμονες καὶ ψυχαὶ ἀνθρώπων πάντων

Depois, tendo feito tudo isso por três dias, nada realizes; usa então deste encantamento irresistível: vai até o mesmo lugar e, depois de cumprires o rito dos nacos de pão, oferece sobre cinzas de linho fezes de uma vaca preta e lê a seguinte fórmula e, de novo tendo pego o esterco, lança-o como sabes. O que deves pronunciar sobre a oferenda é o seguinte: ‘Hermes ctônico e Hécate ctônica e Aqueronte ctônico e omófagos ctônicos e deus ctônico e heróis ctônicos e Anfiarau ctônico e servidores ctônicos e espíritos ctônicos e Erros ctônicos e Sonhos ctônicos e Juramentos ctônicos e Ariste ctônica e Tártaro ctônico e Inveja ctônica e Caronte ctônico e acompanhantes ctônicos e mortos e demônios e almas de todos os homens.

Associado à menção aos Telquines, o caráter iâmbico se materializa como intenção apotropaica no prólogo num momento capital, quer seja prólogo, quer epílogo.

⁵¹ Calímaco imita os versos de Hesíodo (*Teogonia*, 23-34), em que narra como foi investido pelas Musas. É de notar como Calímaco por variação substitui o Hélicon, monte a elas consagrado, sua sede e moradia, palas tabuinhas de cera (δέλτον, v. 21), que são instrumento da escrita, isto é, a dimensão oral pela escrita. (Notar que o advérbio πρώτιστα (, “primeiro” v. 24) em Hesíodo foi retomado como πρώτιστον na mesma posição do hexâmetro por Calímaco, v. 21):

αἶ νύ ποθ' Ἡσίοδον καλὴν ἐδίδαξαν ἀοιδὴν,
 ἄρνας ποιμαίνονθ' Ἑλικῶνος ὑπο ζαθέοιο.
 τόνδε δέ με πρῶτιστα θεαὶ πρὸς μῦθον ἔειπον,
 Μοῦσαι Ὀλυμπιάδες, κοῦραι Διὸς αἰγιόχοιο· 25
 “ποιμένες ἄγραυλοι, κάκ' ἐλέγχεα, γαστέρες οἶον,
 ἴδμεν ψεύδεα πολλὰ λέγειν ἐτύμοισιν ὁμοῖα,
 ἴδμεν δ' εὖτ' ἐθέλωμεν ἀληθέα γηρῦσασθαι.”
 ὡς ἔφασαν κοῦραι μεγάλου Διὸς ἀρτιπέπειαι,
 καὶ μοι σκῆπτρον ἔδον δάφνης ἐριθηλέος ὄζον 30
 δρέψασαι, θηητόν· ἐνέπνευσαν δέ μοι αὐδὴν
 θέσπιν, ἵνα κλείοιμι τὰ τ' ἐσόμενα πρό τ' ἐόντα,
 καὶ μ' ἐκέλονθ' ὑμνεῖν μακάρων γένος αἰὲν ἐόντων,
 σφᾶς δ' αὐτὰς πρῶτόν τε καὶ ὕστατον αἰὲν ἀείδειν.

Elas um dia a Hesíodo ensinaram belo canto
 quando pastoreava ovelhas ao pé do Hélicon divino.
 Estas palavras primeiro disseram-me as Deusas
 Musas Olímpíades, virgem de Zeus porta-égide:
 “Pastores agrestes, vís infâmias e ventre só,
 sabemos muitas mentiras dizer símeis aos fatos
 e sabemos, se queremos, dar a ouvir revelações”.
 Assim falaram as virgens do grande Zeus verídicas,
 por cetro deram-me um ramo, a um loureiro viçoso
 colhendo-o admirável, e inspiraram-me um canto
 divino para que eu glorie o futuro e o passado,
 impeliram-me a hinear o ser dos venturosos sempre vivos
 e a elas primeiro e por último sempre cantar.

(Tradução de José Antônio Alves Torrano. HESÍODO, p. 130).

51 Segue-se o texto grego (*Hino a Apolo*, vv. 105-112), em que se pode notar que a mesma Inveja, presente no *Aos Telquínes* com o termo βασκανία (*Baskanía*), agora por variação comparece com o vocábulo Φθόνος:

<p>ὁ Φθόνος Ἀπόλλωνος ἐπ' οὐατα λάθριος εἶπεν· 'οὐκ ἄγαμαι τὸν ἀοιδὸν ὃς οὐδ' ὄσα πόντος ἀεῖδει.' τὸν Φθόνον ὠπόλλων ποδί τ' ἤλασεν ὥδέ τ' ἔειπεν· Ἄσσυρίου ποταμοῖο μέγας ῥόος, ἀλλὰ τὰ πολλὰ λύματα γῆς καὶ πολλὸν ἐφ' ὕδατι συρφετὸν ἔλκει. Διοῖ δ' οὐκ ἀπὸ παντὸς ὕδωρ φορέουσι μέλισσαι, ἀλλ' ἦτις καθαρὴ τε καὶ ἀχράαντος ἀνέρπει πίδακος ἐξ ἱερῆς ὀλίγη λιβάς ἄκρον ἄωτον.</p>	<p>105 A Inveja a Apolo diz no ouvido sorrateira: “Cantor não amo que não canta quanto o mar”. À Inveja Apolo com o pé repele e diz: “Do rio Assírio é grande o fluxo, mas da terra às águas muita escória arrasta, muito lodo. 110 Ubíqua não ofertam água a Deo abelhas, mas a que pura imaculada estila em fonte santa, pequena gota, suma quintessência”.</p>
--	--

52 APOLO LÍCIO: Ἀπόλλων Λύκιος. É pertinente a menção a Apolo *Lício*, pois foi transformado em lobo (λύκος) que Apolo matou os Telquínes.

53 DELICADA: λεπταλέην; a mesma idéia de “tênué”; ver acima, v. 12.

54 ILHA DE TRÊS PONTAS: [τριγ]λώ[χι]ν νῆσος. Sicília. Encélado é um dos Titãs; cf. EUR. *HF* 638.

55 Neste tipo de poesia crítica tão de perto imitada pelos romanos, Catulo, seguidor romano de Calímaco, elogia epílio *Esmirna*, que é hexamétrico, num epigrama elegíaco (95), no qual por oposição também censura *Lide*, o longo poema de Antímaco de Cóloufon, que não é epos, mas elegíaco.

56 Propércio enaltece Calímaco ao lado de Filetas em 2, 34, 31; 3, 1, 1; 3, 9, 43 ss.; 4, 6, 3, ss.; Ovídio *Ars* 3, 329; *Rem.* 760.

57 O episódio foi traduzido por Catulo (66) como poema independente, o que bem mostra que pôde ser retirado da totalidade dos *Áitia* sem dano. Pfeiffer crê que Catulo tenha sido fidelíssimo. Nino Marinone (p. 12) pensa que, apesar de passos muito semelhantes, Catulo tenha feito adaptações ao traduzir, produzindo diferenças importantes. É a opinião recente de Frank Nisetich (pp. 163-164, livro que deveria ser modelo para os estudiosos de Letras Clássicas no Brasil). Nisetich traduz em verso os fragmentos de Calímaco na ordenação de Pfeiffer, mas supre as lacunas com a tradução em prosa dos respectivos passos do poema 66 de Catulo: “pelo menos o resultado permite-nos ver e perceber [*experience*] os fragmentos num contexto poético”.

58 Bacelar, pp. 119-137.

59 Aloni (*op. cit.* p. 172): “Of twenty-one fragments published by West, only the first seven (comprising, however, more than half of the preserved verses) reflect the image of Mimnermus as a poet of love, pleasure and youth. The others seem to belong to historical and mythological tales; the original extent of these tales can only be guessed. In this selective transmission, Mimnermus’ reputation as a love poet in the Latin tradition must have been a crucial stage in shaping the elegiac genre”.

60 Cf. Sbardella, pp. 44-45. Texto grego, Sbardella, pp. 90-91 e Powell, pp. 90-92.

⁶¹ Flores (2006), p. 182.

⁶² Cf. Delgado, p. 152. Texto grego: Powell, pp.106-108.

⁶³ Tradução e notas de Guilherme Gontijo Flores, a ser publicada nos *Cadernos de Literatura em Tradução*, nº 15; São Paulo: Humanitas, prevista para 2014.

⁶⁴ Nota do tradutor Guilherme Gontijo Flores: “sigo a edição do fragmento 3 da edição de J. L. Lightfoot, *Hellenistic Collection* (Cambridge: Massachusetts / London: England) de 2009. O fragmento (o maior que nos chegou) provavelmente faria parte do longo poema elegíaco intitulado *Leôntio* e se situaria no livro III”.

⁶⁵ Nota do tradutor Guilherme Gontijo Flores: “O filho de Eagro, como se confirma depois no verso 8, é Orfeu. Esta é a versão mais antiga em que aparece um nome para sua amada; e o nome mais famoso de Eurídice só aparece a partir do *Epitáfio de Bion*, de Mosco”.

⁶⁶ Nota do tradutor Guilherme Gontijo Flores: “Antiope (ou Díope) é uma figura famosa dos mitos de Elêusis, costuma ser retratada como mãe ou filha de Triptólemo. A planície de Rária seria o local onde nasceria a agricultura, em Elêusis”.

⁶⁷ Nota do tradutor Guilherme Gontijo Flores: “Há um chiste aqui, já que a fórmula $\eta\omicron\iota\alpha$ (que serve para apresentar cada uma das heroínas no *Catálogo das Mulheres* atribuído a Hesíodo, também conhecido como *Eoie*, ou *Eoia*) aqui se transforma numa mulher que teria dado origem ao texto por meio da paixão do poeta”.

⁶⁸ Nota do tradutor Guilherme Gontijo Flores: “Icário era pai de Penélope, e Amiclas um ancestral de Helena, daí a duplicidade das obras de Homero, respectivamente *Odisséia* e *Iliada*. Esparta era o lar de Menelau, com quem Helena se casou”.

⁶⁹ Nota do tradutor Guilherme Gontijo Flores: “Lightfoot (2009, *ad. loc.*) afirma que a referência não é clara, embora recorde que Exâmias era também o nome do pai de Tales. Nos versos seguintes, Hermóbio e Féreclis parece ser rivais pelo amor de Nano, mas também é difícil confirmar”.

⁷⁰ Nota do tradutor Guilherme Gontijo Flores: “Antímaco teria escrito um poema consolatório a respeito da morte de sua esposa Lide. Aqui Hermesíanax parece sugerir que a mulher teria morrido no Pactolo – talvez afogada – um rio que corre pela cidade de Sardes”.

⁷¹ Nota do tradutor Guilherme Gontijo Flores: “A figura de Teóris já aparece na *Vida de Sófocles*. Vale lembrar que o tragediógrafo nasceria em Colono e que “abelha” era um de seus apelidos (aliás, aplicável normalmente para poetas em geral)”.

⁷² Nota do tradutor Guilherme Gontijo Flores: “Na Antiguidade já havia a fama de que Eurípides teria sido morto por cachorros, embora a trama variasse bastante; porém a história da paixão pela criada de Arquelaus só aparece neste poema”.

⁷³ Nota do tradutor Guilherme Gontijo Flores: “Filóxeno de Citera (séc. IV–III a.C.) compôs o famoso ditiramo *O Ciclope ou Galatéia* (óbvia influência para o *Idílio* 11 de Teócrito), provavelmente na corte de Dionísio I de Siracusa. Diz-se que Galatéia era o nome da amante de Dionísio e que Filóxeno teria se apaixonado por ela; assim, no poema, o Ciclope seria uma figura para representar o governante. Os locais mencionados na estrofe são objeto de discussão, embora a cidade pareça ser Colofão”.

⁷⁴ Nota do tradutor Guilherme Gontijo Flores: “Filetas de Cós foi um dos poetas mais importantes do período Helenístico, mas dele temos apenas alguns poucos fragmentos em verso e prosa (cf. Flores, 2006, pp. 179-190). Sua magreza notória está relacionada à história de que teria definhado até morrer, talvez por amor”.

⁷⁵ Nota do tradutor Guilherme Gontijo Flores: “Lightfoot afirma que estes versos fazem referência aos filósofos em geral, o que começa a guinada do catálogo. A imagem do auriga que causa paixão e domina a alma do apaixonado aparece já em Anacreonte”.

⁷⁶ Nota do tradutor Guilherme Gontijo Flores: “Em Diógenes Laércio 8.42 e na *Suda* (π 3120) Teano aparece como esposa de Pitágoras”.

⁷⁷ Nota do tradutor Guilherme Gontijo Flores: “Havia uma tradição de que Sócrates fora pupilo de

Aspásia, mas Hermesíanax parece ser o primeiro a ver na história um fundo amoroso”.

⁷⁸ Nota do tradutor Guilherme Gontijo Flores: “O próprio Ateneu fala mais sobre o amor de Aristipo de Cirene (séc. IV-III, filósofo discípulo de Sócrates, fundador da escola cirenaica e vinculado ao hedonismo) e Laís de Corinto em 13.599e-f. Apidano é um nome antigo para o Peloponeso, mas Laís vivia em Corinto, onde ficou famosa”.

⁷⁹ Cf. Lesky, p. 767.

⁸⁰ Foi levado a Roma como prisioneiro de Hélvio Cina, poeta amigo de Catulo que lutou na guerra contra Mitrídates em 73 a. C. Tendo sido libertado, Partênio, tornou-se preceptor de Virgílio e compôs para Cornélio Galo, seu patrono, os *Sofrimentos de Amor* (Ἐρωτικά Παθήματα) coletânea de 36 histórias de amores infelizes, extraídas de antigos poetas e historiadores, destinadas, como esclarece o proêmio, a fornecer material para elegias e epílios de Cornélio Galo. Escritos em prosa e chegados até nós numa redação resumida do original, os *Sofrimentos de Amor* tiveram, ao lado das próprias elegias de Partênio, enorme influência sobre a elegia latina. Tradutor, Partênio de Nicéia, verteu em latim poemas de Euforião da Calcídia, e é considerado como que mediário da poética helenística em Roma.

⁸¹ A passagem é a primeira em que se discute gêneros apresentados pelos nomes – épica, tragédia, comédia, elegia, iambo etc. Platão, tomando por critério o detentor da fala, tinha classificado os gêneros em imitativo, narrativo e misto, exemplificando-os com a menção de épica, tragédia, etc.

⁸² Trato disso no capítulo 3 da Primeira Parte.

⁸³ Aristóteles não diz, mas pode-se deduzir aplicando seu critério aos afetos e ao carácter das personagens da lírica e elegia amorosas: cuidados amorosos e, principalmente, as conseqüentes ações dizem respeito a pessoas “como nós”. Agíssemos qual Medéia, diriam respeito a alguém superior a nós.

⁸⁴ Como remate do exercício apresento quadro comparativo dos gêneros de elocução do discurso demonstrativo e da variação interna de outros gêneros de poesia (TABELA 3):

Gêneros → níveis ↓	Retórica	Epos hexamétrico	Poesia dramática	Lírica
elevado	elogio ao virtuoso	épica heróica	tragédia	hinos, encômios
médio	não há	épica didática	não há	lírica amorosa
baixo	censura ao vicioso	paródias (<i>Batracomiomaquia</i> <i>Delíada</i>), <i>Margites</i>	comédia	lírica erótica* (“obscena”)

Advirto que, embora possível e até útil, não se trata aqui de estabelecer a *relação horizontal* que cada gênero pode manter com os outros, mas de perceber, segundo o mesmo critério, a *relação vertical*, que é de espécies, que há no interior de cada gênero. Quanto ao **iambo**, ou entendamo-lo como a espécie baixa da lírica, que ganha nome especial, ou malhor o entendemos como gênero que é, e investiguemos se apresenta na sua história variedade elocução, como parece haver entre Arquíloco, Hipônax e Calímaco; cf. Alexandre Pinheiro Hasegawa, 2010.

* A meu ver não há na poesia antiga “lírica erótica” como hoje entendemos, poemas como “Sugar e Ser Sugado pelo Amor”, do livro *O Amor Natural*, de Carlos Drummond de Andrade:

no mesmo instante boca milvalente
o corpo dois em um o gozo pleno.
Que não pertence a mim nem te pertence

um gozo de fusão difusa transfusão
o lambar o chupar o ser chupado
no mesmo espasmo
é tudo boca boca boca boca
sessenta e nove vezes boquilíngua.

⁸⁵ *Dionysii Halicarnasei quae Exstant*, vol. 6; ed. H. Usener, L. Radermacher; Leipzig: Teubner, 1929, Fragmento 31, 2, 10-31, 2, 11, 16):

Ὁ δ' οὖν Αἰσχύλος πρῶτος ὑψηλός τε καὶ τῆς μεγαλοπρεπείας ἐχόμενος, καὶ ἠθῶν καὶ παθῶν τὸ πρέπον εἰδώς, καὶ τῇ τροπικῇ καὶ τῇ κυρία λέξει διαφερόντως κεκοσμημένος, πολλαχοῦ δὲ καὶ αὐτὸς δημιουργὸς καὶ ποιητῆς ἰδίων ὀνομάτων καὶ πραγμάτων, Εὐριπίδου δὲ καὶ Σοφοκλέους καὶ ποικιλώτερος ταῖς τῶν προσώπων ἐπεισαγωγαῖς. Σοφοκλῆς δὲ ἔν τε τοῖς ἥθεσι καὶ τοῖς πάθεσι διήνεγκεν τὸ τῶν προσώπων ἀξίωμα τηρῶν. Εὐριπίδῃ μέντοι τὸ ὅλον ἀληθές καὶ προσεχές τῷ βίῳ τῷ νῦν ἤρρεσεν. ὅθεν τὸ πρέπον αὐτὸν καὶ κόσμιον πολλαχοῦ διέφυγεν, καὶ οὐχὶ τὰ γεννικὰ καὶ μεγαλοφυῆ τῶν προσώπων ἦθη καὶ πάθη καθὰ περ Σοφοκλῆς κατῴρθωσεν. εἰ δέ τι ἄσεμνον καὶ ἄνανδρον καὶ ταπεινόν, σφόδρα ἰδεῖν ἔστιν αὐτὸν ἠκριβωκότα. καὶ Σοφοκλῆς μὲν οὐ περιττὸς ἐν τοῖς λόγοις, ἀλλ' ἀναγκαῖος. ὁ δὲ Εὐριπίδης πολὺς ἐν ταῖς ῥητορικαῖς εἰσαγωγαῖς. καὶ ὁ μὲν ποιητικὸς ἔστιν ἐν τοῖς ὀνόμασι, καὶ πολλακίς ἐκ πολλοῦ τοῦ μεγέθους εἰς διάκενον κόμπων ἐκπίπτων οἷον εἰς ἰδιωτικὴν παντάπασι ταπεινότητα κατέρχεται. ὁ δὲ οὔτε ὑψηλός ἐστιν οὔτε μὴν λιτός, ἀλλὰ κεκραμένη μεσότητι τῆς λέξεως κέχρηται.

Ésquilo foi o primeiro a utilizar o estilo sublime, detentor de magnificência, conhecedor do que é adequado aos caracteres e às paixões, adornando-se eminentemente com uma linguagem de sentido próprio e figurado, sendo ele mesmo, em muitos passos, artífice e criador de palavras somente suas e de assuntos, mais variado que Eurípides e Sófocles na apresentação das personagens. Sófocles distingue-se nos caracteres e nas paixões, salvaguardando a nobreza das personagens. Ora a Eurípides agradou-lhe tudo o que fosse autêntico e próximo da actualidade da vida. É por isso que em muitos passos se afasta do que é adequado e belo, e não consegue obter, como o fizera Sófocles, a nobreza e a magnificência das personagens nos caracteres e nas paixões. Pelo contrário, se algo há de menos digno, de menos corajoso e vulgar, é muito possível ver então que o reproduz com rigor. Sófocles é excessivo nas introduções retóricas. Um é poético no vocabulário e, muitas vezes, precipitando-se da muita grandeza no bombástico vazio, desce, por exemplo, para a vulgaridade da vida privada, em todas as formas. O outro não é sublime nem humilde, mas recorre ao meio termo do estilo compósito.

(Tradução de Raul Miguel Rosado Fernandes).

⁸⁶ Ovídio emprega duas vezes *exiguus* para figurar a elegia amorosa nos *Amores*: 3, 1, 40, *Obruit exiguas regia uestra fores*, “vossos palácios [*i. e.* o próprio gênero da grandiosa Tragédia] aniquilam as pequenas portas” [*i. e.* as tênues elegias]; e v. 67, *Exiguum uati concede, Tragœdia, tempus*, “Ao vate, Tragédia, concede um pouco de tempo [*scilicet* ‘já que elegia é de pouca monta’]. Emprega também nos *Fastos*, 2, 4. Para *tenuis* e cognatos, cf. *Am.* 3, 1, 9, *Forma decens, uestis tenuissima, uultus amantis*, “A beleza é decorosa, o vestido tenuíssimo, o rosto de amante”. Para significar a pequenez *relativa* do gênero elegíaco há ainda o emprego técnico de *leuis*, “leve”, logo após o *exiguus* na passagem já citada dos *Am.* 3, 1, 41, *Sum leuis et mecum leuis est, mea cura, Cupido!*, “Sou ligeira e comigo é ligeiro Cupido, meu cuidado!”

⁸⁷ Rostagni, pp. 24-25 n. 77.

⁸⁸ Skinner (2003), p. xii: “For I had already begun to think of 65 through 116, the complete group of poems in elegiac meter, as a *libellus* arranged by the author himself, which had once circulated independently before it came to occupy its present position at the end of the *liber Catulli*”.

⁸⁹ EMBORA...GERAR: *Etsi...expromere*. A idéia destas orações concessivas só se completa no verso 15, com a oração principal EM TANTA DOR PORÉM, após a longa intercalação parentética.

⁹⁰ HÓRTALO: *Ortale*, de *Ortalus*, provavelmente Quinto Hortênsio Hórtalo, poeta, historiógrafo e orador asianista, adversário de Cícero no processo contra Verres.

⁹¹ BOM FRUTO: *dulces fetus*, literalmente “doces frutos”; são os poemas.

⁹² DAULÍADE: *Daulias*, “a nascida em Dáulis”. Tucídides conta (2, 29, 3):

ὁ μὲν ἐν Δαυλίᾳ τῆς Φωκίδος νῦν καλουμένης γῆς ὁ Τηρεὺς ὤκει, τότε ὑπὸ Θρακῶν οἰκουμένης, καὶ τὸ ἔργον τὸ περὶ τὸν Ἴτυν αἰ γυναῖκες ἐν τῇ γῆ ταύτῃ ἔπραξαν (πολλοῖς δὲ καὶ τῶν ποιητῶν ἐν ἀηδόνοσ μνήμη Δαυλιάς ἢ ὄρνις ἐπωνόμασται

em Dáulis, na região hoje chamada Fócida e habitada naquele tempo pelos trácios, vivia Tereu e lá pelas mulheres foi morto Ítis. Por isso, muitos poetas, quando mencionam o rouxinol, chamam-no “o pássaro de Dáulis.

93 BATÍADA: *Battiadae*, de *Battiada*. É Calímaco de Cirene (300–240 a.C.), principal modelo da poesia de Catulo.

94 Cf. no capítulo I, a tradução em verso.

95 cf. HOR. *Ars* 86: *Discriptas seruare uices operumque colores / cur ego, si nequeo ignoroque, poeta salutor?*, “se não posso nem quero observar as funções prescritas e os tons característicos dos gêneros, por que sou saudado como poeta?”.

96 Cf. 68b, vv. 67-68: *is clausum lato patefecit limite campum, / isque domum nobis isque dedit dominam*, “Ele as vias me abriu em campo ocluso largas, / me deu morada e deu-me à sua dona”, em que há ambigüidade de “dona, senhora da casa” ou “dona, senhora dele”.

97 Cf. CATUL. 68b, 34-35: “em Roma vivo: aí é minha casa, / aí, minha morada, aí desfruto a vida” (*hoc fit, quod Romae uiuimus; illa domus, / illa mihi sedes, illic mea carpitur aetas*).

98 Alves pp. 69-71.

99 ARTE: *Arte de Amar*, que teria sido a causa do desterro; cf. *Tr.* 1, 7-8 e 61; 3, 14, 6; *Pont.* 1, 2, 136.

100 UM SÓ HOMEM: talvez Augusto, que o desterrou e nunca o anistiou.

101 ESTE PÉ: *hoc pede*; o dístico elegíaco.

102 LICAMBES: diz a lenda que recusou a mão da filha a Arquíloco, que então compôs tão iambos violentos, que pai e filha se enforcaram. Cf. HOR. *Epod.* 6,13; *Ep.* 1, 19, 25-31; *Ars* 79; MART. 7, 12, 6.

103 FILHO DE BATO: *Battiades*; Calímaco, filho de Bato.

104 Cf. nesta Primeira Parte, Capítulo 1.4, ORALIDADE E OUTRAS INCONSEQÜÊNCIAS.

105 Em rigor, Ovídio trai o gênero iâmbico porque mitiga a difamação ao ocultar o nome, de modo que neutraliza a má fama que produziria no inimigo. Na verdade, ocultando o nome mas dando pistas dele, Ovídio quer também inserir na elegia, matizando-a mais ainda, um procedimento próprio de espécie de epigrama, que é o enigma.

106 A mesma tópica ocorre em:

HOR. *Carm.* 2, 20, 1-5:

Non usitata nec tenui ferar
pinna biformis per liquidum aethera
uates neque in terris morabor
longius inuidiaque maior
urbis relinquam.

Não com usada, não com débil pluma
pelo líqüido ar biforme vate
voarei; nem mais tempo sobre a terra
serei; maior que a inveja
deixarei as Cidades.

HOR. *Carm.* 3, 1, 1-4:

Odi profanum uolgus et arceo.
fauete linguis: carmina non prius
audita Musarum sacerdos
uirginibus puerisque canto.

Aborreço o profano vulgo, e afasto.
Calai-vos: eu das Musas Sacerdote
às virgens e ais meninos versos canto,
nunca até agora ouvidos.

(Tradução de Elpino Duriense; HORACIO FLACCO (1807), Vol. I, pp. 223 e 5 respectivamente).

HOR. *Ep.* 1, 1, 1-4:

Prima dicte mihi, summa dicende Camena,
spectatum satis et donatum iam rude quaeris,
Maecenas, iterum antiquo me includere ludo?
non eadem est aetas, non mens.

Dei-te os primeiros sons da minha Lira,
e teus serão seus últimos acentos;
Mas por que tentas, ínclito Mecenas,
envolver-me outra vez na antiga arena, /[...]
A idade é outra, o espírito diverso.

(Tradução de Antônio Luís de Seabra. HORACIO FLACCO, s/d, p.)

HOR. *Ep.* 1, 19, 23-25:

Parios ego primus iambos
ostendi Latio, numeros animosque secutus
Archilochi, non res et agentia uerba Lycamben.

os iambos Pários eu fui o primeiro que
mostrei ao Lácio, imitando o ritmo e o ânimo
de Arquíloco, não a matéria e as palavras dirigidas a Licambes.

VERG. *G.* 1, 8-14:

temptanda uia est, qua me quoque possim
tollere humo uictorque uirum uolitare per ora.
Primus ego in patriam mecum, modo uita supersit,
Aonio rediens deducam uertice Musas;
primus Idumaeas referam tibi, Mantua, palmas,
et uiridi in campo templum de marmore ponam
propter aquam, tardis ingens ubi flexibus errat
Mincius et tenera praetexit harundine ripas.

Tentemos pois também por nova estrada
para o templo imortal voar da Fama.
Sim, ó Mântua, se o céu me estende os dias,
eu prometo trazer do Heliconte
das nove Irmãs o coro gracioso:
hei de fer o primeiro, que em teus campos
plantará Iduméia as altas palmas
nessas margens fecundas, onde o Míncio
serpenteia por entre as louras canas
minhas mãos erguerão marmóreo templo,
no meio brilhará sublime o busto
do magnânimo César sobre um trono:

(Tradução de Antonio José Ozorio de Pina; PINA, pp. 101-102).

LUCR. 1, 927-934:

sed acri
percussit thyrsos laudis spes magna meum cor
et simul incussit suauem mi in pectus amorem
Musarum, quo nunc instinctus mente uigenti
auiam Pieridum peragro loca nullius ante
trita solo. iuuat integros accedere fontis
atque haurire iuuatque novos decerpere flores
insignemque meo capiti petere inde coronam,
unde prius nulli uelarent tempora Musae.

Mas pelo coração me entra pungente
alta esperança de inefável glória,
que simultaneamente a alma me imerge
no delicioso amor das castas Musas.
E, animado por ele, ardente rompo
nos ínvios campos, que o Permesse lava,
e nunca antes de mim trilhados foram.
Ir me apraz a beber em fontes virgens,
colher me apraz desconhecidas flores,
e c'roa insigne entretecer com elas,
que me circunde a frente assoberbada,
Qual nunca as Musas a ninguém urdissem.

(Tradução de Antônio José de Lima Leitão; LUCRÉCIO, p. 43).

LUCR. 1, 117-120:

Ennius ut noster cecinit, qui primus amoeno
detulit ex Helicone perenni fronde coronam,
per gentis Italas hominum quae clara clueret;

Como o cantou nosso Ênio, que o primeiro
do risonho Hélicon desceu à Itália
ornado de um laurel imarcescível,
que terá sempre perenal renome.

(Tradução de Antônio José de Lima Leitão; LUCRÉCIO, p. 8).

Andrea Cucchiarelli (VIRGILIO MARO, p. 324), comentando *prima* do verso 1 da *Bucólica 6* (*Prima Syracosio dignata est ludere uersu*), diz: “Nel senso di “dapprima”, “all’inizio” [...] concetto raffrontabile in HOR. *Ep.* I, I, I *prima... Camena*); ma non manca di essere suggerita marginalmente l’idea del primato, tanto più nel nesso con il subito successivo *Syracosio* (*uersu*); esplicita rivendicazione, invece, in *G.* 3, 10 *primus ego* (ma già LUCR. I, 926-930; e anche I, 117-118, a proposito di Ennio; cf. HOR. *Ep.* 1, 19, 23 *Parios ego primus iambos*); sembra, dunque, che il ‘principiante’ Virgilio non avesse avuto bisogno di interventi divini, a differenza di Callimaco: fr. 1, 21(Pf.)”.

107 A imagem do poeta como o cavalo que deverá esforçar-se em vez de repousar muito evoca o cavalo, mas em sentido oposto, a que o gramático Dídimio Calcêntero, muitas páginas atrás, comparava o pentâmetro afeito aos mortos e depois a querelas de namorados.

108 Flores (2008), pp. 364 e 366.

109 SE DIVERTIU: *ludi*, de *ludere*, verbo que reúne ainda os sentidos de “brincar”, “escrever”, “compor”, “desempenhar”; cf. *play*, em inglês.

110 CÉSAR: *Caesar*. Augusto. Esta passagem é provavelmente a dedicatória original dos *Fasti*.

111 TÍTULOS: *nomen*; cf. OLD 4c. GLÓRIA: *titulos*; cf. OLD 7.