

FLC0112 – Introdução aos Estudos Clássicos 2  
Aulas 8-11

sentenciados HOUVERAM do poder público a comutação da pena." (Góis, *Sint. de concordância*, 86.) "Vitória que Isabel e Fernando do Mouro HOUVERAM." (Max. Maciel, *Gramática*, 394.) || *Impessoal* — Só se emprega na 3.ª pessoa do singular — Existir: "E sendo o Português certificado de não HAVER receio de perigo..." (Camões, *Lusíadas*, II, 14.) "Se não HOUVESSE ingratições, como HAVERIA finezas?" (Vieira, *apud* Max. Maciel, *Gramática*, 392.) || Suceder, acontecer: "Há casos que podem mais que as leis." (Brandão, *Sintaxe*, 192.) "Vamos, bom cavaleiro — disse el-rei pondo-se em pé, — não HAJA entre nós descor-tos." (Herculano, *Lendas*, I, 285.) || Passar-se, ter decorrido: "HAVIA oito ou nove annos que os não não víamos." (M. Assis, *Bras Cubas*, 368.) "Para os interesses da sua celebridade deverei ter morrido há mais de vinte annos." (Apud Max. Maciel, *ob. cit.*, 395.) "Há vinte e sete annos estêve em Cascas um juiz-de-fora, que se dizia meu pa-rente." (Camilo, *Vingança*, 109.) — Nestes casos dizem os gramáticos que a oração de HAVER é subordinada adverbial, e o que que às vezes aparece deve ser conside-rado simples expletivo. || — Seguido de infinito sem pre-posito, tem o sentido de *ser possível*: "Não há contá-lo, posição, nem impeto." (E. Cunha, *Serões*, 116.) "Não há então, no impeto." (E. Cunha, *Serões*, 116.) "Não há então, no impeto." (E. Cunha, *Serões*, 116.) "Não há então, no impeto." (E. Cunha, *Serões*, 116.)

zaga Jaeger, *apud* Sá Nunes, *Língua vernácula*, 1.ª e 2.ª séries, 239.) "Lograram dar com um texto de certo escritor, que HOUVE nome Facundo." (Apud Rui, *Réplica*, n. 127.) HAVER POR BEM, — dignar-se, resolver, assentar: "Po-dindo a sua majestade que HOUVESSE por bem sancionar a perfilhação de Isaura." (Camilo, *Vingança*, 114.) HAVER VISTA. — De mais de um modo se pode construir esta expressão. Vejam-se estes exemplos: "HAJA VISTA o decreto de 13 de outubro." (Rui, *Finanças*, 22.) "HAJA VISTA a espécie de juras, a que aludo Fernão Lopes." (Idem, *Réplica*, n. 73.) "HAJAM também VISTA as fran-ses..." (C. Lago, *O que é correto*, 42.) "HAJA VISTA as minhas *Cartas de Inglaterra*, o último dos livros meus em cuja revisão alguma diligência empreguei." (Rui, *Réplica*, n. 297.) "HAJA VISTA a estes magníficos exemplos." (Sá Nunes, *Língua vernácula*, 1.ª e 2.ª séries, 87.) "HAJA VISTA ao Soares dos Passos..." (Castilho, *in* D. Jaime, pág. LXVII.)

**Hebetar** *Transitivo* — Tornar bronco, obtuso, embo-tado: "O uso do álcool e do fumo HEBETA o espírito." || *Pronominal* — Tornar-se bôto ou obtuso: "O paladar se HEBETA." (Aulete.)

**Hebraizar** *Intransitivo* — Conhecer o hebreu; judai-zar: "Está aprendendo a HEBRAIZAR."

**Helenizar** *Transitivo* — Dar o caráter grego a: "E ali Alexandre iniciou o seu plano de HEBE-LIZAR o Oriente." (J. Ribeiro, *Hist. universal*, 92.)

**Hematizar** *Transitivo* — Produzir hemattias em; vi-sualizar: "HEMATIZAR, a beneficio da nos-sa renovação económica, a circulação empobrecida." (Rui, *Finanças e política*, 351.)

**Hematosar** *Transitivo* — Converter em arterial (o sangue venoso): "O sangue HEMATOSADO nos pulmões... armazena-se nos compartimentos esquer-dos do coração." (Júlio Ribeiro, *Carnes*, 197.)

**Hepaticar-se** *Pronominal* — Tomar a consistência e o aspecto do tecido hepático: "Olha que às vezes o pulmão HEPATIZA-se." (C. Figueiredo.)

**Herborizar** *Intransitivo* — Recolher plantas vivas a fim de as colecionar ou conservar para uso medicinal: "Pedira ao Almirante que deixasse livre de serviço esse moço de limpoza, para ir HERBORIZAR durante o dia n'aquelles misteriosos bosques." (A. Fortes, *Grão Cá*, 258.)

**Herdar** *Transitivo* — Receber por herança: "Pergun-tou-lhe se não HERDARA três mil peças de ouro." (Camilo, *Noelvas*, I, 191.) || Adquirir por paren-tesco ou hereditariamente: "Ricardinho era filho do abade de Espinho, e HERDARA o pecado da mãe, esperando talvez a idade própria de lhe HERDAR a contração." (Idem, *apud* Tórres, *Regência verbal*.) "José Cardoso herdou o bravo ânimo de seu pai e tio." (Camilo, *Mem. do cárcere*, I, 32.) "Foi assim que Carlos de Secondat, conselheiro na idade de vinte e dois anos do Parlamen-to de Bordéus, HERDOU aos vinte e sete o posto de pre-sidente desse mesmo Parlamento." (M. Barreto, *C. persas*, pág. VI.) || *Transitivo-relativo* — Receber por herança: "Bens que HERDAMOS de nossos avós." (R. Nô-brega, *Estudos de português*, 139.) "Que éles HERDEM de ti os bens de fortuna, e de mim a parte que eu tiver na liberdade da pátria." (Camilo, *Consolação*, 208.) || Adquirir por parentesco ou hereditariamente: "Basta que res-ponda à vossa pergunta. As honras que possuo HERDEI de meus avós." (Herculano, *Bobo*, 60.) || Legar, deixar por herança: "O terrível legado que seu pai moribundo lhe HERDARA." (Idem, *Monge*, II, 308.) "Bens que nos HERDA-RAM." (Sá Nunes, *Língua vernácula*, 1.ª e 2.ª séries, 92.) "O mesmo acontece ao inglês, a que o latim herdou igualmente esse vocábulo, ignoto a franceses e italianos." (Rui, *Réplica*, n. 278.)

**Heroicizar** *Transitivo* — Tornar heroico: "Tudo con-corría para HEROICIZAR seus feitos."

**Heroificar** *Transitivo* — Engrandecer, glorificar: "Todos os guacaris romperam num epi-cínio com que HEROIFICAVAM o feito do companheiro." (G. Cruls, *Amazônia*, 286.)

**Hebistar** *Intransitivo* — Ficar indeciso, perplexo; não tomar resolução; duvidar: "Em casa, tirou-a

# H

**Habilitar** *Transitivo* — Tornar hábil, apto, capaz para alguma função: "HABILITAR um candidato." (Séguier.) "Parte é logo de cuidar o divertir-se, quando o recrear os sentidos vem a ser HABILITAR os potências." (Vieira, *Sermões*, VI, 375.) || "HABILITAR sua pessoa, — apresentar-se, inculcar-se como pessoa hábil." (Aulete.) || *Transitivo-relativo* — Tornar hábil, apto, capaz: "HABILITAR alguém para maiores empregos." (Moraes.) "Hei de eu dar a Pompeu os votos do meus amigos, HABILITANDO-o a vencer à minha custa" (Rui, *Q. Império*, II, 401.) || Preparar, dispor: "HABILITAR e inclinar a alma a exercitar com gosto tôdas as virtudes." (Tomé de Jesus, *apud* Aulete.) "É este o primeiro amor que sinto nobre, e grande, capaz de me HABILITAR para quantas virtudes devem ser o dote do homem que a mereça." (Camilo, *Vingança*, 202.) || *Pronominal* — Justificar com documentos legais a sua habilitação jurídica: "Os que se HABILITARAM herdeiros tiveram a impiedade de lhes não darem uma esmola." (Camilo, *Vingança*, 114.) "HABILITAR-se como herdeiro." (Moraes.) || Tornar-se apto ou capaz: "Não se HABILITARÃO a ser úteis ao país." (Rui, *Q. Império*, I, 7.) "HABILITAR-se para passar a estudos mais difíceis." (Moraes.) || Preparar-se, dispor-se: "O padre-mestre supôs que eu me HABILITAVA para serato." (R. Silva, *Mocidade*, I, 59.) || "HABILITAR-se na loteria, — comprar bilhete ou cautela de loteria." (Aulete.)

**Habitar** *Transitivo* — Ocupar como residência; resi-dir, morar em: "Beneficórias que fêz no prédio que HABITAVA." (Camilo, *Noelvas*, I, 150.) "Quem sois? Que terra é esta que HABITAIS?" (Camões, *Lusíadas*, I, 52.) "HABITA um palácio; HABITA uma choupana." (Constância.) || Frequentar: "Desde que HABITO esta ribeira." (Camões, *apud* Aulete.) || Povoar, ocupar: "Notícias sôbre a Espanha antiga, sôbre os povos que a HABI-TARAM." (Herculano, *apud* Tórres, *Regência verbal*.) || *Relativo* — Residir, morar; viver; estar domiciliado: "O homem é o animal mais dispersado e incongruente que HABITA na terra." (Garrett, *Viajens*, I, 80.) "Setenta os que HABITAVAM nos povoados principaes." (Herculano, *Bôbo*, 218.) "Todos os que HABITAM sôbre a face de tôda a terra." (Figueiredo, *S. Lucas*, 21, 35.) || Estar: "Porque a virtude não pode HABITAR em um coração dominado por um vício, que destrói tôdas as boas obras." (M. Alverne, *Obras*, I, 68.) || HABITAR com, — coabitar: "Sem mais que-rer HABITAR com Leovegildo, se fêz viúva." (Moraes.) || HABITAR com os mortos, — morrer: "Vou em breve HABI-TAR com os vossos sacrossantos maiores." (M. Barreto, *C. persas*, 31.)

**Habituar** *Transitivo-relativo* — Fazer contrair o há-bito de; acostumar; preparar por meio de hábito ou costume exercitar: "Nós temos dado à monar-quia meio século de paz soleneta, HABITUANDO-a à comodi-dade da indiferença pública na servidão." (Rui, *Q. Im-pério*, I, 475.) "Já o HABITUE a viver com gente." (Aulete.) || *Pronominal* — Contrair o hábito de; acostumar-se: "HABITUAR-se a sofrer a fome." (Constância.) "HABITUAR-se às fadigas." (Idem.)

**Harmonizar** *Transitivo* — Pôr em harmonia; con-graçar, conciliar: "HARMONIZA as dis-sidências mais hostis, enfeitiza as índoles mais rudes." (Rui, *Q. Império*, I, 9.) "Alguns, para poderem HARMO-

NIZAR duas coisas tão antagonicas..." (A. Fortes, *Grão Cá*, 13.) || HARMONIZAVIA uma MELÓDIA, — dividi-la em partes harmônicas. || *Transitivo-relativo* — Pôr em harmonia congruar; conciliar: "Alpiusos mereço a douta Academia Brasileira por querer HARMONIZAR o seu programa de reforma com a ortografia official portugueza." (M. Barreto, *Fatos da língua*, 261.) "HARMONIZAR a ortografia com a pronúncia." (Idem, *Novos estudos*, 341.) || *Intransitivo* — Estar em harmonia; estar de acôrdo: "Porque, ainda neste ponto, não HARMONIZAM entre si os mestres." (Rui, *Réplica*, n. 205.) || *Relativo* — A mesma significação prece-dente: "Quando as idéias dêles HARMONIZAM com as da época que os brotou." (F. Castro, *Disc. acad.*, I, 77.) "As músicas... HARMONIZAVAM com o contentamento daquelle obreiro." (Camilo, *Dem. do ouro*, I, 13.) || *Prono-minal* — Estar em harmonia, em conformidade; estar de acôrdo: "Os mestres e os compêndios se não HARMONIZA-RAM previamente num só espirito." (M. Barreto, *Fatos da língua*, 72.) "O meu espirito infante se HARMONIZAVA com o hino eterno da natureza." (Herculano, *Monge*, II, 60.) || Conviver em boa harmonia: "Os irmãos HARMONIZAM-se bem." (Séguier.)

**Harpar** o mesmo que HARPEJAR.

**Harpear** o mesmo que HARPEJAR.

**Harpejar** *Intransitivo* — Tocar harpa: "Já sabe HARPEJAR com pericia." || *Transitivo* — Tocar na harpa: "Dai-me que eu soube e afague e HARPEJE um canto." (L. Murat, *Ondas*, 120.)

**Hastear** *Transitivo* — Elevar ou prender ao cimo de uma haste; izar: "HASTEADA a cabeça do príncipe muçulmano como troféu." (R. Silva, *apud* Aulete.) || Desfraldar: "HASTEAR a bandeira." (Constância.) "HASTE-OU nas tuas mãos a bandeira da Virgem da Paz..." (Garrett, *Arcs*, 226.) || *Pronominal* — Levantar-se, izar-se: "Sôbre êles se HASTEAVA um sinal... era o pendão das Quinas." (Herculano, *apud* Aulete.)

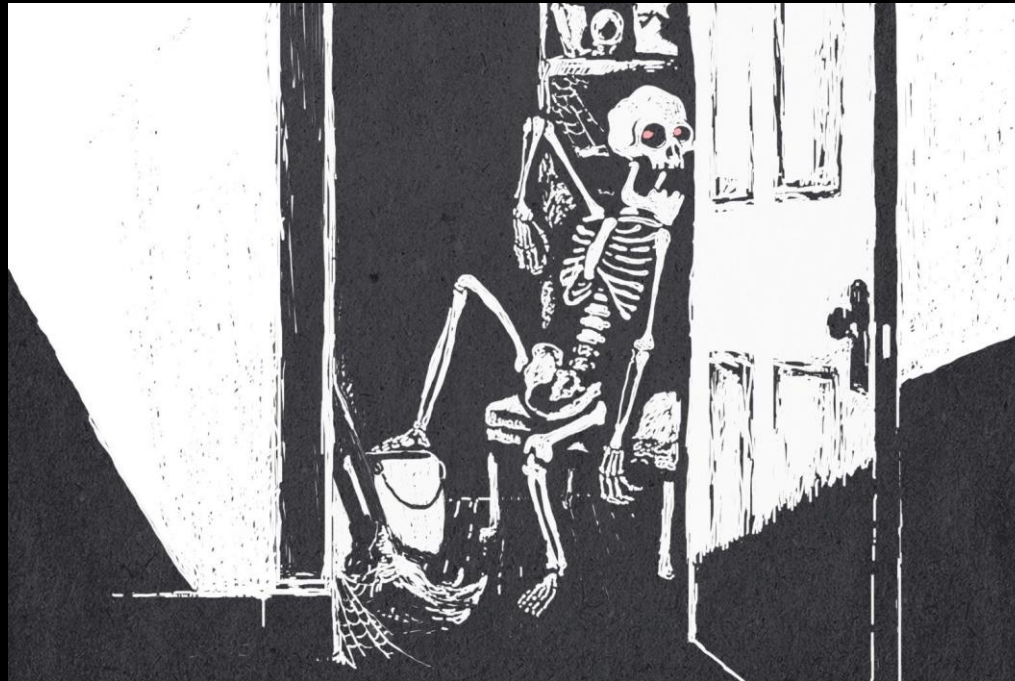
**Haurir** *Transitivo* — Esgotar; tirar de lugar profundo: "O poeta HAURIA argumentos contra a Providência que o desamparara." (Camilo, *Salvação*, 110.) || Sorver, aspirar: "Como se estivéssemos a HAURIR emanações salitrosas." (G. Andrade, *Disc. acad.*, V, 118.) || *Conjugação* — Abolir.

**Haver** *Transitivo* — Ter, possuir: "Se até vós mesmos, instrumentos, que nunca HOUVESTES alma, estais co'as vossas cordas... a meter-me à bulha." (Castilho, *Fauslo*, 44.) || Ter, sentir: "Vendo os milagres, vendo a santidade, não mêdo de perder a autoridade." (Camões, *Lusíadas*, X, 112.) "Pedia ao Senhor que lhe visse as lágrimas, e HOUVESSE piedade delas." (Camilo, *Salva-ção*, 62.) || Ter, alcançar, obter: "Prescreve em três me-ses... a ação do comprador contra o vendedor, para HAVER abatimento do preço ajustado, ou reaver o preço pago... pelo imóvel alienado com vícios redibitórios." (Rui, *Proceer*, 97.) "Recebiam-no todos sem lhe perguntar onde HOUVERA o dinheiro que lhe dava uma brilhante independência." (Camilo, *Vingança*, 69.) || Considerar, entender, julgar: "Se HOUVERDES que é fraqueza morrer em tão penoso e triste estado." (Camões, *apud* Aulete.) || *Transitivo-relativo* — Obter, conseguir, alcançar: "Os

MAL HAJAL, — frase interjetiva, que significa *seja feliz, tenha bom resultado*: "BEM HAJA sua majestade!" (Camilo, *F. do regicida*, 142.) "BEM HAJAM as providências do go-vêrno!" (Góis, *Sint. de concordância*, 88.) MAL HAJAL, — frase imprecatória: "MAL HAJAM os vícios, MAL HAJAM as paixões!" (Camilo, *Noelvas*, II, 41.) "MAL HAJA a desventura que tão cedo começou em vós e tão tarde acaba em mim!" (E. Ribeiro, *Menina e moça*, 30.) HAVER MISTER. — A expressão HAVER MISTER significa *necessitar, precisar, desejar*, e tem força de verbo transi-tivo direto: Muitos dos enfermos bem HAVIAM MISTER um hospital. (Vieira.) Tem por variantes: HAVER MISTER DE e HAVER DE MISTER: ex.: Mas o seu amor da ciência e da pátria não HAVIA MISTER de outros incentivos. (Rui.) — Para referir o que vi HAVIA MISTER de falar a linguagem débil e defeituosa dos homens. (Castilho.) — HAVER DE MISTER favor alheio. — HEI DE MISTER o teu conselho. (Moraes.) (Laudelino, *Sintaxe da língua portugueza*, pá-ginas 100 e 101.) — Com sujeito indeterminado: "Vasco do nosso estudante, pois não há MISTER de mais mistérios o tomou por uma estreita via." (Garrett, *Arcs*, 95.) HAVER NOME, — denominar-se, chamar-se: "Não tardou em receber a auspiciosa nova de ter chegado a Quito um indígena que HAVIA nome Muizquitá." (Pe. Luiz Gon-

# Introdução à “lírica” grega arcaica

[Tirando um esqueleto do armário]



(Pl. Resp. 379a)

οἷος τυγχάνει ὁ θεὸς ὧν, αἰεὶ  
δήπου ἀποδοτέον, ἐάντε τις  
αὐτὸν ἐν ἔπεσιν ποιῆ ἐάντε  
ἐν μέλεσιν ἐάντε ἐν  
τραγωδίᾳ.

Tal como a divindade é, assim  
é que se deve sem dúvida  
exibir, quer alguém o faça em  
[...].

quer se trate de poesia épica, lírica ou trágica  
(M. H. da ROCHA PEREIRA)

quer em versos épicos, líricos ou trágicos (A.  
L. do AMARAL)

nell'epica, nella lirica e nella tragedia (G.  
LOZZA)

whether you are writing about him in epic,  
lyric or tragedy (C. EMLYN-JONES; W.  
PREDDY)

mag einer im Epos von ihm dichten oder in  
Liedern oder in der Tragödie (F.  
SCHLEIERMACHER)

quel que soit le genre de poésie, épique, lyrique  
ou tragique où on le mette en scène (E.  
CHAMBRY)

quer o ponham em cena na epopeia, quer na  
poesia lírica ou na tragédia (J. GUINSBURG)

pouco importando o gênero de poesia em que  
apareça: épico, lírico ou trágico (C. A.  
NUNES)

(Pl.Resp.607a)

εἰ δὲ τὴν ἡδυσμένην Μοῦσαν παραδέξῃ ἐν μέλεσιν ἢ ἔπεσιν, ἡδονὴ σοι καὶ λύπη ἐν τῇ πόλει βασιλεύσετον ἀντὶ νόμου τε καὶ τοῦ κοινῆ ἀεὶ δόξαντος εἶναι βελτίστου λόγου.

(Pl.Leg.656)

ὅπου δὴ νόμοι καλῶς εἰσι κείμενοι ἢ καὶ εἰς τὸν ἔπειτα χρόνον ἔσονται τὴν περὶ τὰς μούσας παιδείαν τε καὶ παιδιάν, οἴομεθα ἐξέσεσθαι τοῖς ποιητικοῖς, ὅτιπερ ἂν αὐτὸν τὸν ποιητὴν ἐν τῇ ποιήσῃ τέρπη ῥυθμοῦ ἢ μέλους ἢ ῥήματος ἐχόμενον, τοῦτο διδάσκοντα καὶ τοὺς τῶν εὐνόμων παῖδας καὶ νέους ἐν τοῖς χοροῖς, ὅτι ἂν τύχη ἀπεργάζεσθαι πρὸς ἀρετὴν ἢ μοχθηρίαν;

Porém, se acolheres a Musa prazerosa [ἐν μέλεσιν ἢ ἔπεσιν], o prazer e a dor haverão de reinar na cidade em vez da lei e daquilo que sempre parece ser para todos o melhor, a saber, a razão.

Assim, onde há ou no futuro haverá leis corretamente estabelecidas no que diz respeito à educação musical ou à recreação, consideraremos que os poetas poderão ensinar qualquer forma de [ῥυθμοῦ ἢ μέλους ἢ ῥήματος] que eles mesmos apreciem, também aos filhos de cidadãos cumpridores das leis e aos jovens nos coros, qualquer que seja o resultado em matéria de virtude ou vício?

PLATONIS  
REMPUBLICAM

RECOGNOUIT  
BREVIQUE ADNOTATIONE CRITICA INSTRUXIT  
S. R. SLINGS



OXFORD CLASSICAL TEXTS

ΠΟΛΙΤΕΙΑΣ Β

379 a

Ὅρθως, ἔφη· ἀλλ' αὐτὸ δὴ τοῦτο, οἱ τύποι περὶ θεολογίας 5  
τίνες ἂν εἶεν;

Τοιοῦδε πού τινες, ἦν δ' ἐγώ· οἷος τυγχάνει ὁ θεὸς ὧν, αἰεὶ 5  
δήπου ἀποδοτέον, ἕαντε τις αὐτὸν ἐν ἔπεσιν ποιῆ ἕαντε ἐν  
μέλεσιν ἕαντε ἐν τραγωδία.

Δεῖ γάρ.

Οὐκοῦν ἀγαθὸς ὁ γε θεὸς τῷ ὄντι τε καὶ λεκτέον οὕτω; 10

Τί μήν;

Ἄλλὰ μὴν οὐδέν γε τῶν ἀγαθῶν βλαβερόν. ἦ γάρ;

Οὐ μοι δοκεῖ.

Ἄρ' οὖν ὁ μὴ βλαβερόν βλέπτει;

Οὐδαμῶς.

Ὁ δὲ μὴ βλέπτει κακὸν τι ποιεῖ;

Οὐδὲ τοῦτο.

Ὁ δὲ γε μηδὲν κακὸν ποιεῖ, οὐδ' ἂν τινος εἴη κακοῦ αἴτιον;

Πῶς γάρ;

Τί δέ; ὠφέλιμον τὸ ἀγαθόν;

Ναί.

Αἴτιον ἄρα εὐπραγίας;

Ναί.

Οὐκ ἄρα πάντων γε αἴτιον τὸ ἀγαθόν, ἀλλὰ τῶν μὲν εὖ 15  
ἐχόντων αἴτιον, τῶν δὲ κακῶν ἀναίτιον.

Παντελῶς γ', ἔφη.

Οὐδ' ἄρα, ἦν δ' ἐγώ, ὁ θεός, ἐπειδὴ ἀγαθός, πάντων ἂν εἴη 5  
αἴτιος, ὡς οἱ πολλοὶ λέγουσιν, ἀλλὰ ὀλίγων μὲν τοῖς  
ἀνθρώποις αἴτιος, πολλῶν δὲ ἀναίτιος· πολὺ γὰρ ἐλάττω  
τάγαθὰ τῶν κακῶν ἡμῶν, καὶ τῶν μὲν ἀγαθῶν οὐδένα ἄλλον  
αἰτιατέον, τῶν δὲ κακῶν ἄλλ' ἅττα δεῖ ζητεῖν τὰ αἴτια, ἀλλ' 5  
οὐ τὸν θεόν.

a7 ὁ θεὸς ὧν AD: ὧν ὁ θεὸς F Euseb. a8-9 ἕαντε ἐν μέλεσιν DF  
Euseb.: om. A b1 ἀγαθὸς ADF Euseb. Procl. Eustath.: ἀγαθὸν  
Schol.Hom. γε om. D Euseb. b5 ὁ ADF Schol.Hom. Eustath.: τὸ  
Euseb. Procl. b9 κακὸν ποιεῖ AD Euseb.: κακοποιεῖ F c2 ἐπεὶ  
Euseb. c5 οὐδένα ἄλλον ADF, Procl.de Prov., Philop.: οὐδὲν ἄλλο  
Euseb., Procl.in Tim. c6 αἰτιατέον ADF Euseb.: αἰτιατέον ἢ τὸν θεόν  
Procl. bis, Philop. ἀλλ' ADF, Euseb., Procl. quinques: ἕτερα Philop.  
ἀλλ' ADF Euseb.: καὶ Procl. bis c7 τὸν ADF Euseb.: om. Procl. bis

a7 ὁ θεὸς ὧν AD: ὧν ὁ θεὸς F Euseb. a8-9 ἕαντε ἐν μέλεσιν DF  
Euseb.: om. A b1 ἀγαθὸς ADF Euseb. Procl. Eustath.: ἀγαθὸν  
Schol.Hom. γε om. D Euseb. b5 ὁ ADF Schol.Hom. Eustath.: τὸ  
Euseb. Procl. b9 κακὸν ποιεῖ AD Euseb.: κακοποιεῖ F c2 ἐπεὶ  
Euseb. c5 οὐδένα ἄλλον ADF, Procl.de Prov., Philop.: οὐδὲν ἄλλο  
Euseb., Procl.in Tim. c6 αἰτιατέον ADF Euseb.: αἰτιατέον ἢ τὸν θεόν  
Procl. bis, Philop. ἀλλ' ADF, Euseb., Procl. quinques: ἕτερα Philop.  
ἀλλ' ADF Euseb.: καὶ Procl. bis c7 τὸν ADF Euseb.: om. Procl. bis

(Pl. Resp. 379a)

οἷος τυγχάνει ὁ θεὸς ὄν, αἰεὶ δήπου  
ἀποδοτέον, ἐάντε τις αὐτὸν ἐν ἔπεσιν  
ποιῆ ἔαντε ἐν μέλεσιν ἔαντε ἐν  
τραγωδίᾳ.

Tal como a divindade é, assim é que se deve sem dúvida exhibir, quer alguém o faça em poesia recitada, em poesia cantada ou em uma tragédia [que mistura as duas].



(Pl. Resp. 379a)

οἷος τυγχάνει ὁ θεὸς ὧν, αἰεὶ  
δήπου ἀποδοτέον, ἐάντε τις  
αὐτὸν ἐν ἔπεσιν ποιῆ ἐάντε  
ἐν μέλεσιν ἐάντε ἐν  
τραγωδίᾳ.

Tal como a divindade é, assim  
é que se deve sem dúvida  
exibir, quer alguém o faça em  
poesia recitada, em poesia  
cantada ou em uma tragédia.

quer se trate de poesia épica, lírica ou trágica (M. H. da ROCHA PEREIRA)

quer em versos épicos, líricos ou trágicos (A. L. do AMARAL)

nell'epica, nella lirica e nella tragedia (G. LOZZA)

whether you are writing about him in epic, lyric or tragedy (C. EMLYN-JONES; W. PREDDY)

mag einer im Epos von ihm dichten oder in Liedern oder in der Tragödie (F. SCHLEIERMACHER)

quel que soit le genre de poésie, épique, lyrique ou tragique où on le mette en scène (E. CHAMBRY)

quer o ponham em cena na epopeia, quer na poesia lírica ou na tragédia (J. GUINSBURG)

pouco importando o gênero de poesia em que apareça: épico, lírico ou trágico (C. A. NUNES)

siue carminibus, siue cantibus, siue etiam tragoedia. (M. FICINO, 1484)

in carminibus seu tragedia descripsit (M. CHRYSOLARAS, 1400-1403, ms. Reg. lat. 1131, f. 9v, col. B, *in fine*)

siue quis eum in carminibus induxerit siue in tragoedia. (A. CASSARINO, s. XV, ms. Vat. lat. 3346, fol. 64v)

[Pré-noção de “lírica”, ou “música”]

(Phot.Bibl.239 – 319a)

Διαλαμβάνει δὲ καὶ περὶ κρίσεως ποιήματος, ἐν ᾧ παραδίδωσι τίς ἦθος καὶ πάθος διαφορά. Καὶ ὅτι τῆς ποιητικῆς τὸ μὲν ἐστὶ διηγηματικόν, τὸ δὲ μιμητικόν. Καὶ τὸ μὲν διηγηματικὸν ἐκφέρεται δι' ἔπους, ἰάμβου τε καὶ ἐλεγείας καὶ μέλους, τὸ δὲ μιμητικὸν διὰ τραγωδίας, σατύρων τε καὶ κωμωδίας.

Ele [Proclo] continua seu exame da poesia, no curso do qual ele mostra qual é a diferença entre ἦθος e πάθος. Ele afirma que a poesia se subdivide em poesia narrativa e em poesia imitativa. A narrativa compreende a epopeia, a poesia iâmbica, a elegíaca e a mélica; a imitativa, a tragédia, o drama satírico e a comédia.

“Na cultura grega, o termo ‘lírica’ designou, em sentido técnico, a poesia cantada com o acompanhamento musical da lira (*lyra*) ou de análogos instrumentos de corda (*mágadis, kitharis, bárbitos, phórminx*). Essa acepção é confirmada pelo cânone alexandrino dos poetas líricos, que compreendia apenas líricos monódicos e líricos corais, excluindo a poesia jâmbica e elegíaca, que era acompanhada pelo *aulós*. A mais antiga atestação de *λυρικός-λυρικοί* comparece no século I a.C., em Filodemo (π. ποιημ.2.35.28, ed. Hausrath 1890, p. 255). O termo foi recebido pelos escritores romanos: Cic.*Or.*.55, 183; Hor.*Carm.*1.1.35; Sen.*Ep.*49.5. Na segunda metade do s. I a.C., Dídimo de Alexandria escreveu um tratado sobre os líricos. O termo certamente não é anterior à época alexandrina: a palavra habitual que designava, em época mais antiga, o poeta ‘lírico’ foi *μελοποιός* (Arist.*Ran.*1250; Plat.*Ion.*533e, 534a; *Prot.*326a, etc.).”

(B. GENTILI. *Poesia e pubblico nella Grecia antica: da Omero al V secolo* [1984]. 4.ed. Milano: La Feltrinelli, 2006, p. 57.)

## Os nove poetas líricos

(Ant. Palatina, 9.184 epigrama anônimo, antes do s. I d.C.)

Πίνδαρε, Μουσάων ἱερὸν στόμα, καὶ λάλε Σειρῆν,  
Βακχυλίδη, Σαπφοῦς τ' Αἰολίδες χάριτες,  
γράμμα τ' Ἀνακρείοντος, Ὀμηρικὸν ὃς τ' ἀπὸ ῥεῦμα  
ἔσπασας οἰκείοις, Στησίχορ', ἐν καμάτοις,  
ἢ τε Σιμωνίδεω γλυκερὴ σελὶς, ἠδὺ τε Πειθοῦς,  
Ἴβυκε, καὶ παίδων ἄνθος ἀμησάμενε,  
καὶ ξίφος Ἀλκαίοιο, τὸ πολλάκις αἶμα τυράννων  
ἔσπεισεν, πάτρης θέσμια ῥυόμενον,  
θηλυμελεῖς τ' Ἀλκιμᾶνος ἀηδόνες, ἴλατε, πάσης  
ἀρχὴν οἱ λυρικῆς καὶ πέρας ἐστάσατε.

Tu, **Píndaro**, boca sagada das Musas; tu, sereia loquaz,  
**Baquílides**; vós, Graças eólicas de **Safo**;  
Vós, escritos de **Anacreonte**; [tu], que dirigiste o fluxo homérico,  
para tuas próprias obras, ó **Estesícoro**;  
E tu, doce página de **Simônides**; e tu, que a doce flor  
da persuasão colhias junto aos adolescentes, **Íbico**;  
E tu, espada de **Alceu**, que amiúde o sangue dos tiranos  
deste em libação, defendendo o direito da pátria;  
E vós, rouxinóis de feminino canto de **Álcman**, sede propícios,  
vós que fixastes o princípio e o fim de **toda a lírica**.

“Caso se queira propor uma definição da ‘lírica’ o mais próxima possível da compreensão dos antigos, deve-se denominar ‘lírica’ um grupo de textos cantados, não mais determinado que isso na teoria antiga, que constitui uma subdivisão do *genus enarratiuum* ou *mixtum* da arte poética.”

(B. ZIMMERMANN. *Handbuch der griechischen Literatur der Antike, Erster Band: die Literatur der archaischen und klassischen Zeit*. München: C. B. Beck, 2011, p. 125)

“[A música] fornece ao *corpus* grego a definição clara que falta à lírica moderna: a lírica [métrica] grega é poesia composta naquilo que concebemos como metros cantados. [...] O metro fornece, portanto, a lírica grega com um critério definidor que é algo vago como uma articulação das realidades da performance, [...] mas que é claro no que diz respeito aos textos escritos: nós categorizamos um texto como lírico [i.e., métrico] com base no padrão de sílabas longas e curtas.”

(F. BUDELMANN. *Greek Lyric: a selection*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008 , p. 3.)

# 1. Uma “cultura da canção”



“Se a poesia grega dependeu do advento da escrita para sobreviver, ela foi fundamentalmente uma mídia oral por todo o período em discussão... Até o fim do século V a.C., a Grécia foi habilmente caracterizada como uma ‘cultura da canção’, em que todo o mundo cantava e conhecia canções e em que havia um elaborado sistema de canções para distintas ocasiões. Em uma tal cultura, toda produção de canções (*song-making*) e toda performance eram ‘enraizadas’ (*embedded*) – isto é, destinada para performance em contextos públicos (frequentemente ritualizados) específicos.”

(L. KURKE. The strangeness of ‘song culture’: Archaic Greek poetry. In: O. Taplin (ed.). *Literature in the Greek and Roman Worlds: a new perspective*. Oxford: Oxford University Press, 2000, p. 58-87, aqui p. 60.)

“No entanto, *havia* textos, desde o mais remoto período arcaico em diante. Isso se sugere pela consideração geral de que, sem textos, os poemas mais antigos nunca teriam alcançado os alexandrinos (e, assim, a nós) em uma condição relativamente não corrompida e unificada, como de fato ocorreu. [...] Os textos não eram parte do poema apresentado como tal, mas meramente um meio mecânico de preservar suas palavras entre performances.

(J. HERINGTON. *Poetry into Drama: early tragedy and the Greek poetic tradition*. Berkeley: University of California Press, 1985, p. 45.)

## CANÇÕES DE ESMOLER

### FAIXA 20

Meus irmãos, me dê uma esmola, pelo santo amor de Deus

Tenha dó do pobre cego, que tinha vista e perdeu  
Por caridade eu lhe peço, por tudo quanto for seu

Deus lhe pague essa esmola, quem me deu com alegria

No reino do céu se veja com toda sua família

A Virgem da Conceição seja sua luz e guia.

### FAIXA 21

Meus irmãos, me dê uma esmola, pelo santo amor de Deus

Por caridade eu lhe peço, com tudo quanto for seu  
Pela hóstia consagrada que a Virgem lhe concedeu

Deus te pague essa esmola, quem me deu com a sua mão

No reino do céu se veja com todos os seus irmãos

O Santíssimo Pai Eterno na mesa da comunhão.

<https://www.youtube.com/watch?v=iBIW7oL1Yn4>

(Missão de Pesquisas Folclóricas – CD 4, Paraíba, 1938)

## CANÇÃO DE ESMOLER

κορωνισταὶ δὲ ἐκαλοῦντο οἱ τῆ κορώνῃ ἀγείροντες, ὡς φησι Πάμφιλος ὁ Ἀλεξανδρεὺς ἐν τοῖς περὶ ὀνομάτων καὶ τὰ ἀδόμενα δὲ ὑπ' αὐτῶν κορωνίσματα καλεῖται, ὡς ἱστορεῖ Ἄγνοκλῆς ὁ Ῥόδιος ἐν Κορωνισταῖς. καὶ χελιδονίζειν δὲ καλεῖται παρὰ Ῥοδίοις ἀγερμός τις ἄλλος, περὶ οὗ φησι Θεόγνις ἐν β' περὶ τῶν ἐν Ῥόδῳ θυσιῶν γράφων οὕτως: ' εἶδος δὲ τι τοῦ ἀγείρειν χελιδονίζειν “ Ῥόδιοι καλοῦσιν, ὃ γίνεται τῷ Βοηδρομιῶνι μηνί. χελιδονίζειν δὲ λέγεται διὰ τὸ εἰωθὸς ἐπιφωνεῖσθαι:

A denominação “homens-corvo” era usada para aqueles que erravam mendigando com um corvo., conforme diz Pânfilo de Alexandria na obra *Sobre as palavras*, e suas canções eram chamadas “canções de corvo”, conforme afirma Agnocles de Rodes em sua obra *Homens-corvo*. Outro tipo de mendicância é chamada “andorinhar” em Rodes. Teógnis, no livro segundo de sua obra *Festivals em Rodes*, escreve a respeito disso conforme segue.: “Os ródios chamam um certo tipo de mendicância ‘andorinhar’; isso ocorre no mês de Boedrômio [fevereiro/março] . Chama-se “andorinhar” por causa do costume de cantar [a seguinte canção]:



ἦλθ', ἦλθε χελιδῶν  
καλὰς ὥρας ἄγουσα,  
καὶ καλοὺς ἐνιαυτοὺς,  
ἐπὶ γαστέρα λευκὰ,  
κῆπὸν νῶτα μέλαινα,  
παλάθην σὺ προκύνει  
ἐκ πίονος οἴκου  
οἴνου τε δέπαστρον  
τυρῶν τε κἀνυστρον.  
καὶ πύρωνα: χελιδῶν  
καὶ λειθίταν  
οὐκ ἀπωθεῖται.

πότερ': ἀπίωμες ἢ λαβώμεθα;  
εἰ μὲν τι δώσεις: εἰ δὲ μή, οὐκ ἐάσομες,  
ἢ τὰν θύραν φέρωμες ἢ τὸ ὑπέρθυρον  
ἢ τὰν γυναῖκα τὰν ἔσω καθημέναν:  
μικρὰ μὲν ἐστι, ῥαδίως νιν οἴσομες.  
ἂν δὲ φέρῃς τι,  
μέγα δὲ τι φέροις.  
ἄνοιγ' ἀνοιγε τὰν θύραν χελιδόνι:  
οὐ γὰρ γέροντές ἐσμεν, ἀλλὰ παιδία.

A andorinha chegou, a andorinha chegou,  
trazendo o bom tempo  
e a boa estação do ano,  
branca na barriga  
e negra nas costas.  
Um bolo de frutas tu não trarás  
de tua casa rica  
e uma taça de vinho  
e uma cesta de queijo  
e de trigo? A andorinha  
também um pãozinho  
não recusa.

Então: devemos ir embora ou tomaremos algo?  
Se não o fizeres, não te daremos paz,  
e ou a porta carregaremos ou a soleira  
ou tua esposa que está sentada aí dentro:  
ela é pequena, facilmente a tomaremos.  
Se pegares algo,  
que pegues algo grande.  
Abra, abra tua porta para a andorinha:  
pois não somos velhos, mas criancinhas.



ἦλθ', ἦλθε χελιδῶν  
καλὰς ὥρας ἄγουσα,  
καὶ καλοὺς ἐνιαυτοὺς,  
ἐπὶ γαστέρα λευκὰ,  
κῆπι νῶτα μέλαινα,  
παλάθαν σὺ προικύκει  
ἐν πίονος οἴνου  
οἴνου τε δέπαστρον  
τυρῶν τε κἀνυστρον.  
καὶ πύρωνα: χελιδῶν  
καὶ λεκιθίταν  
οὐκ ἀπωθεῖται.

πότερ': ἀπίωμες ἢ λαβώμεθα;  
εἰ μὲν τι δώσεις: εἰ δὲ μή, οὐκ ἐάσομες,  
ἢ τὰν θύραν φέρωμες ἢ τὸ ὑπέρθυρον  
ἢ τὰν γυναῖνα τὰν ἔσω καθημέναν:  
μικρὰ μὲν ἐστι, ῥαδίως νιν οἴσομες.  
ἂν δὴ φέρῃς τι,  
μέγα δὴ τι φέροις.  
ἄνοιγ' ἄνοιγε τὰν θύραν χελιδόνι:  
οὐ γὰρ γέροντές ἐσμεν, ἀλλὰ παιδία.

tradução de Rafael Brunhara:

Andorinha, andorinha  
chegou com a estação bela,  
trouxe o bom ano com ela!  
Ela tem barriga branca,  
ela tem costas escuras!  
De tua opulenta casa (5)  
bolo de frutas repassa,  
uma tacinha de vinho,  
ou de queijo, um cestinho;  
Pão de trigo ou de grão,  
a andorinha não diz não! (10)

Seguir nosso caminho, ou pegar o que pedimos?  
se nos der algo, sim! Se não, não vai ficar assim:  
ou a tua porta arrancamos, ou a verga levamos,  
ou então a senhora que se senta aí dentro!  
Fácil a levamos, não é muito grande; (15)  
então se trouxer algo, traz bastante!  
Abre a porta, abre! Abre p'ra andorinha!  
Pois velhos não somos: só criancinhas.



τὸν δὲ ἀγερμὸν τοῦτον κατέδειξε πρῶτος  
Κλεόβουλος ὁ Λίνδιος ἐν Λίνδῳ χρείας γενομένης  
συλλογῆς χρημάτων.

(Athenaeus, 360b-d)

Campbell, 848 (Carmina popularia)

Cleóbulo de Lindos [cidade na Ilha de Rodes] foi o  
primeiro a introduzir essa mendicância em Lindos quando  
houve necessidade de recolher dinheiro.

1.1. O *Sitz im Leben* da poesia mélica: simpósio e ritual público

(ou: onde se cantava a mélica arcaica supérstite?)



“Os *symposia* eram eventos fechados, internos. Os homens se sentavam ou se reclinavam em sofás, gozando conjuntamente de bebida, conversa, gozação, articulação política, pronúncia de discursos, jogos e performance musical e poética. Em alguns *symposia*, meninos jovens serviriam o vinho e seriam objeto de flerte (que pode bem ter incluído serenadas líricas). A maior parte dos estudiosos crê que quaisquer mulheres presentes não seriam esposas, mas *hetairai* e musicistas (que constituíam alvos adicionais de serenadas líricas). Como os textos monódicos, cujo tom varia muito, um *symposion* podia ser leve ou apaixonado e grave. De todo modo, a bebedeira institucionalizada terá tido seu efeito. [...] A maior parte da performance lírica em um *symposion* terá sido em forma solista e, por razões práticas apenas, uma dança coral elaborada é improvável, mas formas menos elaboradas de canto conjunto, como de peãs e escólios terá encontrado lugar aí.”

(F. BUDELMANN. *Greek Lyric: a selection*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008 , p. 9-10.)

## Ο SIMPÓΣIO

Xenófanēs, fr. 1

νῦν γὰρ δὴ ζάπεδον καθαρὸν καὶ χεῖρες ἀπάντων  
καὶ κύλικες: πλειτοῦς δ' ἀμφιτιθεῖ στεφάνους,  
ἄλλος δ' εὐῶδες μύρον ἐν φιάλῃ παρατείνει:  
κρητῆρ δ' ἔστηκεν μεστὸς εὐφροσύνης:  
ἄλλος δ' οἶνος ἐτοῖμος, ὃς οὐποτέ φησι προδώσειν,  
μείλιχος ἐν κεράμοις ἄνθεος ὀσδόμενος:  
ἐν δὲ μέσοις ἀγνὴν ὀδμὴν λιβανωτὸς ἴησι,  
ψυχρὸν δ' ἔστιν ὕδωρ καὶ γλυκὸν καὶ καθαρὸν:  
πάρκεινται δ' ἄρτοι ξανθοὶ γεραρῆ τε τράπεζα  
τυροῦ καὶ μέλιτος πίονος ἀχθομένη:  
βωμὸς δ' ἄνθεσιν ἂν τὸ μέσον πάντῃ πεπύκασται  
μολπὴ δ' ἀμφὶς ἔχει δώματα καὶ θαλίη:

Pois agora, sim! Limpos, o chão, e as mãos de todos,  
e as taças: um cinge-nos trançadas coroas,  
e outro estende-nos olente perfume num prato:  
a cratera está repleta de alegria.

Pronto outro vinho, melífero nas jarras,  
cheirando a flores, que afirma jamais acabar;  
no meio, propaga-se sacro perfume de incenso;  
é fresca a água, e doce, e pura.

Ao lado, pães dourados, majestosa mesa  
cheia de queijos, de mel pingue;  
o altar no meio está todo coberto de flores;  
canto-dança e festa envolvem a casa.



χρῆ δὲ πρῶτον μὲν θεὸν ὑμνεῖν εὐφρονας ἄνδρας  
εὐφήμοις μύθοις καὶ καθαροῖσι λόγοις:  
σπείσαντας δὲ καὶ εὐξαμένους τὰ δίκαια δύνασθαι  
πρήσσειν -- ταῦτα γὰρ ὧν ἐστὶ προχειρότερον --  
οὐχ ὕβρις πίνειν ὅποσον κεν ἔχων ἀφίκοιο  
οἴκιδ' ἄνευ προπόλου μὴ πάνυ γηραλέος.  
ἀνδρῶν δ' αἰνέω τοῦτον, ὃς ἐσθλὰ πίων ἀναφαίνη,  
ὥς οἱ μνημοσύνη καὶ τόνος ἀμφ' ἀρετῆς:  
οὔτε μάχας διέπει Τιτῆνων οὔτε Γιγάντων,  
οὐδέ τι Κενταύρων, πλάσματα τῶν προτέρων,  
ἢ στάσιας σφεδανάς: τοῖς οὐδὲν χρηστὸν ἔνεστι:  
θεῶν δὲ προμηθεῖην αἰὲν ἔχειν ἀγαθόν.

Devem primeiro hinear ao deus os homens alegres,  
com auspiciosos mitos e puras palavras  
após libar e rogar pelo poder de fazer o justo,  
sem desmedida (isto, em verdade, é preferível);  
deve-se beber o quanto possível para voltares  
para casa sem guia, a menos que muito idoso,  
e louvar aquele homem que, ao beber, revela nobres palavras,  
para que haja memória e esforço pela virtude,  
sem relatar combates de Titãs, de Gigantes,  
de Centauros, facções dos antigos,  
ou ardentes sedições; nelas não há nada de útil:  
deve-se ter dos deuses sempre a boa providência.

(Trad. Giuliana Ragusa e Rafael Brunhara)

“As *poleis* gregas tinham um calendário festivo pleno. Os santuários pan-helênicos, também, tinham festivais regulares. Eram eventos diversos, alguns durando diversos dias e muitos frequentados por uma ampla mistura de grupos sociais e por vezes estrangeiros. Eles honravam os deuses da cidade, ofereciam um bem-vindo feriado e uma oportunidade para interação social, reencenavam a história mítica, marcavam as estações, celebravam as realizações da cidade. Em muitos festivais, os coros desempenhavam um papel. Tais coros (e, com efeito, o próprio festival) combinavam aquilo que, nas sociedades ocidentais modernas, seria normalmente pensado separadamente como domínios religioso e profano. Assim como os sacrifícios constituíam presentes para os deuses e ao mesmo tempo forneciam carne para os celebrantes, também as performances corais objetivavam agradar às audiências tanto divina como humana. [...] Em alguns festivais, como a Karneia espartana, a Pítia délfica e a Panateneia ateniense, a performance musical e poética adquiria a forma de grandes competições (μουσικοὶ ἀγῶνες), que atraíam artistas proeminentes de todo o mundo grego.”

(F. BUDELMANN. *Greek Lyric: a selection*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008 , p. 10.)

## O FESTIVAL

### Hino a Apolo, 146-161

ἀλλὰ σὺ Δήλω, Φοῖβε, μάλιστ' ἐπιτέρπειαι ἦτορ,  
ἔνθα τοι ἔλκεχιτῶνες Ἴάονες ἠγερέθονται  
αὐτοῖς σὺν παίδεσσι καὶ αἰδοίης ἀλόχοισιν.  
οἱ δέ σε πυγμαχίῃ τε καὶ ὀρχηθμῶ καὶ ἀοιδῇ  
150 μνησάμενοι τέρπουσιν, ὅτ' ἂν στήσωνται ἀγῶνα.  
φαίη κ' ἀθανάτους καὶ ἀγήρωσ ἔμμεναι αἰεὶ,  
ὅς τόθ' ὑπαντιάσει', ὅτ' Ἴάονες ἀθρόοι εἶεν:  
πάντων γάρ κεν ἴδοιτο χάριν, τέρψαιτο δὲ θυμὸν  
ἄνδρας τ' εἰσορόων καλλιζώνους τε γυναῖκας  
155 νῆας τ' ὠκείας ἠδ' αὐτῶν κτήματα πολλά.  
πρὸς δὲ τόδε μέγα θαῦμα, ὅου κλέος οὔποτ' ὀλεῖται,  
κοῦραι Δηλιάδες, ἑκατηβελέταο θεράπναι:  
αἶ τ' ἐπεὶ ἄρ' πρῶτον μὲν Ἀπόλλων' ὑμνήσωσιν,  
αὗτις δ' αὖ Λητώ τε καὶ Ἄρτεμιν ἰοχέαιραν,  
160 μνησάμεναι ἀνδρῶν τε παλαιῶν ἠδὲ γυναικῶν  
ῦμνον ἀείδουσιν, θέλγουσι δὲ φῦλ' ἀνθρώπων.

Mas, tu, Febo, regozijas sobretudo teu coração por Delos,  
quando os jônios de túnicas talaes, por ti, reúnem-se  
com os filhos e as venerandas esposas.  
Eles, com pugilato, dança e canto,  
regozijam-te, ao se lembrarem de ti, quando instituem o concurso.  
Quem na frente fosse, estando os jônios reunidos,  
diria que são eles imortais e sem velhice sempre;  
veria a alegria de todos, e regozijaria o ânimo,  
vendo os homens, as mulheres de belas cinturas,  
as naus rápidas e os muitos bens de todos.  
E mais este grande prodígio, cuja glória jamais perecerá:  
as filhas Délias, servas do Arqueiro.  
Elas, após cantarem primeiro a Apolo,  
cantam um hino a Leto e a Ártemis frecheira,  
lembrando-se dos homens e das mulheres de outrora,  
e encantam a grei dos homens.

(Trad. Edvanda Bonavina da Rosa)

## Festivais gregos em honra aos deuses com eventos poéticos

(J. HERINGTON. *Poetry into Drama: early tragedy and the Greek poetic tradition*. Berkeley: University of California Press, 1985, p. 8; cf. o apêndice para documentação, p. 161-166.)

|                 | PELOPONESO   | GRÉCIA CENTRAL E ÁTICA  | ILHAS DO EGEU                                  |
|-----------------|--|---|--|
| <b>800 A.C.</b> | Olímpia: Zeis; 776 a.C.<br>Monte Itome, na Messênia: Zeus; s. VIII? (lírica coral)   |   | Delos: Apolo; s. VIII? rapsódia? lírica coral? |
| <b>700 A.C.</b> | Esparta: festival de Carneia para Apolo, 676-73 a.C. (citarédica); muitos outros festivais (envolvendo lírica coral), s. VII.                            |   |  |
| <b>600 A.C.</b> | Sicião: antes de c. 600 a.C. (disputas de rapsódia homérica; “coros trágicos” para Adrasto); depois, no começo do s. VI (“coros trágicos” para Dioniso). | Delfos: Festival de Pítia para Apolo, de antiguidade remota (hinos, citarédica); reorganizados em 582 a.C. (citarédica e aulodia).<br><br>Atenas: (1) Panatenai-cas, 566 a.C. (citarédica e rapsodia homérica, em algum ponto entre 566 e 514 a.C.) |  |
| <b>500 A.C.</b> |  | (2) Grandes Dionisíacas, c. 535-33 a.C. (disputas trágicas na época; disputas corais ditirâm-bicas, 508 a.C., ao mais tardar; disputas cômicas, c. 486 a.C.).   |  |

“Em meio aos restos fragmentários da poesia arcaica essas duas ocasiões de performance opostas [simpósio e festival cívico] tendem a se alinhar com duas ideologias opostas, caracterizadas por Ian Morris como ‘mediana’ e como ‘elitista’. A posição ‘elitista’ (que tende a se expressar na monodia e em outra poesia simposiástica) celebra a *habrosyne*, o luxo fortemente associado com os lídios, os vizinhos dos gregos a Oriente, na forma de vestimentas longas esvoaçantes, cabelo elaboradamente penteado, perfumes, ornamentos de ouro e sensualidade, ao passo que a posição mediana rejeita tais luxos como ‘inúteis’ para a cidade. [...] É impressionante como as duas posições ideológicas divergentes identificadas nos fragmentos poéticos se correlacionam com as duas distintas ocasiões de performance que se deduzem a partir das características formais, de relatos posteriores e da evidência interna dos fragmentos: o igualitarismo amplo da esfera pública conforma a posição mediana do jambo e da elegia apresentada em público, enquanto a identificação elitista com o luxo oriental, os deuses e heróis toma forma como a voz oposta da elegia simposiástica e a monodia.”

(L. KURKE. *Archaic Greek Poetry*. In: H. A. Shapiro (ed.). *The Cambridge Companion to Archaic Greece*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, p. 141-168, aqui p. 147-148 e 152.)

## 1.2. Mito e ética



“Antes [do período clássico], a imensa massa de histórias herdadas não era apenas propriedade de uma classe relativamente pequena e relativamente estudada..., mas um mundo compartilhado e imaginativamente vivido por quase todos os membros da sociedade – um mundo em que os sonhos, as esperanças e os medos e os questionamentos morais de inúmeras gerações humanas haviam adquirido expressão vívida. Poderíamos quase descrevê-lo como um subconsciente coletivo, não fosse o fato de que os mitos sempre se apresentavam em formas vívidas perfeitamente assimiláveis pela mente consciente e perfeitamente comunicáveis em palavras ou imagens.”

(J. HERINGTON. *Poetry into Drama: early tragedy and the Greek poetic tradition*. Berkeley: University of California Press, 1985, p. 64.)

“O mundo mítico, então, compreendia dentro de si quase todos os aspectos da experiência humana, mas a função do poeta não estava confinada em encenar vividamente aspectos desse mundo. Sua função também era interpretar os mitos: derivar deles suas conclusões gerais a respeito de como a vida é, de como a morte é, sobretudo todas as formas em que a mortalidade se relaciona com o divino e o eterno. Essa função é, em geral, implícita nas epopeias homéricas; torna-se explícita nos *Trabalhos e Dias* de Hesíodo e na lírica coral. Em um ramo importante da poesia arcaica, o elegíaco, o comentário sobre a vida, em certa medida, se destaca do *corpus* mítico, e o conselho é dado diretamente, embora até aqui os mitos sejam muito frequentemente invocados como exemplares, para tornar um ensinamento particularmente vívido. Esse elemento gnômico, qualquer forma que tome, é central para a tradição poética pré-trágica. O poeta grego alegava e era percebido como sendo *um professor de como viver*, não devemos nos cegar para esse fato, embora possa ser academicamente conveniente julgar seu trabalho sob um ponto de vista puramente estético, filológico ou histórico.”

(J. HERINGTON. *Poetry into Drama: early tragedy and the Greek poetic tradition*. Berkeley: University of California Press, 1985, p. 70.)

2. As três situações comunicativas da literatura grega arcaica

(ou: de que modo se apresentava a poesia arcaica supérstite  
– e não apenas a mélica – ?)

## 2.1. Rapsodos

(de: ῥάπτειν, costurar, alinhar; diferente do ὑφαίνειν, tecer, em Píndaro e Baquíledes)

“Na primeira [situação comunicativa da poesia grega arcaica], um cantor (enunciador), que é sem dúvida também o compositor de seu canto, recita diante de um público (enunciatário) poemas que ele conhece de cor que têm um conteúdo de natureza épica, como a *Iliada* e a *Odisseia*; ele acompanha [pode acompanhar] sua recitação por uma música tocada na lira. Esse cantor-compositor é designado como ‘aedo’ ou ‘rapsodo’: dois termos que se quis pôr em relação com duas funções diferentes, mas que são, na verdade sinônimos, ou antes estão em relação de inclusão.”

(C. CALAME. *Le récit en Grèce ancienne*. Paris: Belin, 2000, p. 56.)

## Πλατῶν, Ἴων, 535b-e

### [535β] Σωκράτης

ἔχε δὴ μοι τόδε εἶπέ, ὦ Ἴων, καὶ μὴ ἀποκρύψῃ ὅτι ἂν σε ἔρωμαι: ὅταν εὖ εἴπῃς ἔπη καὶ ἐκπλήξῃς μάλιστα τοὺς θεωμένους, ἢ τὸν Ὀδυσσεῦν ὅταν ἐπὶ τὸν οὐδὸν ἐφαλλόμενον ἀδῆς, ἐκφανῆ γινόμενον τοῖς μνηστῆρσι καὶ ἐκχέοντα τοὺς οἰστοὺς πρὸ τῶν ποδῶν, ἢ Ἀχιλλεῦν ἐπὶ τὸν Ἑκτορα ὀρμῶντα, ἢ καὶ τῶν περὶ Ἀνδρομάχην ἐλεινῶν τι ἢ περὶ Ἑκάβην ἢ περὶ Πρίαμον, τότε πότερον ἔμφρων εἶ ἢ ἔξω [535ξ] σαυτοῦ γίγνη καὶ παρὰ τοῖς πράγμασιν οἴεται σου εἶναι ἢ ψυχὴ οἷς λέγεις ἐνθουσιάζουσα, ἢ ἐν Ἰθάκῃ οὔσιν ἢ ἐν Τροίᾳ ἢ ὅπως ἂν καὶ τὰ ἔπη ἔχη;

### Ἴων

ὡς ἐναργές μοι τοῦτο, ὦ Σώκρατες, τὸ τεκμήριον εἶπες: οὐ γάρ σε ἀποκρυψάμενος ἔρω. ἐγὼ γὰρ ὅταν ἐλεινὸν τι λέγω, δακρῶν ἐμπιμπλάνται μοι οἱ ὀφθαλμοί: ὅταν τε φοβερὸν ἢ δεινὸν, ὀρθαὶ αἱ τρίχες ἴστανται ὑπὸ φόβου καὶ ἡ καρδία πηδᾷ.

## Πλατῶν, Ἴων, 535b-e

### Σόκρῃτης.

Mas, espera aí, dize-me isto, Ἴων, e não me escondas o que quer que eu te pergunte: quando tu bem recitas versos épicos e arrebatas completamente os espectadores, seja quando canta Ulisses tomando de assalto a soleira da porta, revelando-se aos pretendentes e espalhando as flechas diante dos seus pés, ou Aquiles lançando-se sobre Heitor, ou uma daquelas passagens que suscitam a piedade acerca de Andrômaca, ou acerca de Hécuba, ou acerca de Príamo, nessa hora estás em teu juízo e a tua alma, estando ela entusiasmada, acredita estar junto das coisas de que tu falas, estando seja em Ítaca, seja em Troia, ou onde quer que os versos se passem?

### Ἴων.

Quão manifesta é, Σόκρῃτης, esta demonstração que tu me dás. Por isso, falarei não te escondendo nada. Pois eu, quando digo algo digno de piedade, os meus olhos se enchem de lágrimas; quando algo temível ou terrível, os cabelos ficam em pé de medo e o coração palpita.



[535δ] **Σωκράτης**

τί οὖν; φῶμεν, ὦ Ἴων, ἔμφρονα εἶναι τότε τοῦτον τὸν ἄνθρωπον, ὃς ἂν κειοσμημένος ἐσθῆτι ποικίλῃ καὶ χρυσοῖσι στεφάνοις κλάη τ' ἐν θυσίαις καὶ ἑορταῖς, μηδὲν ἀπολωλεκῶς τούτων, ἢ φοβῆται πλεον ἢ ἐν δισμυρίοις ἀνθρώποις ἐστηκῶς φίλοις, μηδενὸς ἀποδύοντος μηδὲ ἀδικοῦντος;

**Ἴων**

οὐ μὰ τὸν Δία, οὐ πάνυ, ὦ Σώκρατες, ὥς γε τάληθές εἰρησθαι.

**Σωκράτης**

οἶσθα οὖν ὅτι καὶ τῶν θεατῶν τοὺς πολλοὺς ταῦτα ταῦτα ὑμεῖς ἐργάζεσθε;

[535ε] **Ἴων**

καὶ μάλα καλῶς οἶδα: καθορῶ γὰρ ἐκάστοτε αὐτοὺς ἄνωθεν ἀπὸ τοῦ βήματος κλάοντάς τε καὶ δεινὸν ἐμβλέποντας καὶ συνθαμβοῦντας τοῖς λεγομένοις. δεῖ γάρ με καὶ σφόδρ' αὐτοῖς τὸν νοῦν προσέχειν: ὥς ἐὰν μὲν κλάοντας αὐτοὺς καθίσω, αὐτὸς γελάσομαι ἀργύριον λαμβάνων, ἐὰν δὲ γελῶντας, αὐτὸς κλαύσομαι ἀργύριον ἀπολλύς.

**Sócrates.**

E então? Afirmaremos, Íon, estar em seu juízo, nessa hora, esse homem que, ornado com uma vestimenta multicolorida e com coroas de ouro, chora em sacrifícios e festas, sem danificar nenhuma dessas coisas, ou que sente medo, estando em meio a mais de vinte mil pessoas amigáveis, embora ninguém o despoje nem prejudique?

**Íon.**

Não, por Zeus, certamente não, Sócrates, se for para dizer a verdade.

**Sócrates.**

Tu sabes, então, que também na maioria dos espectadores vós produzis os mesmos efeitos?

**Íon.**

Claro, sei muito bem. Pois eu olho para baixo, de cima do palco, a cada vez, e os vejo não só chorando, como lançando olhares terríveis e seguindo as palavras com estupor. Pois eu também tenho que prestar muita atenção a eles: já que, se os ponho a chorar, eu mesmo vou rir, recebendo dinheiro, mas se eles riem, eu mesmo vou chorar, perdendo dinheiro.

(Trad. Cláudio Oliveira)

“Em geral, os rapsodos são concebidos segundo o modelo do Íon de Platão: eles são profissionais que apresentam performances dramáticas de textos épicos memorizados, especialmente de Homero. Contudo, em um número de fontes relativamente antigas, encontramos ῥαψῳδός, ῥαψῳδία e ῥαψῳδεῖν empregados de *performers* que não meramente recitam a poesia alheia, mas também criam sua própria e que apresentam poesia que não seja épica. Uma reconsideração do uso dessas palavras revela que ῥαψῳδία, a arte do ῥαψῳδός, compreendia uma variedade de poesia para além da épica e que ela é mais bem definida como a performance de poesia sem um μέλος. [...] [A] rapsódia deve ser definida, em termos gregos, como um tipo de performance, sendo irrelevante o problema da originalidade: era a apresentação solista, em público, de um texto poético sem acompanhamento musical.”

(A. FORD. The classical definition of ΡΑΨΩΔΙΑ. *Classical Philology*, n. 63 (4), 1988, p. 300-307, aqui p. 300 e 303.)



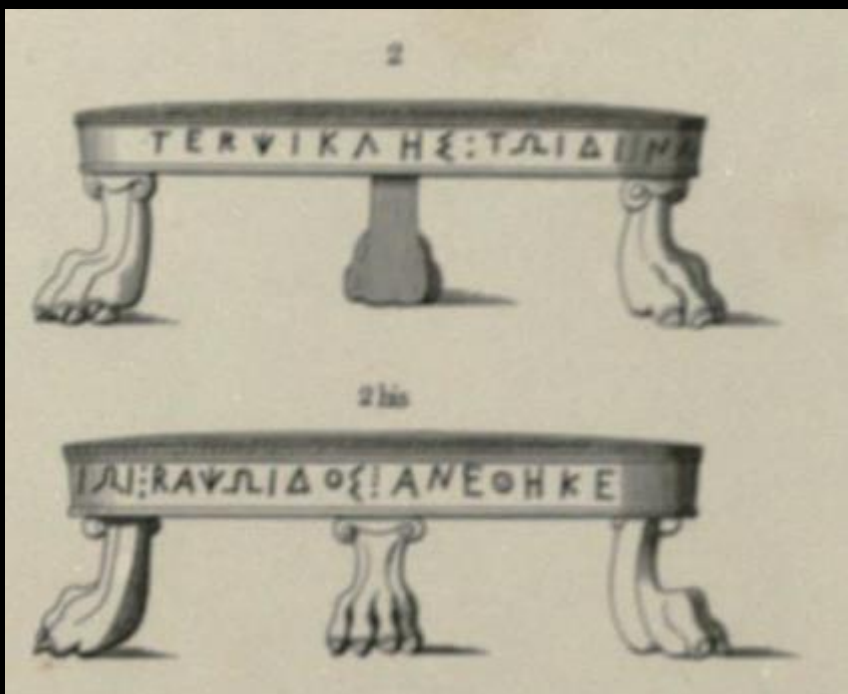


Ânfora de figuras vermelhas, Ática, c.  
500-480 a.C., atribuído ao Pintor  
Kleophrades, British Museum



“O único testemunho pré-platônico para o modo como os gregos apresentavam sua poesia épica tende, talvez, a confirmar essa visão. Trata-se da bem conhecida pintura em cerâmica do Pintor Kleophrades, datada provavelmente da década de 490-480 a.C.. [...] Sua boca está aberta e perto dela o Pintor Kleophrades grafou letras que, transliteradas em nosso alfabeto grego moderno, se leem: Ωδε ποτ ἐν Τύρυνθι. Compreende-se usualmente que essa figura representa um rapsodo. As principais razões para isso são que (como Íon) ele está sobre uma plataforma, o que sugere que se trata de um recital poético formal diante de um auditório considerável; e as palavras que saem de sua boca constituem, metricamente, metade de um hexâmetro épico e também têm um conteúdo épico apropriado: *Assim, outrora, em Tirinto...*”

(J. HERINGTON. *Poetry into Drama: early tragedy and the Greek poetic tradition*. Berkeley: University of California Press, 1985, p. 14.)



(C. CARAPANOS. *Dodone et ses ruines*: planches. Paris: Hachette, 1878, plancha xxiii (2).)

Τερψικλῆς τῷ Ναΐῳ ῥαψωδὸς ἀνέθηκε

(Terpsícles, o rapsodo, dedicou a Júpiter Naio)

Τρίπέ, Dodona (Έπίρο), σ. V. π.Χ.

## 2.2. Citaredos

“Na segunda situação [de comunicação na Grécia arcaica], o poeta, acompanhado em geral pela flauta ou pela lira, canta um poema relativamente curto que ele mesmo compôs se valendo talvez da escrita. A produção correspondente a esse tipo de performance foi designada por Platão pelo termo ‘monodia’. [...] O enunciatário dessa forma de poesia corresponde, em geral, a um círculo restrito de amigos do enunciador: esse grupo pode ter um caráter institucional como o círculo de Safo em Lesbos ou ocasional, quando ele se reúne para um *symposion*, como no caso da poesia jâmbica ou elegíaca.”

(C. CALAME. *Le récit en Grèce ancienne*. Paris: Belin, 2000, p. 56-57.)

“A citarística (κίθαρωδία, *citharoedia*) é o canto acompanhado pela cítara, tocada pelo próprio cantor. Ela já é praticada por Homero, quando os heróis ou os aedos cantam ao acompanhamento da forminge. Os antigos historiadores da música, sobre os quais se apoia o *de musica* do Pseudo-Plutarco (Glauco, Heraclides, Aristoxeno), fazem de Apolo o inventor da cítara, então Anfião o inventor da citarística, e nomeiam como primeiro poeta de nomos e proêmios citarédicos Terpandro de Antissa (Lesbos), que teria aprendido a arte da versificação de Homero e a arte da música de Orfeu. Segundo ele, Gólamon é nomeado mestre da citarística, e toda a lírica lésbica é citarédica.”

(K. ZIEGLER. Kitharodia. *Der Kleine Pauly, Lexikon der Antike*, Band 3. München: Deutscher Taschenbuch verlag, 1979, col. 223.)

## LIRA



Homem com Lira, Túmulo do Mergulhador, s. V. a.C., Paestum (Museu de Paestum)

## FORMINGE



Musa tocando a forminge. Lekythos, Ática, 440-430 a.C., Berlin, Staatliche Antikensammlungen

## CÍTARA



Apolo Citaredo, afresco, Roma (Casa de Augusto), período augustano, Antiquarium del Palatino

## Heródoto, 1.23-24

[23] Περιανδρος δὲ ἦν Κυψέλου παῖς οὗτος ὁ τῷ Θρασυβούλῳ τὸ χρηστήριον μηνύσας: ἔτυράννευε δὲ ὁ Περιανδρος Κορίνθου: τῷ δὴ λέγουσι Κορίνθιοι (ὁμολογέουσι δὲ σφι Λέσβιοι) ἐν τῷ βίῳ θῶμα μέγιστον παραστήναι, Ἀρίονα τὸν Μηθυμναῖον ἐπὶ δελφίνος ἔξενειχθέντα ἐπὶ Ταίναρον, έόντα κιθαρωδὸν τῶν τότε έόντων οὐδενὸς δεύτερον, καὶ διθύραμβον πρῶτον ἀνθρώπων τῶν ἡμεῖς ἴδμεν ποιήσαντά τε καὶ ὀνομάσαντα καὶ διδάξαντα ἐν Κορίνθῳ.

[24] Τοῦτον τὸν Ἀρίονα λέγουσι, τὸν πολλὸν τοῦ χρόνου διατρίβοντα παρὰ Περιανδρῷ ἐπιθυμῆσαι πλῶσαι ἐς Ἰταλίην τε καὶ Σικελίην, ἐργασάμενον δὲ χρήματα μεγάλα θελήσαι ὀπίσω ἐς Κόρινθον ἀπιέσθαι. ὀρμᾶσθαι μὲν νυν ἐν Τάραντος, πιστεύοντα δὲ οὐδαμοῖσι μᾶλλον ἢ Κορινθίοισι μισθώσασθαι πλοῖον ἀνδρῶν Κορινθίων. τοὺς δὲ ἐν τῷ πελάγει ἐπιβουλεύειν τὸν Ἀρίονα ἐμβαλόντας ἔχειν τὰ χρήματα. τὸν δὲ συνέντα τοῦτο λίσσεσθαι, χρήματα μὲν σφι προιέντα, ψυχὴν δὲ παραιτέομενον.

O Periandro de que falei há pouco e que comunicou a Trasibulo a resposta do oráculo, era filho de Cípselo e reinava em Corinto. Os habitantes da cidade contam haver acontecido nesse tempo um fato realmente extraordinário, e os Lesbianos são os primeiros a confirmá-lo. Dizem que Arião de Metimna, o mais hábil tocador de cítara então existente e o primeiro em Corinto, que eu saiba, a fazer o ditirambo, a dar-lhe nome e a ensiná-lo, foi carregado nas costas de um delfim até Tenara.

[24] Eis como se conta o fato: Arião, depois de haver permanecido por longo tempo na corte de Periandro, teve vontade de navegar para a Sicília e a Itália. Havendo acumulado no país muitos bens, resolveu retornar a Corinto. Aprestou-se para deixar Tarento e alugou um navio coríntio, por confiar mais nesse povo do que em qualquer outro. Quando se instalou no navio, os coríntios tramaram-lhe a perda; combinaram atirá-lo ao mar para se apoderarem de suas riquezas. Arião, percebendo-lhes o propósito, ofereceu-lhes seus bens, pedindo-lhes para lhe pouparem a vida.



οὐκῶν δὴ πείθειν αὐτὸν τούτοις, ἀλλὰ κελεύειν τοὺς πορθμέας ἢ αὐτὸν διαχρᾶσθαι μιν, ὡς ἂν ταφῆς ἐν γῆ τύχη, ἢ ἐκπηδᾶν ἐς τὴν θάλασσαν τὴν ταχίστην· ἀπειληθέντα δὴ τὸν Ἀρίονα ἐς ἀπορίην παραιτήσασθαι, ἐπειδὴ σφι οὕτω δοιέοι, περιδεῖν αὐτὸν ἐν τῇ σκιευῇ πάσῃ στάντα ἐν τοῖσι ἐδωλίοις ἀεῖσαι· ἀείσας δὲ ὑπεδέκετο ἑωυτὸν κατεργάσασθαι. καὶ τοῖσι ἐσελθεῖν γὰρ ἡδονὴν εἰ μέλλοιεν ἀκούσεσθαι τοῦ ἀρίστου ἀνθρώπων ἀοιδοῦ, ἀναχωρῆσαι ἐκ τῆς πρύμνης ἐς μέσην νέα. τὸν δὲ ἐνδύντα τε πᾶσαν τὴν σκιευὴν καὶ λαβόντα τὴν κιθάραν, στάντα ἐν τοῖσι ἐδωλίοις διεξελθεῖν νόμον τὸν ὄρθιον, τελευτῶντος δὲ τοῦ νόμου ῥῆψαί μιν ἐς τὴν θάλασσαν ἑωυτὸν ὡς εἶχε σὺν τῇ σκιευῇ πάσῃ. καὶ τοὺς μὲν ἀποπλέειν ἐς Κόρινθον, τὸν δὲ δελφῖνα λέγουσι ὑπολαβόντα ἐξενεῖναι ἐπὶ Ταίναρον. ἀπόβαντα δὲ αὐτὸν χωρῆσαι ἐς Κόρινθον σὺν τῇ σκιευῇ, καὶ ἀπικόμενον ἀπηγέεσθαι πᾶν τὸ γεγονός. Περιανδρον δὲ ὑπὸ ἀπιστίας Ἀρίονα μὲν ἐν φυλακῇ ἔχειν οὐδαμῇ μετιέντα, ἀνακῶς δὲ ἔχειν τῶν πορθμέων. ὡς δὲ ἄρα παρεῖναι αὐτούς, κληθέντας ἱστορέεσθαι εἴ τι λέγοιεν περὶ Ἀρίονος. φημένων δὲ ἐκείνων ὡς εἴη τε σῶς περὶ Ἰταλίην καὶ μιν εὖ πρήσσοντα λίποιεν ἐν Τάραντι, ἐπιφανῆναί σφι τὸν Ἀρίονα ὥσπερ ἔχων ἐξεπήδησε· καὶ τοὺς ἐκπλαγέντας οὐκ ἔχειν ἔτι ἐλεγχομένους ἀρνέεσθαι.

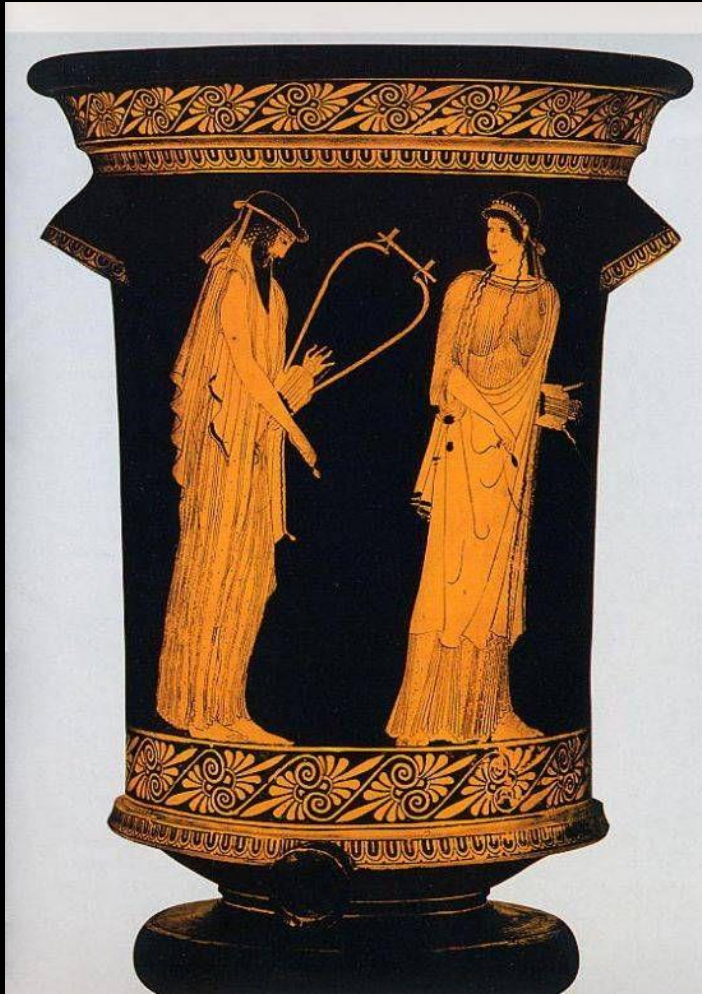
Mas, longe de se comoverem com tais súplicas, os coríntios ordenaram-lhe que se suicidasse, se queria ser enterrado, ou se lançasse imediatamente ao mar. Levado a tão terrível dilema, Arião suplicou-lhes que, já que lhe haviam decidido a perda, lhe permitissem vestir os seus mais belos trajes e cantar no tombadilho, prometendo matar-se logo em seguida. Na expectativa de ouvir o mais hábil dos músicos, seus captores retiraram-se da popa para o meio do navio. Arião adornou-se com seus mais ricos trajes, tomou da cítara, subiu ao tombadilho e entoou uma ária ortiana. Ao terminá-la, atirou-se ao mar, tal como se encontrava. Enquanto o navio velejava na direção de Corinto, um delfim, dizem, recebeu Arião nas costas e o conduziu a Tenara, onde o cantor pulou em terra, encaminhando-se para Corinto, sem trocar de roupas e contando a todos sua aventura. Periandro, não podendo dar fé à narrativa, manteve-o sob custódia, aguardando a chegada dos marinheiros. Logo que os soube na cidade, fê-los vir a sua presença e pediu-lhes notícias de Arião. Responderam-lhe que o haviam deixado com boa saúde em Tarento, na Itália, onde a sorte lhe era favorável. Arião apareceu, de repente, diante deles, tal como o tinham visto precipitar-se no mar. Tomados de assombro ante aquela aparição, não ousaram negar o crime.

(Trad. Brito Broca)



Ânfora, c. 490 a.C., Ática,  
New York, Metropolitan  
Museum of Art





Kalathos, c. 470 a.C., Ática,  
München, Antikensammlung





*Hydria* em figuras negras , c. 510  
a.C., Ática, Museu Nacional,  
Varsóvia

## 2.3. Coros

“Enfim, na terceira situação de enunciação da poesia grega arcaica, não é mais o poeta-compositor que canta ele mesmo o seu canto, mas sua execução é confiada a um coro, que canta em uníssono enquanto dança. Por meio do acompanhamento instrumental, esse coro pode ser conduzido pelo próprio poeta. Ele é, muito mais frequentemente, dirigido por um ou uma do(a)s coreutas que pertencem ao grupo coral; esse ou essa coreuta se encontra então investido(a) da função de corego(a). Esse tipo de tradição poética recobre, em geral, cantos rituais executados por ocasião de um festival religioso; entre os mais conhecidos, estão os partênios de Alcman e os epinícios de Píndaro.”

(C. CALAME. *Le récit en Grèce ancienne*. Paris: Belin, 2000, p. 57.)

Álcman, partênio 1

[...]  
16 μή τις ἀνθ]ρώπων ἐς ὠρανὸν ποτήσθω  
μηδὲ πη]ρήτω γαμῆν τὰν Ἀφροδίταν  
Κυπρίαν φ]άν[α]σσαν ἢ τιν'  
[...]  
... ἄλαστα δὲ  
35 φέργα πάσον κακὰ μησαμένοι.  
  
ἔστι τις σιδῶν τίσις·  
ὁ δ' ὄλβιος, ὅστις εὖφρων  
ἀμέραν [δι]απλέκει  
ἄκλαυτος· ἐγὼν δ' ἀείδω  
40 Ἄγιδῶς τὸ φῶς· ὀρῶ  
φ' ὅτ' ἄλιον, ὄνπερ ἄμιν  
Ἄγιδῶ μαρτύρεται  
φαίνην· ἐμὲ δ' οὐτ' ἐπαινῆν  
οὐτε μωμήσθαι νιν ἀ κλεννὰ χοραγὸς  
45 οὐδ' ἀμῶς ἐῆι· δοκεῖ γὰρ ἡμεν αὐτα  
ἐμπρεπῆς τὼς ὄπερ αἴτις  
ἐν βοτοῖς στάσειεν ἵππον  
παγὸν ἀεθλοφόρον καναχάποδα  
τῶν ὑποπετριδίων ὀνείρων.

[...]  
Que nenhum dos homens voe até ao céu  
nem procure desposar Afrodite,  
a Cípria, a soberana, nem alguma...  
[...]  
inesquecíveis  
trabalhos sofreram; praticaram o mal.  
  
Existe uma vingança dos deuses.  
Feliz é aquele que, bem intencionado,  
tece o seu dia até ao fim  
sem lágrimas. Eu canto  
o fulgor de Ágido. Olho <para ela>  
como para o Sol, o qual  
Ágido chama como testemunha  
para brilhar. Que eu a luove  
ou que a censure de todo me não deixa  
a ilustre condutora do coro; pois ela parece  
sobressair tal como se alguém  
pusse um cavalo no meio da manada,  
um cavalo forte, arrebatador de prêmios, de cascos retumbantes,  
dos que <são avistados> em sonhos sob os rochedos.

**1-35: narrativa mítica**

(com γνῶμαι):

1. 1-12: mito dos

Dioscórides e dos

Hipocoôntidas

2. 13-21: sequência gnômica;

3. 22-35: mais narrativa

mítica, com mortes violentas.

**36-39: seção gnômica**

**39-101: καιρὸς**

**39-59: celebração de  
Ágido e de Hagesícora**



50 ἦ οὐχ ὄρηις; ὁ μὲν κέλης  
 Ἐνητιός· ἅ δὲ χαίτα  
 τᾶς ἐμᾶς ἀνεψιᾶς  
 Ἀγησιχόρας ἐπανθεῖ  
 χρυσὸς [ὦ]ς ἀκήρατος·  
 55 τό τ' ἀργύριον πρόσωπον,  
 διαφάδαν τί τοι λέγω;  
 Ἀγησιχόρα μὲν αὐτα·  
 ἅ δὲ δευτέρᾳ πεδ' Ἀγιδῶ τὸ φεῖδος  
 ἵππος Ἴβηνῶι Κολαξαῖος δραμήται·  
 60 ταὶ Πεληάδες γὰρ ἅμιν  
 Ὀρθρίαί φᾶρος φεροίσαις  
 νύκτα δι' ἀμβροσίαν ἄτε σήριον  
 ἄστρον ἀηρομέναι μάχονται.  
 οὔτε γὰρ τι πορφύρας  
 65 τόσσοι κόροι ὥστ' ἀμύναι,  
 οὔτε ποικίλοι δράκων  
 παγχρύσιοι, οὐδὲ μίτρα  
 Λυδία, νεανίδων  
 ἱανογ [λ] εφάρων ἄγαλμα,  
 70 οὐδὲ ταὶ Ναννῶς κόμαι,  
 ἀλλ' οὐ[δ'] Ἄρετα σιειδής,  
 οὐδὲ Σύλακίς τε καὶ Κλησισηῖρα,  
 οὐδ' ἐς Αἰνησιμβρο[ό]τας ἐνθοῖσα φασεῖς·

Não vês? O cavalo de corrida  
 é venético. Mas o cabelo  
 da minha prima  
 Hagesícora floresce  
 como ouro puro.  
 Seu rosto é de prata.  
 Mas por que te digo isto às claras?  
 Esta aqui é Hagesícora;  
 ela, segunda em beleza depois de Ágido,  
 correrá como um cavalo da Cítia contra um da Lídia.  
 As Plêiades, enquanto nós  
 levamos um arado até Órtria,  
 sobem através da noite imortal  
 como a estrela Sírio e lutam contra nós.  
 Pois tal abundância de púrpura  
 não chega para nos proteger,  
 nem uma serpente variegada  
 toda dourada, nem o diadema  
 da Lídia, glória das raparigas  
 de pálpebras escuras como violetas;  
 nem os cabelos de Dano,  
 nem Áreta semelhante às deusas,  
 nem Sílaquis nem Clesitera; nem tu,  
 <amiga,> irás a casa de Enesímbrota para dizeres:

[continua  
 celebração de  
 Ágido e de  
 Hagesícora

60-63: a  
 Plêiades lutam  
 contra o coro

64: 77: aparência  
 e vestimentas  
 dos membros  
 do coro



Ἄσταφίς [τ]έ μοι γένοιτο  
 75 καὶ ποτιγλέποι Φίλυλλα  
 Δαμαρ[έ]τα τ' ἔρατά τε φιλανθεμῖς·  
 ἀλλ' Ἀγησιχόρα με τηρεῖ.  
  
 οὐ γὰρ ἄ κ[α]λλίσφυρος  
 Ἀγησιχ[ό]ρ[α] πάρ' αὐτεῖ,  
 80 Ἄγιδοῖ [δ' ἴκτ]αρ μένει  
 θωστήρ[ιά τ'] ἅμ' ἐπαινεῖ;  
 ἀλλὰ τᾶν [εὐχάς], σιοί,  
 δέξασθε· [σι]ῶν γὰρ ἄνα  
 καὶ τέλος· [χο]ροστάτις,  
 85 φείποιμί κ', [ἐ]γὼν μὲν αὐτὰ  
 παρσένος μάταν ἀπὸ θράνω λέλακα  
 γλαύξ· ἐγὼ[ν] δὲ τᾶι μὲν Ἀώτι μάλιστα  
 φανδάνην ἐρῶ· πόνων γὰρ  
 ἅμιν ἰάτωρ ἔγεντο·  
 90 ἐξ Ἀγησιχόρ[ας] δὲ νεάνιδες  
 ἰρ]ήνας ἐρατ[ᾶ]ς ἐπέβαν.  
 [...]  
 96 ἃ δὲ τᾶν Σηρηνη[ῖ]δων  
 ἀοιδότερα μ[ὲν] οὐχί,  
 σιαὶ γάρ, ἀντ[ὶ] δ' ἔνδεκα  
 παίδων δεκ[ὰς] ἅδ' ἀείδ]ει·  
 100 φθέγγεται δ' [ἄρ'] ὥ[τ'] ἐπὶ Ξάνθω ῥοαῖσι  
 κύκνος· ἃ δ' ἐπιμέρωι ζανθαῖ κομίσειαι

“Quem me dera que Ástrafis fosse minha!  
 Quem me dera que Filila olhasse para mim!  
 E também Damáreta e a linda Iântemis!”  
 Mas é Hagesícora que não me larga.

Pois a rapariga dos belos tornozelos,  
 Hagesícora, não está aqui presente?  
 Não fica ao pé de Ágido,  
 para liderar o festival?  
 Mas as preces delas, ó deuses,  
 recebei! Aos deuses cabe cumprir  
 e levar tudo a bom termo. Ó condutora  
 do coro, posso falar? Pois eu própria sou  
 uma rapariga a gritar em vão de uma trave,  
 uma coruja! Mas sobretudo a Aótis  
 Desejo eu agradar. Pois da trabalhadeira  
 ela se nos tornou a curandeira.

Mas foi graças a Hagesícora que as raparigas  
 se puseram no encalço da paz adorável.  
 [...]

Ela mais que as Sereias  
 não é melodiosa,  
 pois elas são deusas; qual coro  
 de onze raparigas canta o nosso coro de dez.  
 Canta como um cisne junto às correntes do Xanto.  
 que belos são os loiros cabelos dela.

[continua aparência  
e vestimentas dos  
membros do coro]

76-91: deferência  
e ritual: o coro  
em face de suas  
líderes humanas  
e da deusa *Aótis*

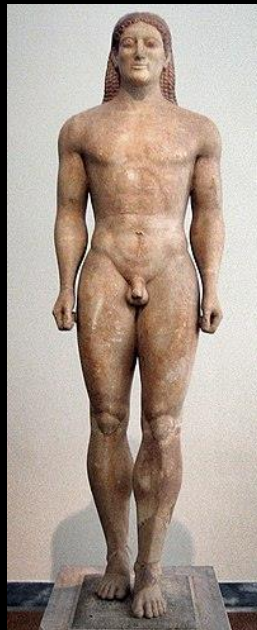
92-95: subordinação  
a um líder

96-101: embora  
inferior às sereias, o  
coro canta como um  
cisne

(Trad. Frederico Lourenço)



Tesmoforias (dança de fertilidade)  
Kylux, c. 560-550 a.C., Ática, London, British  
Museum



Kouros de Kroisos, c. 530 a.C.



Koré de Peplos, c. 530 a.C.

### 3. Visão de conjunto dos grandes gêneros da “lírica”

(segundo a equação: “lírica” = mélica + jambo + elegia)

## Grandes gêneros e seus contextos de performance

|   | SIMPÓSIO   | ESFERA PÚBLICA  |
|---|--|---|
| <b>JAMBO</b><br>(recitado ou cantado com o <i>aulos</i> )                                 | ?  | Em festivais (?)<br>Arquíloco, Hipônax, Semônides, Sólon                                    |
| <b>ELEGIA</b><br>(recitada ou cantada com o <i>aulos</i> )<br>[pátina linguística jônica] | Poesia breve erótica e de aconselhamento<br>Mimnermo, Calino, Teógnis, Simônides | Narrativa histórica<br>Exortação militar<br>Tirteu, Sólon, Simônides                        |
| <b>MÉLICA</b><br>(cantada com a lira)   | Monodia<br>[dialetos locais]<br>Safo, Alceu, Íbico, Anacreonte                   | Coral/pública<br>[coloração dórica]<br>Alcman, [Estesícoro], Simônides, Píndaro, Baquilides |

(L. KURKE. The strangeness of ‘song culture’: Archaic Greek poetry. In: O. Taplin (ed.). *Literature in the Greek and Roman Worlds: a new perspective*. Oxford: Oxford University Press, 2000, p. 58-87, aqui p. 64.)

# Os dialetos gregos no período clássico



Disponível em:  
[https://en.wikipedia.org/wiki/Aeolic\\_Greek#/media/File:AncientGreekDialects\\_\(Woodard\)\\_en.svg](https://en.wikipedia.org/wiki/Aeolic_Greek#/media/File:AncientGreekDialects_(Woodard)_en.svg)

## 3.1. Jambo

“*Jambos*: uma categoria que incluída, mas não estava limitada ao metro jâmbico; *jambos* também eram compostos em metros trocaicos e em epodos que combinavam versos jâmbicos e trocaicos, alternando com ritmos datílicos. A característica definidora dos *jambos* nesse período parece ter sido seu conteúdo grosseiro, ‘de classe baixa’, narrativas sexuais, fábulas animais e seu uso para invectiva. Há um debate a respeito de seu contexto de performance, mas muitos estudiosos tomam os *jambos* como uma espécie de monólogo dramático apresentado em festivais públicos, talvez originalmente associados com rituais de fertilidade. Aparentemente, os *jambos* eram recitados, e não cantados.”

(L. KURKE. The strangeness of ‘song culture’: Archaic Greek poetry. In: O. Taplin (ed.). *Literature in the Greek and Roman Worlds: a new perspective*. Oxford: Oxford University Press, 2000, p. 58-87, aqui p. 68.)

## 3.2. Elegia



“*Elegia*: poesia composta em dísticos elegíacos (um hexâmetro datílico seguido por um mais curto pentâmetro datílico). Toda a elegia que nós preservamos do período arcaico exibe uma coloração dialetal jônica marcada, sugerindo que o gênero elegíaco tenha se desenvolvido originariamente na Grécia oriental. Embora, na antiguidade mais tardia, a elegia tenha sido estreitamente associada com o lamento funeral, não há evidências razoáveis para essa função no que resta da elegia mais antiga. Ao revés, parece ter havido dois [sub-]gêneros distintos de elegia: poemas breves de aconselhamento e/ou de expressão erótica, provavelmente apresentados no simpósio, e elegias mais longas de narrativa histórica ou poemas de exortação militar provavelmente apresentados em festivais públicos ou em campanhas militares. Em estilo, a elegia tendia a ser mais decorosa do que a poesia jâmbica, mas não tão elevada quanto a mélica. Parece ter sido cantada (embora ela também possa ter sido recitada), talvez com o acompanhamento do *aulos* (instrumento de sopro de palheta dupla).”

(L. KURKE. The strangeness of ‘song culture’: Archaic Greek poetry. In: O. Taplin (ed.). *Literature in the Greek and Roman Worlds: a new perspective*. Oxford: Oxford University Press, 2000, p. 58-87, aqui p. 68.)

### 3.3. Mélica

“*Mélica*: composta em metros líricos propriamente ditos, a mélica é convencionalmente dividida em monodia (apresentada no simpósio) e poesia coral (apresentada em público para a comunidade cívica). A monodia era cantada por um artista individual, que se acompanhava à lira; a poesia coral, por todo um coro cantando (e dançando) em uníssono, ao acompanhamento da lira (e, por vezes, talvez também do *aulos*). A monodia tendia a ser mais curta e mais simples em sua estrutura métrica; a poesia coral, mais longa e mais elaborada, tanto na elocução como no metro. A língua da monodia tendia a se conformar com o dialeto local do compositor, ao passo que a poesia coral exibia um dialético poético artificial, com uma marcada coloração dórica. A monodia foi lida tradicionalmente como mais pessoal, porque (em nossos termos) ela fala a um grupo pequeno, ‘privado’, em termos de conhecimento compartilhado e valores compartilhados. A poesia coral tendia a falar a toda uma comunidade e em seu nome em importantes eventos rituais, delimitando tanto a unidade como a hierarquia daquela comunidade por meio do grupo coral.”

(L. KURKE. The strangeness of ‘song culture’: Archaic Greek poetry. In: O. Taplin (ed.). *Literature in the Greek and Roman Worlds: a new perspective*. Oxford: Oxford University Press, 2000, p. 58-87, aqui p. 68.)

“A poesia mélica, tal qual ela nos chegou, sob suas diferentes formas, não é, à exceção, talvez, do ditirambo e da citarédica, uma poesia principalmente narrativa; ela é do domínio do canto. Ela está, portanto, por definição, excluída do debate animado por Platão e por Aristóteles a respeito da representação mimética e ficcional. Atrelado a uma ocasião cultural ou ritualizada precisa, marcado pelas numerosas intervenções de seu locutor em primeira pessoa, no *hic et nunc* da execução cantada, acompanhado ou executado por um grupo coral, o poema mélico é, antes de tudo, ação. O poema mélico não se reduz à descrição de uma ação, mas, na medida em que sua própria enunciação corresponde à ação ritual que ele enuncia, é um ato de fala. A poesia mélica é, portanto, uma poesia ‘performativa’ que, sob essa denominação moderna, poderia englobar poemas jâmbicos e elegíacos: pragmática como todas as formas da poesia grega arcaica e clássica, a poesia mélica se distingue pelo fato de que cada uma de suas composições corresponde a um ato ritualizado, senão a um ato de culto. Tendendo à autorreferência performativa e ritual, seu *eu* não é, portanto, nem um *eu* individual e privado, nem um *eu* autobiográfico.”

(C. CALAME. La poésie lyrique grecque, un genre inexistant? *Littérature*, n. 111 (1998), p. 87-110, aqui p. 108-109.)

### 3.3.1. O problema das espécies mélicas

### 3.3.1.1. Categorías indígenas

“Uma simples leitura da *Iliada* permite constatar que, para além da recitação épica, a própria epopeia conhece muitos tipos de execuções corais cantadas e dançadas: [1: cf. Il.1.47-475, tb. 22.391-392] primeiramente, o canto direcionado a Apolo pelos filhos dos aqueus e explicitamente denominado *peã*; [2: cf. Il.18.491-496, também, Hes.Scut.273-280] depois, o *himeneu* executado por um coro de jovens dançarinos por ocasião da procissão das núpcias gravada no escudo de Aquiles; [3: cf. Il.18.35-66, a identificar com o canto citarédico nas *Leis de Platão*] na cena da vindima representada no mesmo escudo, um menino canta, ao som da fórmix, o *canto de Lino* acompanhado pelas evoluções coreográficas e os gritos cantados de um coro de jovens rapazes e moças; [4] enfim, os cantos fúnebres entoados por um coro de especialistas e pontuados pelos lamentos de mulheres por ocasião dos funerais de Heitor são explicitamente chamados *trenos*. [...] Falta [para a perfeita correspondência com Píndaro] [5: cf. Arq. Fr. 120 West] a referência ao *ditirambo*, que um breve fragmento de Arquíloco menciona, contudo, como *melos*, em um apelo a Dioniso, em época próxima daquela àquela em que se atribui, em geral, a redação da *Iliada*.”

(C. CALAME. La poésie lyrique grecque, un genre inexistant? *Littérature*, n. 111 (1998), p. 87-110, aqui p. 101-102.)

## Plat.Leg.700a-c

διηρημένη γὰρ δὴ τότε ἦν ἡμῖν ἡ μουσικὴ κατὰ εἶδη τε [700β] ἑαυτῆς ἅττα καὶ σχήματα, καὶ τι ἦν εἶδος ᾠδῆς εὐχαὶ πρὸς θεοὺς, ὄνομα δὲ ὕμνοι ἐπεκαλοῦντο: καὶ τούτῳ δὴ τὸ ἐναντίον ἦν ᾠδῆς ἕτερον εἶδος—θρήνους δέ τις ἂν αὐτοὺς μάλιστα ἐκάλεσεν—καὶ παίωνες ἕτερον, καὶ ἄλλο, Διονύσου γένεσις οἶμαι, διθύραμβος λεγόμενος. νόμους τε αὐτὸ τοῦτο τοῦνομα ἐκάλουν, ᾠδὴν ὡς τινα ἑτέραν: ἐπέλεγον δὲ κιθαρωδικούς. τούτων δὴ διατεταγμένων καὶ ἄλλων τινῶν, οὐκ ἐξῆν ἄλλο [700ξ] εἰς ἄλλο καταχρηῆσθαι μέλους εἶδος:

Pois, então, com efeito, entre nós a música era dividida por gênero (εἶδη) e por formas (σχήματα) próprias, e eram um gênero de canto as preces aos deuses, e eram chamadas pelo nome de hinos; e a ele com efeito opondo-se, havia um segundo gênero – e ele era sobretudo chamado thrénos – e o seguinte chamando de peãs, e outro, creio que [tendo por assunto] o nascimento de Dioniso, [chamando] ditirambos. Chamavam esse outro pelo nome de nómos, como sendo outro canto, chamando-o adicionalmente de “citarédico”. Tendo sido distinguidos esses e alguns outras, não foi mais lícito abusar de um gênero de canção [trocando-o, misturando-o] pelo outro.



Píndaro, fr. 128c (Trenos, 3)

128c Schol. Eur. Rhés. 895 cod. A Ἰαλέμῳ ἀΰθ. [. .  
ἔ]λεγον προωνομάσθαι ἐπὶ τιμῇ Ἰαλέμου τοῦ  
Ἀπόλλωνος καὶ Καλλιόπης, ὡς φησι Πίνδαρος·

× Ἐντι μὲν χρυσαλακιάτου τεκέων Λατοῦς ἀοιδαί  
ὦ[ρ]ιαὶ παιάνιδες· ἐντὶ [δὲ] καὶ  
θάλλοντος ἐν κισσοῦ στέφανον Διο[νύ]σου  
ο[βρομι< >? παιόμεναι· †τὸ δὲ κοιμίσαν†  
5 τρεῖς ῥῆς ἐν Καλλιόπας, ὡς οἱ σταθῆ μνάμα<τ' >  
ἀποφθιμένων·  
ἀ μὲν εὐχαίταν Λίνον αἴλινον ὕμναι,  
ἀ δ' Ὑμέναιον, <δὸν> ἐν γάμοισι χροϊζόμενον  
νυκτὶ σύμπρωτον λάβεν ἔσχατος ὕμνων·  
ἀ δὲ < > Ἰάλεμον ὠμοβόλω  
10 νούσῳ πεδαθέντα σθένος·  
υἶὸν Οἰάγρου <δὲ>  
Ὀρφέα χρυσάορα . . .

Escólio ao *Resos* de Eurípides, v. 895 cod. A O lamento foi nomeado anteriormente em honra a Ialemo, o filho de Apolo e Calíope, como afirma Píndaro (v.1-11):

Há dos filhos da aurifúsea Leto os cantos oportunos peânicos; há também os cantos do florescente Dioniso de hera que a coroa de Brômio (?) percutem (?); mas outros cantos colocaram para dormir três [filhos] de Calíope, para que para ela fosse posto um memorial dos defuntos.

Um canto o vastocoma Lino hineava com um áilinos, outro hineava Himeneu, o qual, nas suas bodas sendo tocado, de noite primeiro o último dos hinos tomou; outro hineava Iálemo, por uma doença rasgacarne transtornado quanto à sua força; e o filho Éagro.  
Orfeu de áureo instrumento...

(trad. Roosevelt Rocha)

Περὶ δὲ μελικῆς ποιήσεώς φησιν ὡς πολυμερεστάτη τε καὶ διαφόρους ἔχει τομάς. Ἄ μὲν γὰρ αὐτῆς μεμέρισται θεοῖς, ἃ δὲ (ἄνθρώποις, ἃ δὲ θεοῖς καὶ) ἄνθρωποις, ἃ δὲ εἰς τὰς προσπιπτούσας περιστάσεις.

Καὶ εἰς θεοὺς μὲν ἀναφέρεσθαι ὕμνον, προσόδιον, παιᾶνα, διθύραμβον, νόμον, ἄδωνίδια, ἰόβακχον, ὑπορχήματα.

Εἰς δὲ ἄνθρώπους ἐγκώμια, ἐπίνικον, σκόλια, ἐρωτικά, ἐπιθαλάμια, ὑμεναίους, σίλλους, θρήνους, ἐπικήδεια.

Εἰς θεοὺς δὲ καὶ ἄνθρώπους παρθένια, δαφνηφορικά, τριποδηφορικά, ὠσχοφορικά, εὐκτικὰ· ταῦτα γὰρ εἰς θεοὺς γραφόμενα καὶ ἀνθρώπων περιείληφεν ἐπαίνους.

Τὰ δὲ εἰς τὰς προσπιπτούσας περιστάσεις οὐκ ἔστι μὲν εἶδη τῆς μελικῆς, ὑπὲρ αὐτῶν δὲ τῶν ποιητῶν ἐπιεχέιρηται· τούτων δὲ ἔστι πραγματικά, ἐμπορικά, ἀποστολικὰ, γνωμολογικά, γεωργικά, ἐπισταλτικά.

A respeito da poesia mélica, ele afirma que ela é múltipla e tem diferentes subdivisões. Com efeito, as composições líricas têm por objeto os deuses, outras, os homens, outras os deuses e os homens, outras, enfim, cantam as conjunturas eventuais.

Aos deuses se reportam o hino, o prosódio, o peã, o ditrambo, o nomo, a adonídia, o iobaco e os hiporquemias.

Aos homens se reportam os encômios, o epinício, os escólios, os cantos eróticos, os epitalâmios, os himeneus, os silos, os trenos e os epicédios.

Aos deuses e aos homens se reportam os partênios, as dafnefóricas, as tripodefóricas, as oscofóricas e as êuticas; com efeito, essas composições, escritas para os deuses, comportam, ao mesmo tempo, elogios direcionados aos homens.

Quanto às variedades que têm por objeto as conjunturas eventuais, elas não constituem espécies do gênero lírico, mas sua tentativa se deve a um capricho dos poetas. A esse grupo pertencem os pragmáticos, os empóricos, os apostólicos, os gnomológicos, os geórgicos, os espistálticos.

4. Por uma determinação da poesia lírica: agenciamento da matéria

## 4.1. Safo, fr. 31

“a canção mais famosa, imitada, ‘traduzida’ e estudada da literatura ocidental” (C. NERI)

L'ÉGAL DES DIEUX  
CENT ET UNE VERSIONS  
D'UN POÈME DE SAPPHO





## Safo, fr. 31

φαίνεται μοι κῆνος ἴσος θεοῖσιν  
ἔμμεν' ὄνηρ, ὅττις ἐναντιός τοι  
ἰσδάνει καὶ πλάσιον ἄδου φωνεί-  
σας ὑπακούει

5 καὶ γελείσας ἰμέροεν, τό μ' ἦ μὰν  
καρδίαν ἐν στήθεσιν ἐπτόαισεν·  
ὥς γὰρ ἔς σ' ἴδω βρόχε', ὥς με φώναι-  
σ' οὐδ' ἐν ἔτ' εἴκει,

ἀλλ' ἄκιαν μὲν γλῶσσα τῆαγετ', λέπτον  
10 δ' αὐτικὰ χροῶι πῦρ ὑπαδεδρομήκειν,  
ὀππάτεσσι δ' οὐδ' ἐν ὄρημμ', ἐπιρρόμ-  
βεισι δ' ἄκουαι,

τῆναδε μ' ἴδρωσ ψῦχρος κακχέεταιτ', τρόμος δὲ  
παῖσαν ἄγρει, χλωροτέρᾳ δὲ ποίας  
15 ἔμμι, τεθνάκην δ' ὀλίγω' πιδεύης  
φαίνομ' ἔμ' αὐταί·

ἀλλὰ πᾶν τόλματον ἐπεὶ τῆκαὶ πένητατ'

Parece-me ser igual dos deuses  
aquele homem que à tua frente  
está sentado e, de perto, docemente falan-  
do a ti escuta,

e a ti rindo desejosamente; o que, na verdade,  
o coração no peito me agita.  
Pois quando te olho num relance, então de voz  
nada mais me resta:

mas a língua se me quebrou e um subtil  
fogo de imediato se pôs a correr debaixo da pele;  
não vejo nada com os olhos, zunem-me  
os ouvidos;

o suor escorre-me do corpo e o tremor  
me toma toda, mais verde do que a relva  
fico, e pouco distante de morrer  
pareço a mim mesma estar.

Mas tudo pode ser ousado, pois...

(trad. Frederico Lourenço, bastante modificada)

(i) vv. 1-5:  
μακαρισμός

(ii) vv. 5-6:  
transição

(iii) vv. 7-16:  
patografia

(iv) v. 17:  
superação

### A1 strophā Sapphica

cr ᵅhipp || cr ᵅhipp || cr ᵅgl ᵅpher || (- - - - - || - - - - - ||  
- - - - - ||)

metrum libri primi (cf. 226): 1-42A (28), cf. 213, fort. °129b, 157, 160, 165,  
°168, °297, °306A(2),6, °306A(3),2

## Safo, fr. 31

φαίνεται μοι κῆνος ἴσος θεοῖσιν  
ἔμμεν' ὄνηρ, ὅττις ἐναντιός τοι  
ἰσδάνει καὶ πλάσιον ἄδου φωνεί-  
σας ὑπακούει

5 καὶ γελείσας ἰμέροεν, τό μ' ἦ μὰν  
καρδίαν ἐν στήθεσιν ἐπτόαισεν·  
ὥς γὰρ ἔς σ' ἴδω βρόχε', ὥς με φώναι-  
σ' οὐδ' ἐν ἔτ' εἴκει,

ἀλλ' ἄκιαν μὲν γλῶσσα †ἔαγε†, λέπτον  
10 δ' αὐτικὰ χροῖ πῦρ ὑπαδεδρομήκειν,  
ὀππάτεσσι δ' οὐδ' ἐν ὄρημμ', ἐπιρρόμ-  
βεισι δ' ἄκουαι,

†έναδε μ' ἴδρωσ ψῦχρος κακχέεται†, τρόμος δὲ  
παῖσαν ἄγρει, χλωροτέρα δὲ ποίας  
15 ἔμμι, τεθνάκην δ' ὀλίγω ἰπιδεύης  
φαίνομ' ἔμ' αὐται·

ἀλλὰ πὰν τόλματον ἐπεὶ †καὶ πένητα†

Parece-me ser igual dos deuses  
aquele homem que à tua frente  
está sentado e, de perto, docemente falan-  
do a ti escuta,

e a ti rindo desejosamente; o que, na verdade,  
o coração no peito me agita.  
Pois quando te olho num relance, então de voz  
nada mais me resta:

mas a língua se me quebrou e um subtil  
fogo de imediato se pôs a correr debaixo da pele;  
não vejo nada com os olhos, zunem-me  
os ouvidos;

o suor escorre-me do corpo e o tremor  
me toma toda, mais verde do que a relva  
fico, e pouco distante de morrer  
pareço a mim mesma estar.

Mas tudo pode ser ousado, pois...

(trad. Frederico Lourenço, bastante modificada)

(i) vv. 1-5:  
*makarismos*

(ii) vv. 5-6:  
*transição*

(iii) vv. 7-16:  
*patografia*

(iv) v. 17:  
*superação*



## Long.Subl.10.1 e 3

[1] Φέρε νῦν, εἴ τι καὶ ἕτερον ἔχοιμεν ὑψηλοὺς ποιεῖν τοὺς λόγους δυνάμενον, ἐπισκεψώμεθα. οὐκοῦν ἐπειδὴ πᾶσι τοῖς πράγμασι φύσει συνεδρεῦει τινὰ μόρια ταῖς ὕλαις συνυπάρχοντα, ἐξ ἀνάγκης γένοιτ' ἂν ἡμῖν ὕψους αἴτιον τὸ τῶν ἐμφερομένων ἐκλέγειν ἀεὶ τὰ καιριώτατα καὶ ταῦτα τῇ πρὸς ἄλληλα ἐπισυνθέσει καθάπερ ἓν τι σῶμα ποιεῖν δύνασθαι. ὁ μὲν γὰρ τῇ ἐκλογῇ τὸν ἀκροατὴν τῶν λημμάτων, ὁ δὲ τῇ πυκνώσει τῶν ἐκλελεγμένων προσάγεται. οἷον ἢ Σαπφὸς τὰ συμβαίνοντα ταῖς ἐρωτικαῖς μανίαις παθήματα ἐκ τῶν παρεπομένων καὶ ἐκ τῆς ἀληθείας αὐτῆς ἐκάστοτε λαμβάνει. ποῦ δὲ τὴν ἀρετὴν ἀποδείκνυται; ὅτε τὰ ἄκρα αὐτῶν καὶ ὑπερτεταμένα δεινὴ καὶ ἐκλέξαι καὶ εἰς ἄλληλα συνδῆσαι. [...] [3] οὐ θαυμάζεις, ὡς ὑπὸ τὸ αὐτὸ τὴν ψυχὴν τὸ σῶμα τὰς ἀκοὰς τὴν γλῶσσαν τὰς ὄψεις τὴν χροάν, πάνθ' ὡς ἀλλότρια διοιχόμενα ἐπιζητεῖ καὶ καθ' ὑπεναντιώσεις ἅμα ψύχεται κἄεται, ἀλογιστεῖ φρονεῖ; ἢ γὰρ φοβεῖται ἢ παρ' ὀλίγον τέθνηκεν: ἵνα μὴ ἓν τι περὶ αὐτὴν πάθος φαίνεται, παθῶν δὲ σύνοδος. πάντα μὲν τοιαῦτα γίνεται περὶ τοὺς ἐρῶντας, ἢ λῆψις δ' ὡς ἔφην τῶν ἄκρων καὶ ἢ εἰς ταῦτ' οὐ συναιρέσεις ἀπειργάσατο τὴν ἐξοχὴν:

[1] Passemos agora a examinar se existe alguma outra coisa capaz de tornar sublimes os discursos. Pois bem, já que a todas as coisas estão por natureza associados determinados elementos que são inerentes à matéria, o que nos fará chegar ao sublime tem de ser a capacidade de escolher sempre, dentre esses elementos, os mais apropriados, de os combinar uns com os outros e fazer deles como que um só corpo. Uma coisa atrai o ouvinte com a seleção dos argumentos, a outra com a condensação dos elementos escolhidos. Safo, por exemplo, trata os sofrimentos que acompanham o delírio amoroso, partindo das circunstâncias e da própria realidade. E como mostra ela a sua excelência? Na mestria com que escolhe os mais extremos e os liga uns aos outros. [...] [3] Não é espantoso como convoca ao mesmo tempo a alma e o corpo, os ouvidos e a língua, os olhos e a pele, como se todas estas partes lhe fossem estranhas e estivessem perdidas? E como, em movimentos contrários, sente frio e calor ao mesmo tempo, sai da razão e mostra sensatez – pois ora tem medo ora está perto de morrer – de tal forma que nela se manifesta não apenas uma emoção mas o encontro de várias emoções? Tudo isto acontece a quem ama, mas, como dizia, foi a escolha dos elementos mais extremos e a sua ligação numa unidade que alcançou a excelência.

(Trad. Marta Isabel de Oliveira Várzeas)

31

- (⊙) φαίνεται μοι κήνος ἴκος θεοῖσιν  
 ἔμμεν' ὄνηρ, ὅττι ἐναντίοι τοι  
 ἰκδάνει καὶ πλάσιον αὖθ' φωνεί-  
 5 κας ὑπακούει  
 καὶ γελείας ἡμέροσιν, τὸ μ' ἦ μὴ μὲν  
 καρδίαν ἐν στήθεσιν ἐπιτόαισεν,  
 ὡς γὰρ <ἐ> c' ἴω βρόχε' ὡς με φώνη-  
 c' οὐδὲν ἔτ' εἰκει,  
 ἀλλὰ κάμ μὲν γλώσσα ἔαγε, λέπτον  
 10 δ' αὐτίκα χροῖ πῦρ ὑπαδεδρόμακεν,  
 ὀπάτασσι δ' οὐδὲν ὄρημι', ἐπιρρόμ-  
 βεισι δ' ἄκουσι,  
 καὶ δ' ἴδρος ψῦχος χέεται, τρόμος δὲ  
 παῖσαν ἄγρει, χλωροτέρη δὲ ποῖα  
 15 ἔμμι, τεθινάκη δ' ὀλίγω ἴπιδε ὑψέ  
 φαίνου' ἔμ' αὐτί[αι].  
 ἀλλὰ πᾶν τόλματον, ἐπεὶ ἴκαὶ πένητα'

|| strophe Sapphica (vd. fr. 1). Synecphonesis et crasis: v. 2 ὄνηρ; aphaeresis: v. 15 ἴπιδε; hiatus: vv. 7 βρόχε' ὡς, fort. 9 γλώσσα ἔαγε (vd. app.); 'conscriptio Attica' quae dicitur: v. 13 ἴδρος (vd. ad fr. 16,19); notabilia: v. 1 ἴκος; monosyllabus in v. fine: vv. 2 τοι, 5 μὲν, 13 δέ; synpharia quae dicitur: vv. 3s. φωνεί-/cas, 7s. φώνη-/c', 11s. ἐπιρρόμ-/βεισι; enj. A: vv. 1s., 2s., 5s., 9s., 13s., 14s.

|| Longin. *Subl.* 10 φέρει νῦν, εἴ τι καὶ ἕτερον ἔχομεν ὑψηλοῦς ποιεῖν τοὺς λόγους δυνάμενον, ἐπισκευάμεθα ... οἷον ἡ Καπρὸ καὶ κυμβαίνοντα ταῖς ἐρωτικαῖς μανίαις παθήματα ἐκ τῶν παρεπομένων καὶ ἐκ τῆς ἀληθείας αὐτῆς ἐκάστοτε λαμβάνει. ποῦ δὲ τὴν ἀρετὴν ἀποδεικνύται; ὅτι τὰ ἄκρα αὐτῶν καὶ ὑπερτεταμέναι δεινὴ καὶ ἐκλέξει καὶ εἰς ἄλλα συνῶσαι: [1-17] οὐ θαυμάζεις ὡς ὑπὸ τὸ αὐτὸ (Spengel 1853: ὑπ' αὐτὸ P) τὴν ψυχὴν τὸ σῶμα, τὰς ἀκοὰς τὴν γλῶσσαν, τὰς δυνεῖς τὴν χροάν, πάνθ' ὡς ἀλλότρια διοιχομένη ἐπίζητεῖ, καὶ καθ' ὑπερναντιώσεις ἅμα ψύχεται καίεται (q: κάεται PM), ἀλοιστεῖ (K<sup>m</sup>: -τί P) φρονεῖ (ἦ γὰρ φοβεῖται ἢ παρ' ὀλίγον τέθηκεν) (del. Weiske 1809), ἵνα μὴ ἔν τι περὶ αὐτῆς πάθος φαίνεται, παθῶν δὲ σύνδοσι; πάντα μὲν τοιαῦτα γίνονται περὶ τοὺς ἐράντας, ἡ λήψις δ' ὡς ἔφη τῶν ἄκρων καὶ ἡ εἰς ταῦτ' οὐκ ἀπειργάσατο τὴν ἔσοχὴν (I); (1s.-ὄνηρ) Ap. *Dysc.* GG II/1 59,9-12 Αἰολεῖς κήνος [1s.-ὄνηρ] Καπρὸ (II); (9s.) Plut. *Prof. in virt.* 10, 81d (≅ An. Par. I 399,26-28 Cr.) τὰ Καπρὸ καὶ ταυτὶ παρέπεται [9s.]: ἀθύρῃσιν δ' ὄνηρ καὶ πρᾶσιν ὄμμα, φεγγαγομένου δ' ἂν ἀκούσαι ποθήσεις (III); (13-κακ-) *Erim. Hom.* ι 14,3-6 Dyck ἴδρος: τοῦτο παρ' Αἰολεῦσιν θηλυκῶς λέγεται: ἀναδέχεται κλίσειν ἀκόλουθον τοῦ θηλυκῶς γένει: [13-κακ-] ὁμοιον πῶι ἠός: εἶτα ἡ γενική: [fr. 288] ἀντὶ τοῦ ἴδρου (IV); (14 χλωροτέρη-16 αὐτί[αι]) PSI 1470 c. II 5-7 (vd. fr. 213B) (V). Cf. Catull. 51; (6-15) Plut. *Amat.* 18, 763a ἡ ... Καπρὸ λέγει τῆς ἐρωμένης ἐπιφανείης τὴν τε φωνὴν ἴσχεσθαι καὶ φιλέσθαι (Xylander 1572 et ap. Steph. 1572: φθέγγεσθαι codd.) τὸ σῶμα καὶ καταλαμβάνειν ὀρρότητα καὶ

πλάνον αὐτὴν καὶ Ἰλιγγον, *Demetr.* 38,4 ἐγίνετο τὰ τῆς Καπρὸς ἐκαῖνα ... πάντα, φωνῆς ἐπίσχεσις, ἐρῶθημα πυρῶδες, δυνεῶν ὑπολείψει (Tollius ap. Sintenis 1843: ὑποδείξει codd.), ἴδρῶτες δέξει, ἀταξία καὶ θόρυβος ἐν τοῖς σφυμοῖς, τέλος δὲ τῆς ψυχῆς κατὰ κράτος ἠττημένης ἀπορία καὶ θάμβος καὶ ὄρησις; (7 βρόχε') *Hesych.* β 1214 L.-Cunn. βροχέως ἢ βρουκέων (Voss ap. Alberti 1746): σαφῶς, συντόμος. Αἰολεῖς; (11 ὄρημι') *Hesych.* ο 1173 L.-Cunn. ὄρημι (D. Heinsius ap. Alberti 1746: ὀρημα codd.): ὄρῳ. *Primus* ed. Bast. 2008 (V). *Primus* rec. Steph. 1556

|| I μοι testt. pll.: φοι ex Ap. *Dysc.* GG II/1 82,17 (vd. ad fr. 165) Voss 1684, Harles 1775, Ahr. 1839b, Gall. 1966, all. | θεοῖσιν e II (θεοῖσιν) Ahr. 1839a et edd. pll.: θεοῖς I || 2 ὅττι Blomf. 1813/1814: ο//ctic I | τοι Portus 1598: τὸ I || 3 ἰκδάνει Toup 1778: (τοι) ζάνει I(P): ἰκάνει I(αποgrt.): (τέ /) τ' ἰκδ- Page 1955 (propter hiatum) || 3s. αὖθ' φωνεί-/cas Neue 1827: ἀθύρων cas I(P): αὖθ' φωνούσας I(Vat): ἀ- φωνάι-/cas Fo. 1966 || 5 γελείας Buttman 1819: γελεία (e γελᾶς conr.) I(P) | τὸ μ' ἦ μὲν post Anon. ap. Döderlein 1829 (τὸ μοι μὲν) Lob. 1925: τὸ μὴ (vel μοι) ἔμμεν I: τὸ δὲ ἔμμεν Ahr. 1839a: τὸ δὲ μοι Priv. 1969a-b (δὲ μοι dub. Hutch. 2001) || 6 στήθεσιν Portus 1598: -ccin I | ἐπιτόαισεν Hunt 1914: -acen I || 7 <ἐ> post Ahr. 1839b (eic) suppll. Edm. 1920 (qui τ' ἴω tamen legit), Maas 1920a: <ει>-(cōm) Seidler 1829, Beattie 1956, Most 1996 | βρόχε' ὡς Tollius 1694: βροχέως I || 7s. φώνη-/c' post Danielsson 1909 (φώνη-/c') dub. Lob. 1925 (qui φώνη-/c' praetulit): φωνᾶς (vel φωνᾶς) I: φώνας (gen. cum οὐδεν v. 8) DI. 1925, Treu 1954 || 8 ἔτ' εἰκει I: ἔτ' ἴκει Toup 1778: ἔπικεν Gall. 1942 || 9 κάμ e I(αποgrt. rec.) et post F. Portum ap. Mur. 1554 (κάμ-) Spengel 1828: κᾶν I(P): κατὰ III: (ἀλλ') ἄκαν post J. Boivin (ἀκάν) L.-P. 1955 | γλώσσα ἔαγε I: γλώσσά(v) γε III (γλώσσ... An. Par.): γλώσσ' ἔαγ' ἂν δὲ Mur. 1554: γλώσσα πέπαγε post J. Barnes ap. Blomf. 1813/1814 (πέπαγε) Cobet 1873b: γλώσσά μ' ἔαγε Sitzler 1927, Friedländer 1929: γλώσσα cέαγε Gall. 1942: γλώσσα γέακα (cum ἄκαν) Page 1955: γλώσσ' ἀπέαγε Beattie 1956: γλώσσά γ' ἔαγε Priv. 1969a-b: γλώσσων ἔαγα West 1970 | κάμ et ἔαγε cruce. concl. Voigt 1971, ἔ- Lob. 1925 et L.-P. 1955 | λέπτον Ahr. 1839a: λεπτόν testt. || 10 δ' I: om. III | χροῖ III: χροῖ I: χροῖ (cum ἐπιδεδρ-) Blomf. 1813/1814: χροῖν Ahr. 1839a | ὑπαδεδρόμακεν e I(P ut-) Bgk. 1867 et edd. pll.: ὑποδεδρομε(v) (καὶ) III: ὑπαδεδρόμηκεν Wil. 1879 || 11 ὀπάτασσι e I(αποgrt.) Voss 1684: -sci I(P) | ὄρημι' post Mur. 1554 (ὄρημι: ὄρημι' Brunck 1772) Hoffm. 1893: ὄρηι μὴ I(P) || 11s. ἐπιρρόμ-/βεισι e I (ἐπιρρομβείσι) Ahr. 1839a: ἐπιρρόμ-/βεισι Bgk. 1843: ἐπιρρόμ-/βεισι Ben. 2017 || 12 ἄκουσι e I(αποgrt.) et post Rob. 1554 (ἀκουσι) Ahr. 1839a: ἀκουε I(P) || 13 κἀδ δ' Man. 1508, all. (κἀδ δὲ (=ἴδρος) Schnw. 1839, 470, prob. Herm. *ibid.*): ἐκάδε μ' I(P): ἐκ δὲ μ' I(αποgrt., rec. Priv. 1969a-b: ἴκ δὲ μὲν Rob. 1554: ἐκ δὲ (=ἴδρος) Schnw. 1839: ἐκ δὲ μ' Gall. 1942, prob. Chantre 1950): ἀδέμ' IV (ἀ δὲ μ' (=ἴδρος) Bgk. 1834b: ἀ δὲ μ' (=ἴδρος) vel ἀ δὲ (=ἴδρος) Bgk. 1843, 1853, 1867: ἀ δὲ μ' (=ἴδρος) Bgk. 1882: ἀδέ μ' (I-) Michelangeli 1889): κἀδ δὲ μ' dub. Schnw. 1839, 470: ἴκα δὲ μ' Beattie 1956: κᾶδον vel κᾶθεμ' (=ἴδρος) Schnw. 1837: alii alia | ἴδρος IV, quod rec. Rob. 1554, Bgk. 1834b: ἴδρος I(P): ἴδρος vel ἴδρος I(αποgrt.): ἴδρος Bgk. ap. Schnw. 1839, all. | ψῦχος L.-P. 1955 (inter cruce.), Page 1955: ψυχρός I: om. IV: ut glossam secl. Spengel 1828 (quod rec. Ben. 2017), obll. Page 1955 (ἴδρος ψῦχος), Stark 1957 (ψ-ῖ-), all.: ψύχρα (δ' ἴ- κακ-) Livrea 2011 (iam prop. et reiec. Hutch. 2001) | χέεται Man. 1508, all.: κ' ἀκχέεται I: κακῶς χέεται IV (κακῶς e κακ- ortum cens. Schnw. 1839): κακχέεται Spengel 1828: (ψῦχος) ἔχει Page 1955, Priv. 1969a-b | ἐκάδε-κακχέεται cruce. conell. L.-P. 1955, Page 1968, Hutch. 2001 (ἐκάδε-ψῦχος Russell 1964): alii alia || 14 παῖσαν Ahr. 1839a: πᾶ//c ἂν

I(P) || 15 ἴπιδε Herm. 1831: ἴπιδεῖν I ('πιδ- Bu. 2018): ἐπιδεδεῖν Neue 1827: ἴπιδεῖν Ahr. 1842, Bgk. 1843, Ben. 2017 || 16 e V suppl. Manfredi 1965: φαίνομαι I (φαίνομαι ἄλλα (= ἴληθ) Voss 1684, Bgk. 1843, all.: φ- Ἀθή Herm. 1816: φ- ἄλι Har-tung 1857: φαίνου' Ἀγαλλί Paton 1900, Wil. 1913, quod rec. multi) | carminis fin. hic statt. Mur. 1554, Steph. 1560, Faber 1700, all., «sed πᾶν τόλματον S. verba esse accent. τὸλ- in cod. P probatur» (Voigt 1971, 60, vd. Bgk. 1853, Milne 1936a) || 17 πᾶν τόλματον Bgk. 1853: παντόλμα//τον I(P): πᾶν τόλματων I(αποgrt.): παντόλματων Lieberg 2000 | ἐπεὶ καὶ πένητα I(P), cruce. concl. Lob. 1925: ἐπεὶ < > / καὶ π- Vahlen 1905 (quod rec. Ben. 2017: ἐ- <θεός τοι> / κ- π- <πλοῦσιον αἰψ' ἔθηκεν / καὶ κἀτηλεν αὐθι τὸν ἐξεῖομα-/νον μακάρεσσιν> West 1970: ἐπεὶ <κεν ἔκλον / Κύπρι νυκάσαι, ἴσα> καὶ πένητα / <καὶ γὰρ ἄλλεκάς ποτ' ἀνακτασ δόβι-/ας τε πόληας> D' Angour 2006: ἐ- κ' <ἀεργον / Ψάπω' ὄνειδίσαις ἄτε> κ- π- / <ὄδε ἀπόλλυνται τε ἀνακτασ δόβι-/αί τε πόληας> Livrea 2016): ἐπεὶ κεν ἦ τὰ Wil. 1913: ἐπεὶ γένηται DI. 1925 (ἐ- γ- / πῶτον ἄνθρωπος DI B. 2010): ἐ- κ- εἴη (τα) Mazzucchi 1987: ἐπεὶ κ' ἔνη τὰ Lass. 1989: ἔεπε κῆνα Lid. 1993: ἐπεὶ πένητα (/ Ἀφροδίτα μὴ κτάμεναι θέλη με) Lieberg 2000: alii alia: secl. Bgk. 1843

C. NERI (ed., trad., intr., com.).  
*Saffo. Testimonianze e frammenti.*  
 Berlin/Boston: 2021, p. 146-148.

Safo, fr. 31

φαίνεται μοι κῆνος ἴσος θεοῖσιν  
ἔμμεν' ὄνηρ, ὅτις ἐναντιός τοι  
ἰσδάνει καὶ πλάσιον ἄδυ φωνεί-  
σας ὑπακούει

5 καὶ γελαισας ἰμέροεν, τό μ' ἦ μὰν  
καρδίαν ἐν στήθεσιν ἐπτόαισεν·  
ὥς γὰρ ἔς σ' ἴδω βρόχε', ὥς με φώναι-  
σ' οὐδ' ἐν ἔτ' εἴκει,

ἀλλ' ἄκαν μὲν γλῶσσα τ' ἔαγετ', λέπτον  
10 δ' αὖτις χροῖ πῦρ ὑπαδεδρόμηκεν,  
ὀππάτεσσι δ' οὐδ' ἐν ὄρημ', ἐπιρρόμ-  
βεισι δ' ἄκουαι,

τ' ἔκαδε μ' ἴδρωσ ψῦχος καυχέεταιτ', τρόμος δὲ  
παῖσαν ἄγρει, χλωροτέρα δὲ ποίας  
15 ἔμμι, τεθνάκην δ' ὀλίγω 'πιδεύης  
φαίνομ' ἔμ' αὖται·

ἀλλὰ πὰν τόλματον ἐπεὶ τ' καὶ πένητατ'

Catulo, 51

Ille mi par esse deo videtur,  
ille, si fas est, superare divos,  
qui sedens adversus identidem te  
spectat et audit

dulce ridentem, misero quod omnis  
eripit sensus mihi: nam simul te,  
Lesbia, aspexi, nihil est super mi  
<vocis in ore>

lingua sed torpet, tenuis sub artus  
flamma demanat, sonitu suopte  
tintinant aures gemina, teguntur  
lumina nocte.

otium, Catulle, tibi molestum est:  
otio exsultas nimiumque gestis:  
otium et reges prius et beatas  
perdidit urbes.

Ele parece-me semelhante a um deus,  
ele, se tal é lícito, parece-me superar os deuses,  
esse que se senta perante ti e que continuamente  
contempla e escuta

teu doce riso, o que a mim infeliz  
arrebata todos os sentidos: pois no momento,  
Lésbia, em que te olho, nada resta  
<da voz na minha boca,>

mas fica-me a língua dormente, cortante pelos membros  
uma chama desce, com um som interno  
zunem os ouvidos, toldam-se as gêmeas  
vistas de noite.

O ócio, Catulo, é-te prejudicial:  
por causa do ócio exultas e em demasia te excitas.  
O ócio já outrora reis e prósperas  
cidades perdeu.

(Trad. José Pedro Moreira e André Simões)

## Safo, fr. 31

φαίνεται μοι κῆνος ἴσος θεοῖσιν  
ἔμμεν' ὄνηρ, ὅτις ἐναντιός τοι  
ἰσδάνει καὶ πλάσιον ἄδῃ φωνεί-  
σας ὑπακούει

5 καὶ γελείσας ἰμέροεν, τὸ μ' ἦ μὰν  
καρδίαν ἐν στήθεσιν ἐπτόαισεν·  
ὥς γὰρ ἔς σ' ἴδω βρόχε', ὥς με φώναι-  
σ' οὐδ' ἐν ἔτ' εἴκει,

ἀλλ' ἄκαν μὲν γλῶσσα τ' ἔαγετ', λέπτον  
10 δ' αὐτίκα χρῶι πῦρ ὑπαδεδρομήκεν,  
ὀππάτεσσι δ' οὐδ' ἐν ὄρημμ', ἐπιρρόμ-  
βεισι δ' ἄκουαι,

τ' ἔκαδε μ' ἴδρως ψῦχος καιχέεταιτ', τρόμος δὲ  
παῖσαν ἄγρει, χλωροτέρα δὲ ποίας  
15 ἔμμι, τεθνάκην δ' ὀλίγω 'πιδεύης  
φαίνομ' ἔμ' αὐταί·

## Lucr.3.152-160

verum ubi vementi magis est commota metu mens,  
consentire animam totam per membra videmus  
sudoresque ita palloremque existere toto  
corpore et infringi linguam vocemque aboriri,  
caligare oculos, sonere auris, succidere artus,  
denique concidere ex animi terrore videmus  
saepe homines; facile ut quivis hinc noscere possit  
esse animam cum animo coniunctam, quae cum animi vi  
percutta est, exim corpus propellit et icit.

(“Já quando a mente é gravemente perturbada por um medo mais violento, percebemos que toda a alma participa, no corpo, desta emoção, e é assim que surgem os suores e a palidez em todo o corpo, que a língua se entaramela e a voz nos falha, os olhos se enevoam, os ouvidos retinem, as articulações soçobram e, enfim, vemos por vezes os homens caírem em terra por causa do terror do espírito. Qualquer um poderá perceber facialmente a partir disto que a alma está ligada ao espírito, e que, quando é atingida pela força do espírito, de imediato impele o corpo e o faz mover.”)

(Trad. Luís Manuel Gaspar Cerqueira)

“**sudoresque... artus:** esse catálogo de sintomas inevitavelmente recorda o célebre poema de Safo a respeito das emoções sentidas pela pessoa que ama ao testemunhar um encontro entre a pessoa amada e uma terceira pessoa (31 L-P), bem como recorda a igualmente célebre adaptação de Catulo (51). [...] [Lucrécio] dificilmente poderia ter deixado de se impressionar com o poder e a especificidade do poema de Safo. Em comparação tanto com Safo como com Catulo, seu tratamento é clínico, como em suas descrições da ressaca e da epilepsia em 476-505. O singular empréstimo específico é *infringi linguam* (155), ‘a voz desaparece’ (OLD *infringo* 2c), lembrando de perto γλῶσσα ἔαγε de Safo.” (KENNEY, 2014, p. 99.)

Safo, fr. 31

ἀλλὰ πᾶν τόλματον, ἐπεὶ [κατ' ἔσλον,  
Κύπρι, δηῦτ' ἄγρησθ' ἅμα] καὶ πένητα·  
[καὶ γὰρ ὤλεσάς ποτ' ἀνακτας ὀλβί-

20 αῖς τε πόληας,

Ἴλιόν τ' Ἴραν, Ἑλένας ἕκατι  
Πήλεός τ' υἷον Δανάων τε λαῶν·  
ἀλλὰ δηῦτ' αὐτός Μενέλαος ἄβραν  
εἶδεν ἄκοιτιν.

25 Ἴλιω γὰρ εὐρυχόροις ἀγυῖαις  
καλλίπων ἦχ' ἱμερόεντα νόστον,  
καὶ τέλος ξάνθαν κεφάλαν ἔθην  
αὐτας ἐνὶ κόλπῳ.

ἀλλὰ, Κύπρι, δός μ' ἐπ' ἔρον πελάσθην  
30 καλλίποισ' ἄχος στονόεντά τ' ἄλγεα,  
καὶ γὰρ αὐτικ' ὅσσα πέπονθα δεῖξαιμ'  
οὐδ' ἐν ἔοντα.]

Mas tudo pode ser ousado, pois, [Cípria,  
tu arruínas, agora, tanto senhor] como miserável:

[tu que destruístes outrora reis  
e cidades fecundas,

sim, a sagrada Troia em razão de Helena,  
e o filho de Peleu, e o exército dos dânaos;  
porém, Menelau, ele mais uma vez  
admirou sua esposa.

Pois deixou as amplas planícies de Ílio  
e fez seu doce retorno para casa,  
e finalmente colocou sua loura cabeça para repousar,  
no regaço dela.

Mas, Cípria, condede que eu novamente ame,  
e deixa a dor da perda para trás  
e prova que o sofrimento do amor  
não é em vão.]

Proposta de reconstrução de uma suposta segunda metade do poema, baseada em  
Catul.11, por Armand D'Angour (“Love’s Battlefield: Rethinking Sappho Fragment 31”)

Safo, fr. 31

φαίνεται μοι κῆνος ἴσος θεοῖσιν  
ἔμμεν ὄνηρ, ὅττις ἐναντίος τοι  
ἰσδάνει καὶ πλάσιον ἄδυφωνεί-  
σας ὑπακούει

5 καὶ γελαισας ἰμέροεν, τὸ μ' ἦ μὰν  
καρδίαν ἐν στήθεσιν ἐπτόαισεν·  
ὡς γὰρ ἔς σ' ἴδω βρόχε, ὡς με φώναι-  
σ' οὐδ' ἐν ἔτ' εἴκει,  
ἀλλ' ἄκαν μὲν γλῶσσα τῆαγετ, λέπτον  
10 δ' αὐτία χρῶι πῦρ ὑπαδεδρόμηκεν,  
ὀππάτεσσι δ' οὐδ' ἐν ὄρημμ', ἐπιρρόμ-  
βεισι δ' ἄκουαι,  
τῆκαδε μ' ἴδρωσ ψῦχος κινχέεταιτ, τρόμος δὲ  
παῖσαν ἄγρει, χλωροτέρα δὲ ποίας  
15 ἔμμι, τεθνάκην δ' ὀλίγω ἴπιδεύης  
φαίνομ' ἔμ' αὐται·

ἀλλὰ πὰν τόλματον ἐπεὶ τκαὶ πένητατ

ἴσα θεοῖσι (Il.21.315) (cf., igualmente, *passim*: ἰσόθεος, θεοεικελος, θεοῖς εὐαλίγμιος, mas igualmente Safo 96.4; 44.22; 44.34)

modelo (Latacz): Od.6.149-161: “Ajoelho-me perante ti, ó soberana. Serás deusa, ou mulher? / Se és uma das deusas, das que o vasto céu detêm, / ... / Por sua vez, é mais bem-aventurado de todos aquele homem, / que com os presentes nupciais te levar para sua casa (κεῖνος δ' αὖ περὶ κῆρι μακάρτατος ἔξοχον ἄλλων, / ὅς κέ σ' ἐέδνοισι βρῖσας οἰκόνδ' ἀγάγηται.)

αὐτὰρ ἐμοὶ καρδίη καὶ θυμὸς... ἐνὶ στήθεσσι (Od.4.548-549)  
ὡς δ' ἴδεν, ὡς μιν ἔρωσ πυκινὰς φρένας ἀμφεικάλυψεν, (Il.14.294)  
 (“Assim que a viu, o amor envolveu-lhe o espírito robusto”)

P.S., em Homero, a construção ὡς... ὡς é rara e usada só com ἰδεῖν

ὡς φάτο, τῆς δ' αὐτοῦ λύτο γούνατα καὶ φίλον ἦτορ,  
δὴν δὲ μιν ἀμφαστῆ ἐπέων λάβε: τὸ δὲ οἱ ὄσσε  
δακρυόφι πλησθεν, θαλερῆ δὲ οἱ ἔσχετο φωνή. (Od.4.703-705)  
 (“Assim falou; logo o coração e os joelhos da rainha perderam a força. Longa afasia de palavras a tomou; os seus olhos encheram-se de lágrimas e travou-se-lhe a voz sonora.”)

ὡς ἔφατ', Ἀντίλοχος δὲ κατέστυγε μῦθον ἀκούσας:  
δὴν δὲ μιν ἀμφαστῆ ἐπέων λάβε, τὸ δὲ οἱ ὄσσε  
δακρυόφι πλησθεν, θαλερῆ δὲ οἱ ἔσχετο φωνή. (Il.17.694-696)  
 (“Assim falou; e Antíloco horrorizou-se ao ouvir tais palavras. Longa afasia de palavras o tomou; os seus olhos encheram-se de lágrimas e travou-se-lhe a voz sonora.”)

τοὺς δὲ χλωρὸν δέος ἦρει (Il.7.479: “tomou-os o medo verde”)

## Pequena seleta de apreciações sobre Safo 31

“Safo descreve os sintomas físicos da paixão que a possui quando ela vê uma menina que ela ama conversar e rir na companhia de um homem. [...] Certamente não falta controle na expressão, o que quer que tenha acontecido na experiência. O ouvinte reconhece seu retrato potencial no retrato real da artista; aí jazem tanto o apelo imediato como o interesse duradouro do poema, naquela força criativa que confere validade universal a uma experiência pessoal. [...] Sustentar que Safo não sente ciúmes do homem seria ignorar a resposta certa da natureza humana a uma situação como a descrita. [...] Raramente, se em algum ponto na poesia arcaica ou clássica, nós encontraremos uma linguagem tão profundamente independente da tradição literária, aparentemente tão próxima do falar cotidiano. O estilo está em harmonia com o dialeto; ambos produtos da natureza, não de artifício. [...] essa revelação do êxtase incontrolável de Safo, essa confissão de que ela não pode falar, de que seus ouvidos estão zunindo... Esse é um poema cantado por Safo a suas amigas; seu tema é a emoção que a domina quando ela vê uma garota amada desfrutando da companhia de um homem.”

(S. PAGE. *Sappho and Alcaeus: an introduction to the study of ancient Lesbian poetry*. Oxford: Clarendon Press, 1955, p. 33)



“Não podemos e não precisamos acreditar que esses poemas foram escritos no momento mesmo da paixão, mas eles implicam apenas um intervalo curto da rememoração relativamente ao primeiro ataque (*onslaught* [da paixão]) e indicam que ela ainda está ativa em todo o ser de Safo. É essa combinação de paixão e descolamento que confere uma força especial a alguns versos em que ela descreve suas sensações ao ver e ouvir uma moça e não deixa dúvidas sobre a violência de seu amor. [...] Não há dúvidas de que se trata de um poema de amor e de que ele representa uma experiência pessoal. ‘Longino’ em verdade sugere que se trata de uma simples obra de arte, que Safo deliberadamente reuniu uma série de sensações para produzir um efeito poderoso. Mas isso certamente é subestimar ou entender mal a impressão que o poema provoca. Seu impacto poderoso provém de seu ar de realidade, de ser derivado imediata e diretamente da própria experiência de Safo. [...] A força real e notável do poema é que Safo consegue observar suas paixões com uma percepção que não falha e expressá-las com toda sua força de subjugação. A concentração e a economia de suas palavras capturam a concentração de seu amor quando ele a toma e a domina.”

(C. M. BOWRA. *Greek Lyric Poetry: from Alcman to Simonides*. [1961] 2.ed. Oxford: Clarendon Press, 1967, p. 186-187)



## 4.2. A proposta de W. Schadewaldt

## a poesia lírica consiste numa revelação das relações fundamentais do existente no aspecto momentâneo da totalidade do ser-aí

“Com exemplos seletos, tentei mostrar que uma determinação da poesia lírica que parte do subjetivo e, na melhor das hipóteses, enfoca a disposição psicológica (*psychologische Gestimmtheit*) do poeta e a vibração com ela consoante (*Mitschwingen*) do leitor não capta a essência da poesia lírica. O que antes acontece é que a subjetividade e o estado de espírito (*Stimmung*) têm pertinência nesse âmbito, mas não como substâncias e nem mesmo como acidentes, e sim como instrumentos. O ser humano e seu estado de espírito (*Stimmung*) tornam-se instrumento receptor. Porém, o que é recebido e expresso com esse instrumento é nada menos que relações fundamentais do existente no aspecto do ser-aí (*Grundverhältnisse des Seienden in dem Aspekt des Daseins*), terminologicamente falando. Não o existente no realismo individual, o subjetivo e accidental, mas as relações fundamentais do existente, as relações e as referências que se desenrolam entre as realidades dadas, em que devemos ver o verdadeiro ser do existente (*das eigentliche Sein des Seienden*).

Isso não é apreendido e interpretado pelo pensamento, pelo discurso, tampouco apresentado facilmente em imagens, mas recebido profundamente de um ser-aí, de modo mais abrangente e mais objetivo do que aquilo que se costuma denominar com “eu”. Quando tais relações fundamentais são apreendidas – o senso poético (*dichterische Sinn*) é, para essas referências, um senso visionário –, apreendidas a partir da totalidade de um ser-aí, que se reúne e se apresenta na atmosfera (*Stimmung*), no momentâneo, quando o poeta põe isso em palavras, então surge um poema lírico. Eu gostaria de dizer que essa concepção filosófica da poesia lírica (*dies Philosophische der Lyrik*) deve ser entendida no sentido de uma visão do ser, uma revelação, um desvelamento, uma descoberta do existente. A poesia lírica é a forma mais imediata de tal percepção das referências fundamentais do existente (*Grundbezügen des Seienden*), mais imediata do que qualquer outro gênero de poesia e até mesmo do que o pensamento.”

(W. SCHADEWALDT. *Die frühgriechische Lyrik: Tübinger Vorlesungen*, Band 3 [1989]. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2012, p. 26-27.)

## os três gêneros e a revelação sensorial do fundante: revelação mediata pelo evento mítico ou histórico (*sagen* e *spielen*) e revelação imediata pelo eu (*spielen*)

“Se quisermos esclarecer isso [o horizonte próprio da poesia lírica] mais uma vez por meio do trinômio de poesia épica, lírica e dramática, então podemos dizer: o que acontece enfim na poesia é que nela essas vibrações (*Schwingungen*)<sup>1</sup> entram na palavra. Essa é a determinação fundamental do poético, não a confrontação com algo externo ou com o pensamento, mas a poesia tem a ver com aquilo que é fundante (*dem Gründenden*), o eterno, como se dizia antigamente. A poesia é um revelar disso que é fundante no sensorial, na imagem. [...] É isso, portanto, que a poesia faz em todos os três gêneros principais. Porém, a maneira pela qual esses três gêneros procedem é diferente.

---

<sup>1</sup> Referência a trecho do parágrafo anterior: “O tronco de Apolo [do poema de Rilke] olha para mim, não eu para ele, e assim por diante. Não podemos falar de poesia lírica sem incluir esse traço realista na imagem. Nesse sentido, Goethe diz (‘Depois de Falconet e Sobre Falconet’) que o poeta pode experimentar o existente na coisa mais baixa, e o que ele experimenta é a harmonia, como ele a chama, as vibrações sagradas (*die heiligen Schwingungen*) que unem tudo e que são o verdadeiro existente (*das eigentlich Seiende*). Essas vibrações são, na verdade, aquilo que, no imediatismo do ser-aí (*in der Unmittelbarkeit des Daseins*) acede à palavra no poema lírico”.

A poesia épica está sempre relacionada à tradição (*Überlieferung*). Nela, o ser-aí do poeta não fala diretamente, mas indiretamente por meio da tradição que o poeta ‘diz’. Assim, pertence ao épico (*Epischen*) o *dizer* das coisas (*das Sagen der Dinge*), envolto em tradição e história. A poesia dramática tem a forma especial do mimético; nela, há um grupo de pessoas mascaradas que apresentam, que *representam* (*spielen*) algo. Portanto, também a tragédia realiza o revelar das referências fundamentais do existente apenas em um acontecimento, em uma história. Nessa medida, ela está muito próxima da poesia épica; Aristóteles, assim como Goethe e Schiller, não via diferença aí. A poesia épica e a tragédia se baseiam no mito, na história e no mediato, distinguindo-se apenas pelo fato de que ele, em um caso, é *dito* e, no outro, é *representado*. Na poesia lírica, essa percepção e essa recepção, em amplíssima medida imediata, das relações fundamentais se realizam no eu de tal forma que, quando reveladas, elas são cantadas. Dizer, cantar e representar (*Sagen, Singen und Spielen*) são as três diferenças decisivas entre poesia épica, lírica e dramática, suficientemente fortes para conformar os horizontes que se aplicam a todos os fenômenos (*Erscheinungen*) desses domínios.”

(W. SCHADEWALDT. *Die frühgriechische Lyrik: Tübinger Vorlesungen*, Band 3 [1989]. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2012, p. 30-31.)

## a poesia lírica é poesia da pessoa que canta, cuja disposição mental se implica a si mesma no acontecimento do canto

“O que é característico do canto é que ele mostra uma disposição (*Zuständlichkeit*), um estado mental (*Befindlichkeit*) humano. A pessoa que canta está em uma disposição diferente daquela que apenas fala. [...] A palavra cantada tem um caráter essencialmente diferente da palavra falada, porque é absolutamente característico do canto estar mais intimamente ligado ao que geralmente chamamos ‘emoção’. [...] Para os gregos, o cantor é tomado, impulsionado, ‘impulsionado para cima’ (*hochgetrieben*), por assim dizer, algo se apodera dele, a partir do quê ele então canta. [...] Mais uma vez: a fala, o discurso é capaz de maior diferenciação, especialmente no diálogo filosófico, na dialética. O canto também é uma expressão (*Aussprache*), mas na forma de uma totalidade que vai do mais primitivo em nós até o mais espiritual e, na verdade, abrange todo o reino da psique humana, que de alguma forma está ativa nesse processo, o acontecimento do canto (*dem Geschehen des Singens*).”

(W. SCHADEWALDT. *Die frühgriechische Lyrik: Tübinger Vorlesungen*, Band 3 [1989]. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2012, p. 33-35.)

**a poesia lírica é poesia do presente da performance, em que o ser(-aí) da pessoa que canta passa ao ser-aí a partir da totalidade (e, com isso, revela o ser pelo existente)**

“O ser humano [na poesia lírica], como pessoa que faz poesia cantando (*der singend dichtende Mensch*), torna-se o portador do poema e fala para fora, flui para fora, enquanto, na poesia épica e na poesia dramática, o eu desaparece atrás da imagem. Assim, o eu e também o individual são apresentados em uma abundância de formas variadas, que conheceremos mais adiante. Além disso, é evidente como agora notamos um claro afastamento (*Abkehr*) desse domínio relativamente à poesia épica e à dramática, que têm a ver com os eventos da saga, com o que foi transmitido. Para o surgimento da poesia lírica, o afastamento da poesia épica e da saga é característico, mesmo que haja certas formas intermediárias. Somente na lírica coral é que esses elementos retornam e chegam a Píndaro e depois à tragédia; esse é um desenvolvimento posterior. **A poesia lírica em sentido estrito não é objetiva, não apresenta algo à distância; antes, o poema lírico surge a partir da totalidade, em que o ser-aí do poeta lírico passa ao ser-aí (*der Totalität, in der das Dasein des Lyrikers in das Dasein eingeht*), ou a partir do que eu gostaria de chamar ‘o presente’ [...]. Com isso, quero dizer o aqui e agora fortemente vivenciado, o momento, o piscar de olhos, a maneira como ocasionalmente nos encontramos.**”

(W. SCHADEWALDT. *Die frühgriechische Lyrik: Tübinger Vorlesungen, Band 3* [1989]. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2012, p. 37-38.)

### 4.3. Poesia das Cárites



Baquílides, 15.44-49

πανται δὲ διέδραμεν ἀυδάεις λόγος·  
θεοῖς δ' ἀνίσχοντες χέρας ἀθανάτοις  
εὔχοντο παύσασθαι δυῖν.

Μοῦσα, τίς πρῶτος λόγων ἄρχεν δικαίων;  
Πλεισθενίδας Μενέλαος γάρυι θελξιεπεῖ  
φθέγγατ', εὐπέπλοισι κοινώσας Χάρισσιν.

Por toda parte correu a mensagem proclamada.  
Erguendo as mãos aos deuses imortais,  
rezavam para que terminasse sua miséria.

Musa, quem primeiro começou com palavras justas?  
Menelau Plistenida, com voz encantadora,  
se pronunciou, tendo se aconselhado com as Cárites de belos mantos.

## 4.3.1. Homero

## Hom.II.2.484-487

ἔσπετε νῦν μοι Μοῦσαι Ὀλύμπια δώματ' ἔχουσαι:  
 ὑμεῖς γὰρ θεαὶ ἐστε πάρεστε τε ἴστε τε πάντα,  
 ἡμεῖς δὲ κλέος οἶον ἀκούομεν οὐδέ τι ἴδμεν:  
 οἳ τινες ἡγεμόνες Δαναῶν καὶ κοίρανοι ἦσαν

Dizei-me agora, ó Musas que no Olimpo tendes vossas moradas – pois sois deusas, etais presentes e todas as coisas sabeis, ao passo que a nós chega apenas a fama e nada sabemos –, quem foram os comandantes dos Dânaos e seus reis.

## Hom.II.2.761-762

τίς τὰρ τῶν ὄχ' ἄριστος ἔην σὺ μοι ἔννεπε Μοῦσα  
 αὐτῶν ἠδ' ἵππων, οἳ ἅμ' Ἀτρεΐδῃσιν ἔποντο.

Mas entre eles quem era o melhor diz-me agora tu, ó Musa – entre homens e cavalos, que seguiram com os dois Atridas.

## Hom.II.11.218-220

ἔσπετε νῦν μοι Μοῦσαι Ὀλύμπια δώματ' ἔχουσαι  
 ὅς τις δὴ πρῶτος Ἀγαμέμνωνος ἀντίον ἦλθεν  
 ἢ αὐτῶν Τρώων ἠὲ κλειτῶν ἐπικούρων.

Dizei-me agora, ó Musas que no Olimpo tendes vossas moradas, quem foi o primeiro a enfrentar Agamêmnon, dentre os próprios Troianos ou seus famosos aliados.

## Hom.II.14.508-510

ἔσπετε νῦν μοι Μοῦσαι Ὀλύμπια δώματ' ἔχουσαι  
 ὅς τις δὴ πρῶτος βροστόεντ' ἀνδράγρι' Ἀχαιῶν  
 ἦρατ', ἐπεὶ ρ' ἔκλινε μάχην κλυτὸς ἐννοσίγαιος.

Dizei-me agora, ó musas que no Olimpo tendes vossas moradas, quem foi o primeiro dos Aqueus a levar os despojos sangrentos, depois que virou o curso da batalha o famoso Sacudidor da Terra!

## Hom.II.16.112-113

ἔσπετε νῦν μοι Μοῦσαι Ὀλύμπια δώματ' ἔχουσαι,  
 ὅπως δὴ πρῶτον πῦρ ἔμπεσε νηυσὶν Ἀχαιῶν.

Dizei-me agora vós, ó Musas que no Olimpo tendes vossas moradas, como primeiro foi lançado o fogo contra as naus dos Aqueus.

## Hom.Od.1.1

ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολύτροπον, ὃς μάλα πολλὰ  
 πλάγχθη, ἐπεὶ Τροίης ἱερὸν πτολίεθρον ἔπερσεν:

Fala-me, Musa, do homem versátil que tanto vagueou, depois que de Troia destruiu a cidadela sagrada.

## Hom.II.5.337-339

εἶθαρ δὲ δόρυ χροδὸς ἀντετόρησεν  
ἀμβροσίου διὰ πέπλου, ὃν οἱ Χάριτες κάμον αὐταί,  
πρυμνὸν ὕπερ θέναρος

e de imediato a lança lacerou a carne através da veste ambrosial,  
que as próprias Graças lhe tinham tecido, na parte do pulso  
acima da palma da mão.

## Hom.II.14.267-268

ἀλλ' ἴθ', ἐγὼ δὲ κέ τοι Χαρίτων μίαν ὀπλοτεράων  
δώσω ὀπιέμεναι καὶ σὴν κελῆσθαι ἄκοιτιν.

Mas vá: dar-te-ei uma das jovens Graças para desposares,  
e ela chamar-se-á a tua esposa ...

## Hom.II.17.51-52

αἶματι οἱ δεύοντο κόμαι Χαρίτεσσιν ὁμοῖαι  
πλοχμοὶ θ', οἱ χρυσῷ τε καὶ ἀργυρῷ ἐσφήκωντο.

De sangue se humedeceram seus cabelos, que eram como  
os das Graças, com as tranças entretecidas de ouro e prata.

## Hom.Od.6.17-19

Ναυσικάα, θυγάτηρ μεγαλήτορος Ἀλκινόοιο,  
πὰρ δὲ δὺ' ἀμφίπολοι Χαρίτων ἄπο κάλλος ἔχουσαι,  
σταθμοῖν ἐκάτερθε

Era Nausícaa, filha do magnânimo Alcínoo, e com ela  
dormiam duas escravas, tendo elas uma beleza vinda das Graças,  
uma de cada lado das colunas.

## Hom.II.8.364-366

ἔνθα δὲ μιν Χάριτες λοῦσαν καὶ χρῖσαν ἐλαίῳ  
ἀμβρότῳ, οἷα θεοὺς ἐπενήνοθεν αἰὲν ἔοντας,  
ἀμφὶ δὲ εἴματα ἔσσαν ἐπήρατα, θαῦμα ἰδέσθαι.

Aí as Graças a banharam e ungiaram com azeite imortal,  
o azeite que faz resplandecer os deuses que são para sempre;  
e vestiram-na com belas vestes, maravilha de se ver!

## Hom.Od.18.194

εὔτ' ἂν ἦ Χαρίτων χορὸν ἱμερόεντα

quando se junta à dança deslumbrante das Graças.

### 4.3.2. Poesia hexamétrica arcaica

## Hes.Th.1-8

μουσᾶων Ἐλικωνιάδων ἀρχώμεθ' αἰδεῖν,  
 αἴθ' Ἐλικῶνος ἔχουσιν ὄρος μέγα τε ζάθεόν τε  
 καὶ τε περὶ κρήνην ἰοιδέα πόσσ' ἀπαλοῖσιν  
 ὀρχεῦνται καὶ βωμὸν ἐρισθενέος Κρονίωνος.  
 καὶ τε λοεσσάμεναι τέρενα χρῶα Περμησοῖο  
 ἢ Ἴππου κρήνης ἢ Ὀλμειοῦ ζαθέοιο  
 ἀκροτάτῳ Ἐλικῶνι χοροὺς ἐνεποιήσαντο  
 καλοῦς, ἡμερόεντας: ἐπερρώσαντο δὲ ποσσίν.

Pelas Musas do Hélicon começemos a cantar,  
 elas que o Hélicon ocupam, monte grande e numinoso,  
 e em volta de fonte violácea com pés macios  
 dançam, e do altar do possante Cronida;  
 tendo a pele delicada no Permesseo banhado,  
 na Fonte do Cavalo ou no Olmeio numinoso,  
 no cimo do Hélicon compõem danças corais  
 belas, desejáveis, e fluem com os pés.

## Hes.Th.29-52

ὧς ἔφασαν κοῦραι μεγάλου Διὸς ἀρτιέπειαι:  
 καὶ μοι σιῆπτρον ἔδον δάφνης ἐριθιγλέος ὄζον  
 δρέψασαι, θηητόν: ἐνέπνευσαν δὲ 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 αἰδεῖν.  
 ἀλλὰ τί ἦ μοι ταῦτα περὶ δρυῶν ἢ περὶ πέτρην;

Assim falaram as filhas do grande Zeus, as palavra-ajustada,  
 e me deram o cetro, galho vicejante de louro,  
 após o colher, admirável; e sopraram-me voz  
 inspirada para eu glorificar o que será e foi,  
 pedindo que louvasse a linhagem dos ditosos sempre vivos  
 e a elas mesmas primeiro e por último sempre cantasse.  
 Mas por que disso falo em torno do carvalho e da pedra?

τὴνη, Μουσᾶων ἀρχώμεθα, ταὶ Διὶ πατρὶ  
 ὑμνεῦσαι τέρπουσι μέγαν νόον ἐντὸς Ὀλύμπου,  
εἰρεῦσαι τὰ τ' ἐόντα τὰ τ' ἐσόμενα πρό τ' ἐόντα,  
φωνῇ ὀμηρεῦσαι: τῶν δ' ἀνάματος ῥέει αὐδὴ  
 ἐκ στομάτων ἡδεῖα: γελᾷ δὲ τε δῶματα πατρὸς  
 Ζηνὸς ἐριγδούποιο θεᾶν ὀπί λειριοέσση

Ei tu, começemos pelas Musas, que para Zeus pai  
 cantam e deleitam sua grande mente no Olimpo,  
 dizendo o que é, o que será e o que foi antes,  
 harmonizando com o som, e, incansável, flui sua voz  
 das bocas, doce; sorri a morada do pai  
 Zeus altissonante com a voz delírio das deusas,

σιδναμένη: ἤχεϊ δὲ κάρη νιφόεντος Ὀλύμπου  
δώματά τ' ἀθανάτων. αἶ δ' ἄμβροτον ὄσσαν ἰεῖσαι  
θεῶν γένος αἰδοῖον πρῶτον κλείουσιν ἀοιδῆ  
ἐξ ἀρχῆς, οὓς Γαῖα καὶ Οὐρανὸς εὐρύς ἔτικτεν,  
οἷ τ' ἐκ τῶν ἐγένοντο θεοί, δωτηῆρες ἐάων.  
δεύτερον αὖτε Ζῆνα, θεῶν πατέρ' ἠδὲ καὶ ἀνδρῶν,  
ἀρχόμεναί θ' ὑμνεῦσι καὶ ἐκλήγουσαι ἀοιδῆς,  
ὄσσον φέρτατός ἐστι θεῶν κρατεῖ τε μέγιστος.  
αὖτις δ' ἀνθρώπων τε γένος κρατερῶν τε Γιγάντων  
ὑμνεῦσαι τέρουσι Διὸς νόον ἐντὸς Ὀλύμπου  
Μοῦσαι Ὀλυμπιάδες, κοῦραι Διὸς αἰγιόχοιο.

#### Hes.Op.1-10

μοῦσαι Πιερίηθεν ἀοιδῆσιν κλείουσαι

δεῦτε, Δί' ἐννέπετε, σφέτερον πατέρ' ὑμνείουσαι:  
ὄντε διὰ βροτοὶ ἄνδρες ὁμῶς ἄφατοὶ τε φατοὶ τε,  
ρήτοί τ' ἄρρητοὶ τε Διὸς μέγαλοιο ἔκητι.  
ῥέα μὲν γὰρ βριάει, ῥέα δὲ βριάοντα χαλέπτει,  
ῥεῖα δ' ἀρίζηλον μινύθει καὶ ἄδηλον ἀέξει,  
ῥεῖα δὲ τ' ἰθύνει σκολιὸν καὶ ἀγήνορα κάρφει  
Ζεὺς ὑψιβρεμέτης, ὃς ὑπέρτατα δώματα ναίει.  
κλῦθι ἰδὼν αἰῶν τε, δίκη δ' ἴθυνε θέμιστας  
τύνη: ἐγὼ δέ κε, Πέρση, ἐτήτυμα μυθησαίμην.

irradiante; ressoam o cume do Olimpo nevado  
e as casas dos imortais: elas, imorredoura voz emitindo,  
dos deuses a respeitada linhagem primo glorificam no canto  
dês o início, estes que Terra e amplo Céu pariram,  
e estes que deles nasceram, os deuses oferentes de bens;  
e na sequência, a Zeus, pai de deuses e homens,  
que elas louvam ao iniciar e cessar o canto,  
pois é o mais forte dos deuses e supremo em poder;  
depois, a linhagem dos homens e dos poderosos Gigantes  
louvando, deleitam a mente de Zeus no Olimpo  
as Musas do Olimpo, filhas de Zeus porta-égide.

Musas da Piéria, que com cantos glorificam,  
vinde e narra de Zeus, vosso pai louvando:  
ele torna igualmente homens mortais ignotos e insignes,  
falados e ignorados devido ao grande Zeus.  
Pois fácil fortifica e fácil ao forte limita,  
fácil ao ilustre diminui e ao sem lustre avulta,  
fácil endireita o torto e ao arrogante seca  
Zeus troveja-no-alto, que a morada superior habita.  
Atende-me, vendo e ouvindo, e com justiça endireita sentenças  
tu; eu e Perses o genuíno quero por num discurso.

## Hes.Th.907-911

τρεις δέ οί Εὐρυνομη **Χάριτας** τέκε καλλιπαρήους,  
 Ὠκεανοῦ κόρη, πολυήρατον εἶδος ἔχουσα,  
 Ἀγλαΐην τε καὶ Εὐφροσύνην Θαλίην τ' ἐρατεινήν:  
 τῶν καὶ ἀπὸ βλεφάρων ἔρος εἴβετο δερκομενάων  
 λυσιμελής: καλὸν δέ θ' ὑπ' ὄφρῦσι δερκοιόωνται.

## Hes.Op.73-75

ἀμφὶ δέ οί **Χάριτες** τε θεαὶ καὶ πότνια Πειθῶ  
 ὄρμους χρυσεῖους ἔθεσαν χροῖ: ἀμφὶ δὲ τήν γε  
 Ὠραι καλλίκομοι στέφον ἄνθεσιν εἰαρινοῖσιν

Três Graças bela-face lhe pariu Eurínome,  
 a filha de Oceano, com aparência desejável,  
 Radiância, Alegria e a atraente Festa:  
 de suas pálpebras, quando olham, pinga desejo  
 solta-membros; belo é o olhar sob as celhas.

em volta dela, as divinas Graças e a senhora Persuasão  
 colares de ouro puseram sobre a pele; coroaram-na  
 as Estações bela-coma com flores primaveris

(trad. Christian Werner)

**Χαρίτεσσιν ὁμοίας,** Cat.10b.33; 10b.49; 291.1 MW

semelhante às Cárites

**Χαρίτων ἀμαρύγματ' ἔχουσαν,** Cat.70.38; 73.3; 185.20;  
 196.6 MW

possuidora do brilho das Cárites



## Hymn.5.60-67 (Afrodite)

ἐνθ' ἣ γ' εἰσελθοῦσα θύρας ἐπέθηκε φαεινάς:  
ἐνθα δέ μιν Χάριτες λοῦσαν καὶ χρῖσαν ἐλαίῳ  
ἀμβρότῳ, οἷα θεοὺς ἐπενήνοθεν αἰὲν ἐόντας,  
ἀμβροσίῳ ἐδανῶ, τό ῥά οἱ τεθυωμένον ἦεν.  
ἐσσαμένη δ' εὔ πάντα περὶ χροῖ' εἵματα καλὰ  
χρυσῶ κοσμηθεῖσα φιλομειδῆς Ἀφροδίτη  
σεύατ' ἐπὶ Τροίης προλιποῦσ' εὐώδεα Κύπρον,  
ὑψι μετὰ νέφεσιν ῥίμφα πρήσσουσα κέλευθον.

Chegada, fechou as resplandecentes portas  
e as Graças a banharam e a ungiram com óleo  
imortal, com que se cobrem os sempiternos,  
e ambrosia fragrante só para ela preparada.  
Toda vestida com belas e luminosas vestes,  
adornada em ouro, a ama-sorriso Afrodite  
precipitou-se sobre Troia, deixando a olorosa Chipre,  
no alto, entre nuvens, prontamente percorrendo a rota.

(Trad. Mary de Camargo Neves Lafer)

### 4.3.3. Safo

Safo

Μοῖσαν ἄγα[  
πόει καὶ Χαρίτων[, 44A.b.5-6

... Musas esplêndidas...  
faz... das Cárites...

δεῦτέ νυν ἄβραι Χάριτες καλλικομοί τε Μοῖσαι, 128

Para cá, vós, delicadas Cárites e Musas de belas comas, ...

βροδοπάχες ἄγναι Χάριτες δεῦτε Δίος κόραι, 53

Para cá, ó Cárites de róseos braços, meninas de Zeus...

(Trad. Giuliana Ragusa)

Anacreonte: fr. 346.3 Campbell

ἀλλ' ἐρόεντα[  
δῶρα παρέστ[ι  
Πιερίδων, β[  
κα[ι] Χαρίσιν

mas os presentes adoráveis  
[vindo das Musas] da Piéria,  
esses ainda permanecem,  
bem como as Graças, ...

(Trad. Leonardo Antunes)

#### 4.3.4. Estesícoro

## Estesícoro

Μοῖσα σὺ μὲν ἄποσάμενα πεδ' ἐμοῦ  
κλείοισα θεῶν τε γάμους ἄνδρῶν τε δαΐτας  
καὶ θαλίας μακάρων, 172F

Musa, tu, rejeitando as guerras comigo,  
celebrando os casamentos dos deuses, os festins dos homens  
e os banquetes dos bem-aventurados...

τοιᾶδε χρῆ Χαρίτων δαμώματα καλλιόμων  
ὕμνεϊ Φρύγιον μέλος ἐξευρόντα <ς> ἄβροῶς  
ἦρος ἐπερχομένου, 173F

Tais são as canções das Graças de belas comas  
que devemos cantar, criando uma melodia frígia refinadamente  
à chegada da primavera.

### 4.3.5. Píndaro

### N.9.53-55

Ζεῦ πάτερ,  
 εὔχομαι ταῦταν ἀρετὰν κελαιδῆσαι **σὺν Χαρίτεσσιν**, ὑπὲρ  
 πολλῶν τε τιμαλφεῖν λόγοις  
 νίκαν, ἀκοντίζων σκοποῖ' ἀγχιστα **Μοισᾶν**.

Zeus pai,  
 rezo para cantar esta proeza com as Cárites, e acima de muitos outros  
 honrar com elogios  
 esta vitória, lançando minha flecha o mais perto possível do alvo das Musas.

### O.7.7-12

καὶ ἐγὼ νέκταρ χυτὼν, **Μοισᾶν δόσιν**, ἀεθλοφόροις  
 ἀνδράσιν πέμπων, γλυκὺν καρπὸν φρενός,  
 ἰλάσκομαι,  
 Οὐλυμπία Πυθοῖ τε νικῶντεσσιν: ὁ δ' ὄλβιος, ὃν φᾶμαι  
κατέχοντ' ἀγαθαί.  
 ἄλλοτε δ' ἄλλον ἐποπτεύει **Χάρις** ζωθάλμιος ἀδυμελεῖ  
 θαμὰ μὲν φόρμιγγι παμφώνοισι τ' ἐν ἔντεσιν αὐλῶν.

também eu um néctar vertido, das Musas dom, a homens  
 vencedores enviando, fruto do meu espírito,  
 propício,  
 em Olímpia e em Pito aos vencedores. Ditoso aquele que as boas  
 famas envolvem,  
 Ora por uns, ora por outros zela a Cárís, viviflorescente com a dulcimélica  
 forminge amiúde e nos panfônicos instrumentos dos aulos.

### Pea.8.82-86

ἐνέθηκε δὲ Παλλὰς ἀμ[-ca.?- ]  
 φωνᾷ· τά τ' ἐόντα τε κα[ῖ]  
πρόσθεν γεγενημένα  
 [-ca.?- ]ται Μναμοσύνα[-ca.?- ]  
 [-ca.?- ]παντα σφιν ἔ(\*)φρα[-ca.?- ]

E Palas pôs ali...  
 e pela voz as coisas que são, e...  
 o já acontecido  
 ...Mnemosine...  
 ...tudo lhes declarou...

### Pea.6.54-55

ἀλλὰ παρθένοι γάρ, ἴσατ[ε], **Μο[ῖ]σαι,**  
 πάντα, κε[λαι]νεφεῖ σὺν  
 πατρὶ Μναμοσ[ύν]α τε  
 τοῦτον ἔσχετ[ε τεθ]μόν,  
 κλῦτε νῦν·

Mas vós virgens, sim, sabeis, Musas,  
 tudo, com vosso negrinúbilo  
 pai e com Mnemósine  
 tendes este dever,  
 escutai agora.

**MUSAS**

#### P.4.67-72

ἀπὸ δ' αὐτὸν ἐγὼ Μοῖσαισι δώσω  
καὶ τὸ πάγχρυσον νάκος κριοῦ: μετὰ γὰρ  
κεῖνο πλευσάντων Μινυᾶν, θεόπομποί σφισιν τιμαὶ  
φύτευθεν.

τίς γὰρ ἀρχὰ δέξατο ναυτιλίας;

τίς δὲ κίνδυνος κρατεροῖς ἀδάμαντος δῆσεν ἄλοις;  
θέσφατον ἦν Πελίαν  
ἐξ ἀγαυῶν Αἰολιδᾶν θανέμεν χεῖρεσσιν ἢ βουλαῖς  
ἀκάμπτοις.

#### P.4.277-279

τῶν δ' Ὀμήρου καὶ τόδε συνθέμενος  
ῥῆμα πόρσυν': ἄγγελον ἐσλὸν ἔφα τιμὰν μεγίσταν  
πράγματι παντὶ φέρειν:  
αὕξεται καὶ Μοῖσα δι' ἀγγελίας ὀρθᾶς.

E eu oferecê-lo-ei às Musas

e o todoáureo velo do carneiro, pois em busca  
dele tendo navegado os Míniás, deoenviadas honras para eles foram  
engendradas.

Qual, então, princípio da navegação acolheu-se?

Que perigo com poderosos pregos de aço os prendeu? Determinado  
estava que Pélias

dos ilustres Eólidas morreria pelas mãos ou pelos desígnios inflexíveis.

Dentre os de Homero também a este dito tendo prestado atenção  
honra-o: o núncio nobre, ele disse, honra máxima a toda ação traz.

Cresce também a Musa através do anúncio correto.



### N.3.1-12

ὦ πότνια Μοῖσα, μήτερ ἀμετέρα, λίσσομαι,  
τὰν πολυζέταν ἐν ἱερομηνίᾳ Νεμεάδι  
ἴεο Δωρίδα νᾶσον Αἴγινα: ὕδατι γὰρ  
μένοντ' ἐπ' Ἀσωπίῳ μελιγαρῶν τέκτονες  
κώμων νεανίαι, σέθεν ὅπα μαιόμενοι.  
διψῆ δὲ προᾶγος ἄλλο μὲν ἄλλου:  
ἀθλονικία δὲ μάλιστ' αἰδᾶν φιλεῖ,  
στεφάνων ἀρετᾶν τε δεξιωτάταν ὀπαδόν:  
τᾶς ἀφθονίαν ὅπαζε μήτιος ἀμᾶς ἄπο:

ἄρχε δ' οὐρανοῦ πολυνεφέλα κρέοντι, θύγατερ,  
δόκιμον ὕμνον: ἐγὼ δὲ κείνων τέ νιν ὄαροις  
λύρα τε κοινάσομαι.

### O.1.30-32

Χάρις δ', ἅπερ ἅπαντα τεύχει τὰ μείλιχα θνατοῖς,  
ἐπιφέροισα τιμὰν καὶ ἄπιστον ἐμήσατο πιστὸν  
ἔμμεναι τὸ πολλάκις:

### O.6.74-77

τειμαίρει  
χρηῆμ' ἕκαστον: μῶμος ἐξ ἄλλων κρέμαται φθονεόντων  
τοῖς, οἷς ποτε πρώτοις περὶ δωδέκατον δρόμον  
ἐλαυνόντεσιν αἰδοῖα ποτιστάξῃ Χάρις εὐκλέα μορφάν.

Ó senhora Musa, mãe nossa, suplico,  
no sacro mês Nemeico vem  
à hospitaleira dórica ilha de Egina, pois junto à água  
Asópica esperam de melivóceas celebrações  
os jovens artífices, de tua voz sequiosos.  
Tem sede cada ação de algo diverso,  
mas a vitória nos jogos sobretudo ama a canção,  
de coroas e façanhas corretíssima companheira.  
Dela abundância concede que venha de nosso engenho.  
Começa pelo rei do céu multinuvoso, filha,  
um aceitável hino e eu com as vozes deles  
e com a lira compartilhá-lo-ei.

## CÁRITES

Mas a Cáris, que provê todo o mavioso aos mortais,  
trazendo honra, até o incrível faz com que crível  
seja amiúde.

Dá testemunho  
cada ação. A censura de outros, invejosos, paira sobre  
aqueles, outrora os primeiros que na corrida de doze voltas  
dirigiram seus carros, para os quais destilou a estimada Cáris gloriosa beleza.

### I.5.26-29

καὶ γὰρ ἥρώων ἀγαθοὶ πολεμισταὶ  
λόγον ἐιέρδαναν, κλέονται δ' ἔν τε φορμίγγεσσι ἐν αὐλῶν  
τε παμφώνοις ὁμοιλαῖς  
μυρίον χρόνον:

Pois também entre os heróis os valorosos lutadores  
o elogio ganharam: são celebrados nas forminges e nos  
clamores panfônicos dos aulos  
por infinito tempo.

### O.14.13-20

ὦ πότνι' Ἀγλαΐα  
φιλησίμολπέ τ' Εὐφροσύνα, θεῶν κρατίστου  
παῖδες, ἐπακοῦτε νῦν, Θαλία τε  
ἐρασίμολπε, ἰδοῖσα τόνδε κῶμον ἐπ' εὐμενεῖ τύχα  
κοῦφα βιβῶντα: Λυδῶ γὰρ Ἀσώπιχον τρόπῳ  
ἐν τε μελέταις ἀείδων ἔμολον,  
οὔνεκ' Ὀλυμπιόνιος ἅ Μινυεῖα  
σεῦ ἕκατι.

Ó senhora Aglaia  
a Eufrosina amiga dos cantos, do mais poderoso dos deuses  
filhas, escutai agora, e Talia  
amante dos cantos, vendo este cortejo sobre benévolo sucesso  
de leve palmilhando. Pois Asópico, no modo lídio  
e com desvelo cantando eu vim,  
já que é vencedora em Olímpia a Mínia  
por causa de ti.

### P.8.25-34

πολλοῖσι μὲν γὰρ αἰεῖδεται  
νικηφόροις ἐν ἀέθλοις θρέψαισα καὶ θοαῖς  
ὑπερτάτους ἥρωας ἐν μάχαις:  
τὰ δὲ καὶ ἀνδράσιν ἐμπρέπει.  
εἰμὶ δ' ἄσχυρος ἀναθέμεν  
πᾶσαν μακρογορίαν  
λύρα τε καὶ φθέγματι μαλθακῶ,  
μὴ κόρος ἐλθὼν κνίση. τὸ δ' ἐν ποσὶ μοι τράχον  
ἴτω τεδὸν χρέος, ὦ παῖ, νεώτατον καλῶν,  
ἐμᾶ ποτανὸν ἀμφὶ μαχανᾶ.

Pois por muitos [Atenas] é cantada  
tendo nutrido supremos heróis em vitoriosos  
jogos e em ágeis batalhas  
e também por seus homens é notável.  
Mas não tenho tempo para recontar  
toda a longa história  
com a lira e a voz suave  
para que a saciedade, chegando, não incomode. Mas que o que aos meus pés está transcorrendo,  
vá, a dívida a ti, ó jovem, o mais recente dos teus feitos,  
alado por causa do meu engenho.

**MÉLICA  
(E ÉPICA)**

P.9.76-79

ἀρεταὶ δ' αἰεὶ μεγάλαι πολύμυθοι:  
βαιὰ δ' ἐν μακροῖσι ποικίλλειν,  
ἀκοὰ σοφοῖς:

As grandes excelências são sempre multimíticas,  
mas pequenas notícias entre grandes  
ornamentar é para os sábios.

N.4.33-35

τὰ μακρὰ δ' ἐξενέπειν ἐρύκει με τεθμὸς  
ῥοαὶ τ' ἐπειγόμεναι:  
ἴϋγγι δ' ἔλκομαι ἦτορ νουμηνία θιγέμεν.

Mas de longamente narrar me impedem a regra  
e as horas prementes.  
Por um encanto é arrastado meu coração a tocar na festa da lua nova.

I.4.37-39

ἀλλ' Ὅμηρός τοι τετίμακεν δι' ἀνθρώπων, ὅς αὐτοῦ  
πᾶσαν ὀρθώσας ἀρετὰν κατὰ ῥάβδον ἔφρασεν  
θεσπεσίων ἐπέων λοιποῖς ἀθύρειν.

Mas Homero, de certo, honrou-o entre os humanos, o qual dele  
toda a excelência pôs de pé e declarou com seu bastão  
de divinos versos aos pósteros para deleitar.

O.1.99-103

τὸ δ' αἰεὶ παράμερον ἐσλὸν  
ὑπατον ἔρχεται παντὶ βροτῶν. ἐμὲ δὲ στεφανῶσαι  
κεῖνον ἰππίῳ νόμῳ  
Αἰοληΐδι μολπᾷ  
χρή:

Sempre a diária bênção  
suprema vem para todo mortal. Mas a mim coroá-lo  
com um equestre nomo  
em cólico canto  
cabe.

(trad. Roosevelt Rocha)

### 4.3.6. Baquílides

## MUSAS E CÁRITES

### B.5.1-16

εὔμοιρε Συρακοσίων  
ἵπποδινήτων στραταγέ,  
γνώσει μὲν ἰοστεφάνων  
**Μοισᾶν** γλυκῦδωρον ἄγαλμα, τῶν γε νῦν  
αἴ τις ἐπιχθονίων,  
ὀρθῶς: φρένα δ' εὐθύδικον  
ἀτρέμ' ἀμπαύσας μεριμνᾶν  
δεῦρ' ἐπάθρησον νόω,  
ἧ **σὺν Χαρίτεσσι** βαθυζώνοις ὑφάνας  
ῥυθμὸν ἀπὸ ζαθέας  
νάσου ξένος ὑμετέραν πέμ-  
πει κλεεννᾶν εἰς πόλιν,  
χρυσάμπυκος Οὐρανίας κλει-  
νὸς θεράπων: ἐθέλει δὲ  
γᾶρυν ἐκ στηθέων χέων  
αἰνεῖν Ἰέρωνα.

Abençoado estratega dos Siracusanos,  
esses que rápido conduzem os carros,  
apreciarás este adorno, doce dádiva  
das Musas de grinaldas de violetas,  
como nenhum outro que habita a terra,  
com retidão! A tua mente muito justa  
descansa, tranquilo de preocupações  
e para aqui volve o teu pensamento;  
pois, com as Graças de cintura funda  
tendo urdido um hino, este teu hóspede  
da sua divina ilha para a vossa  
ilustre cidade o envia agora,  
ele que de Urânia de diadema de ouro  
é afamado servidor. E é o seu desejo,  
a voz derramando do fundo do peito,  
honrar Hierão.

### B.19.1-11

πάρεστι μυρία κέλευθος  
ἀμβροσίων μελέων,  
ὄς ἂν παρὰ Πιερίδων λά-  
χησι δῶρα Μουσᾶν,  
ἰοβλέφαροί τε καὶ  
φερεστέφανοι Χάριτες  
βάλωσιν ἄμφι τιμᾶν  
ὔμνοισιν: ὕφαινε νυν ἐν  
ταῖς πολυηράτοις τι κλεινὸν  
ὀλβίαις Ἀθάναις,  
εὐαίνετε Κηῖα μέριμνα.

### B.9.1-9

δόξαν, ᾧ χρυσαλάνατοι Χάριτες,  
πεισίμβροτον δοίητ', ἐπεὶ  
Μουσᾶν γε φιοβλεφάρων θεῖος προφάτας  
εὐτυχίος Φλειοῦντά τε καὶ Νεμειοῦ  
Ζηνὸς εὐθαλὲς πέδον  
ὑμνεῖν, ὅθι μηλοδαῖκταν  
θρέψεν ἅ λευκώλενος  
ἼΗρα περικλειτῶν ἀέθλων  
πρῶτον ἼΗρακεῖ βαρὺφθογγον λέοντα.

Abrem-se incontáveis caminhos  
de imortais melodias  
para quem tenha recebido  
os dons das Musas da Piéria,  
e as donzelas de pálpebras violáceas,  
as Graças portadoras de grinaldas,  
tenham coberto de honra  
com seus hinos. Entrelaça agora  
algo novo, na muito amável  
e afortunada Atenas,  
afamado talento de Ceos!

A Reputação, Graças de rocas douradas,  
a que persuade os mortais, oxalá me concedais,  
já que o divino profeta das Musas de pálpebras violáceas  
está pronto para Fliunte e a planura  
de belas flores de Zeus Nemeu  
celebrar, onde a fera destruidora de rebanhos  
a deusa de alvos braços, Hera, criou,  
dos muito famosos trabalhos de Hércules  
o primeiro, o leão de penoso rugido.

## B.3.90-92

ἀρετᾶ[ς γε μ]ὲν οὐ μινύθει  
βροτῶν ἅμα σ[ώμα]τι φέγγος, ἀλλὰ  
Μοῦσά νιν τρ[έφει].

Pois não fenece a luz da excelência  
entre os mortais, juntamente com o corpo, antes  
a Musa a alimenta.

## B.5.176-178

λευκώλενε Καλλιόπα,  
στᾶσον εὐποίητον ἄρμα  
αὐτοῦ:

Calíope de alvos braços,  
detém o teu bem construído carro  
aqui mesmo!

## B.13.221-231

τᾶ καὶ ἐγὼ πίσυνο[ς  
φοινικοκραδέμνοισι] Μούσαις  
ῥμνων τινὰ τάνδε ν[εόπλοκον δόσιν  
φαίνω, ξενίαν τε [φιλά-  
γλαον γεραίρω,  
τὰν ἐμοὶ Λάμπων [παρέχων χάριν οὐ  
βληχρὰν ἐπαθρήσαις τ[ίει,  
τὰν εἴ γ' ἐτύμως ἄρα Κλειῶ  
πανθαλῆς ἐμαῖς ἐνέσταξ[εν φρασίν,  
τερψιεπεῖς νιν ἀοιδαὶ  
παντὶ καρούξοντι λαῶ.

nela, também eu confiado,  
e [nas Musas] de rubros véus,  
este [recém-tecido diadema] de hinos  
agora ostento, e a hospitalidade  
dada a esplendores celebro,  
que, Lâmpom, [dádiva dos teus recursos  
– e não pequena –, me concedeste [por teu filho;  
se de facto, com verdade, Clio  
toda-florescente as destilou em minha [mente]  
canções de agradáveis palavras  
o proclamaram ao mundo inteiro.

(trad. Carlos A. Martins de Jesus)

## 5. *A fronteira entre a épica e a mélica*



“[1] [1a] Diferentemente da épica, muito da mélica\* está ancorado no presente, ou mesmo inteiramente focado no presente e em preocupações presentes [1b] e adota uma voz em primeira pessoa, singular ou plural. [1c] Uma boa parte dos poemas mélicos, ademais, refere-se à sua própria performance (‘eu/nós canto(amos), etc.), [1d] e/ou às circunstâncias reais ou imaginárias de sua performance, com uma elaboração que é alheia à épica. [...] [2] A relação da mélica com a épica envolvia tanto empréstimo como competição. [2a] A linguagem da mélica recorre pesadamente à dicção épica, adotando bem como modificando uma fraseologia estabelecida. [2b] Tais instâncias são particularmente frequentes em metros datílicos e relacionados, mas de modo algum a eles confinadas. [2c] No entanto, há sempre uma diferença. Mesmo quando os mélicos estão o mais próximo possível da épica, como Estesícoro, eles não participam plenamente do sistema formular da poesia hexamétrica oral. [...] [2d] [A] fraseologia mélica reflete uma busca muito mais pronunciada por originalidade. [3] De modo semelhante, mitos eram frequentemente partilhados com tradições épicas (bem como não-épicas), mas ganhavam uma formatação distintamente mélica. [4] A narrativa mélica é tipicamente menos expansiva, mais alusiva e mais estreitamente focada em cenas discretas e quadros visuais.”

(F. BUDELMANN. *Greek Lyric: a selection*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008 , p. 3 e p. 16-17.)

[1] dêixis

[1a] ancoragem no presente; [1b] uso da primeira pessoa; [1c] autorreferencialidade da performance; [1d] imaginária ou real;

[2] empréstimo e competição:

[2a] fraseologia; [2b] esp. metros dactílicos; [2c] externos ao sistema formular; [2d] fraseologia em busca de originalidade;

[3] versões particulares dos mitos;

[4] alusividade; seletividade.

“A lírica grega arcaica surgiu nos séculos VII/VI a.C. como uma lírica ‘nova’, concebida por escrito, em um ato de libertação de fórmulas, esquemas, do típico e da norma, partindo sobretudo da épica narrativa. Essa épica narrativa, com a qual tanto o autor como o público da performance de uma lírica arcaica haviam crescido, construiu no fim das contas o fundamento da dêixis de *phantasmata*, ela era exclusivamente um ‘imaginem!’ ”

(J. LATACZ. Realität und Imagination: eine neue Lyrik-Theorie und Sapphos φαίνεται μοι κῆνος-Lied. *Museum Helveticum*, n. 42 (2), 1985, p. 67-94, aqui p. 69.)

## 5.1. Exemplo 1: Íbico



10 νῦ]ν δέ μοι οὔτε ξειναπάτ[α]ν Π[άρι]ν  
ἦ]ν ἐπιθύμιον οὔτε τανί[σφ]υρ[ον]  
ὑμ]νῆ]ν Κασσάνδραν  
Πρι]αμοιό τε παίδας ἄλλου[ς]

str.

Agora, meu desejo não era cantar  
Páris, o enganador de anfitriões,  
nem Cassandra de esbeltos tornozelos  
ou os demais filhos de Príamo

15 Τρο]ίας θ' ὑψιπύλοιο ἀλώσι[μο]ν  
ἄμ]αρ ἀνώνυμον, οὐδ' ἐπ[ι]  
ἦρ]ώων ἀρετὰν  
ὑπ]εράφανον οὔς τε κοίλα[ι]

ant.

e o dia inominável da captura  
de Troia de altos portões; tampouco [cantarei]  
a virtude dos heróis,  
soberba, que as côncavas

20 νᾶες] πολυγόμοφοι ἐλεύσα[ν]  
Τρο]ίαι κακόν, ἦρωας ἐσθ[λούς]  
τῶν] μὲν κρείων Ἀγαμέ[μνων]  
ἄρ]χε Πλεισθ[ενί]δας βασιλ[εὺς] ἀγὸς ἀνδρῶν  
Ἄτρ]εος ἐσ[θλὸς] π[αίς] ἔκγ[ο]νος.

ep.

naus bem-pregadas levaram  
a Troia, um mal – nobres heróis,  
os quais comandava o poderoso Agamêmnon,  
o rei Plistênida, chefe de homens,  
nobre filho nascido de Atreu.

(ii) vv. 10-22:

*recusatio*: primeiro troianos  
(10-14), depois aqueus (15-  
22);

καὶ τὰ μὲν ἄν] Μοῖσαι σεσοφι[σ]μέναι  
 εὖ Ἑλικωνίδ[ες] ἐμβαίεν λόγω[ι].  
 25 †θνατ[ὸ]ς δ' οὗ κ[ε]ν ἀνήρ  
 διερός [. . . . .]† τὰ ἕκαστα εἶποι,  
 ναῶν ὄ[σσο]ς ἀρι]θμὸς ἀπ' Ἀυλίδος  
 Αἰγαῖον διὰ [πό]ντον ἀπ' Ἄργεος  
 ἠλύθο[ν] ἐς Τροίαν  
 30 ἵπποτρόφο[ν], ἐν δ]ὲ φώτες  
 χ]αλκιάσπ[ιδες, υἱ]ες Ἀχα[ι]ῶν·  
 τ]ῶν μὲν προ[οφ]ερέστατος αἰ[ὶ]χμᾶι  
 ἴξε]□ πόδ[ας ὠ]κὺς Ἀχιλλεὺς  
 καὶ μέ]γας Τ[ελαμ]ώνιος ἄλκι[μος Αἴ]ας  
 35 . . . . .] . . . [ . . . . . ]λο[ . ] πυρός.

**str.** As Musas do Hélicon, tendo se tornado sábias,  
 poderiam embarcar nessa história,  
 mas um homem mortal  
 é incapaz de dizer, um a um,  
**ant.** quantos navios partiram de Áulis,  
 atravessaram o mar Egeu e,  
 vindos de Argos , chegaram a Troia  
 nutriz de corcéis e, neles, quantos varões  
**ep.** de brônzeos escudos havia, filhos dos aqueus.  
 Dentre eles veio, o mais nobre com a lança,  
 Aquiles de pés velozes  
 e o grande Telamônio, o poderoso Ájax  
 [...] de fogo

(iii) vv. 23-35:

nova *recusatio*: musas e  
 catálogo (23-31); heróis  
 aqueus (32-35).

|   |      |  |  |   |
|---|------|--|--|---|
| <p>..... κάλλι]στος ἀπ' Ἄργεος<br/> ..... Κυάνι]ππ[ο]ς ἐς Ἴλιον<br/> ..... ]<br/> ..... ] . [ . ] .</p>   | str. | <p>[...] de Argos o belíssimo<br/> Cianipo veio até Ílion,<br/> [estirpe de Adrasto] [...] ]<br/> [e Zeuxipo],</p>   |  |   |
| <p>40 ..... ]α χρυσόστροφος<br/> Ἕλλης ἐγήνατο, τῷ δ' [ἄ]ρα Τρωίλον<br/> ὥσει χρυσὸν ὀρειχάλκῳ<br/> τρὶς ἄπεφθο[ν] ἤδη</p>  | ant. | <p>que a filha de Hilo cingida de ouro gerou<br/> de Apolo. Como alguém compara<br/> ouro três vezes refinado<br/> com o oricalco,</p>   |  | <p>(iv) vv. 36-48:<br/> beleza dos guerreiros (36-45);<br/> beleza de Polícrates (46-48).</p> |
| <p>45 Τρωῶες Δ[α]ναοὶ τ' ἐρό[ε]σσαν<br/> μορφὰν μάλ' εἴσκον ὄμοιον.<br/> τοῖς μὲν πέδα κάλλεος αἰέν·<br/> καὶ σύ, Πολύκρατες, κλέος ἄφθιτον ἐξεῖς<br/> ὥς κατ' αἰοδᾶν καὶ ἐμὸν κλέος.</p> | ep.  | <p>assim gregos e troianos equiparavam<br/> a formosura amável de Troilo à de Zeuxipo.<br/> Entre eles, Polícrates, sempre terá<br/> glória imperecível por tua beleza –<br/> no que depender de meu canto e minha glória.</p> |  |   |



(Trad. Tadeu Andrade, modificada)

“O poema pode ser gratificadamente tratado como operando em **dois níveis**: um nível descritivo, no qual o ouvinte está principalmente preocupado com o conteúdo, e particularmente, neste fragmento, com as figuras míticas e os eventos descritos, e um nível autorreferencial, em que o ouvinte está interessado pelo próprio discurso do narrador, por suas tentativas de controlar seu poema e pelo jogo da *praeteritio*. A interação e o conflito desses níveis guia a expressão detalhada e a moldagem da poesia; e elas criam o interesse do poema.”

(G. HUTCHINSON. *Greek Lyric Poetry*: a commentary on selected larger pieces. Oxford: Oxford University Press, 2001, p. 236.)



“O engajamento de Íbico com a tradição épica tem dois objetivos separados. Por um lado, ele trata o tema épico *par excellence*, adotando um estilo alusivo que conta com extenso conhecimento da tradição épica, mais do que qualquer outro texto que sobreviva desse período. Por outro lado, ele desenvolve seu próprio tratamento, poeticamente singular, **distanciando-se da épica explícita e implicitamente**. Esse duplo objetivo se manifesta em diversos níveis: (i) sintagmas épicos ocorrem por toda parte, mas são associados a formas não tradicionais; (ii) o ritmo é datílico, mas mais variado do que o hexâmetro épico; (iii) a narrativa rememora a Guerra de Troia de um modo global, mas é fortemente comprimida e se desvia amplamente dos relatos canônicos quando enfim se volta da luta para a beleza e dá proeminência a figuras menores, talvez mesmo não tradicionais, na última tríade; (iv) o narrador aceita a superioridade das Musas, mas não as invoca e, antes de manter consistentemente a terceira pessoa característica da épica, introduz sua própria primeira pessoa, que ele usa para afirmar sua rejeição de temas épicos, concluindo o poema com a fanfarra do ἐμὸν κλέος; (v) enfim, o poema é conscientemente amplo em seu engajamento com as tradições épicas. Muitos grandes poemas e gêneros hexamétricos são direcionados para os confins do pequeno poema lírico de Íbico: há alusões não apenas à *Iliada*, mas também a Hesíodo, à *Cypria* e a outros épicos ‘cíclicos’ e (provavelmente) aos *Hinos Homéricos*.”

(F. BUDELMANN. *Greek Lyric: a selection*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008 , p. 173.)

... ]αι Δαρδανίδα Πριάμοιο μέγ'  
ἄσ]τυ περικλεῆς ὄλβιον ἠνάρον  
Ἄργ]οθεν ὀρνυμένοι  
Ζη]νὸς μεγάλοιο βουλαῖς

ant.

Δαρδανίδης Πριάμος (Il.3.303); Πριάμοιο... Δαρδανίδαο (Il.5.159)  
ἄστυ μέγα Πριάμοιο (Il.2.332, etc.); ἄστυ περιλυτόν (Od.4.9; 16.170; 24.154)  
ὄλβιον: aplicado a humanos em H.; ἠνάρον: com objetos humanos em H.  
Διὸς βουλή: Il.1.12; Il.12.241 (com μεγάλοιο); Od.8.82 (sobre G. de T.); Cypria,  
fr.1.7 Davies

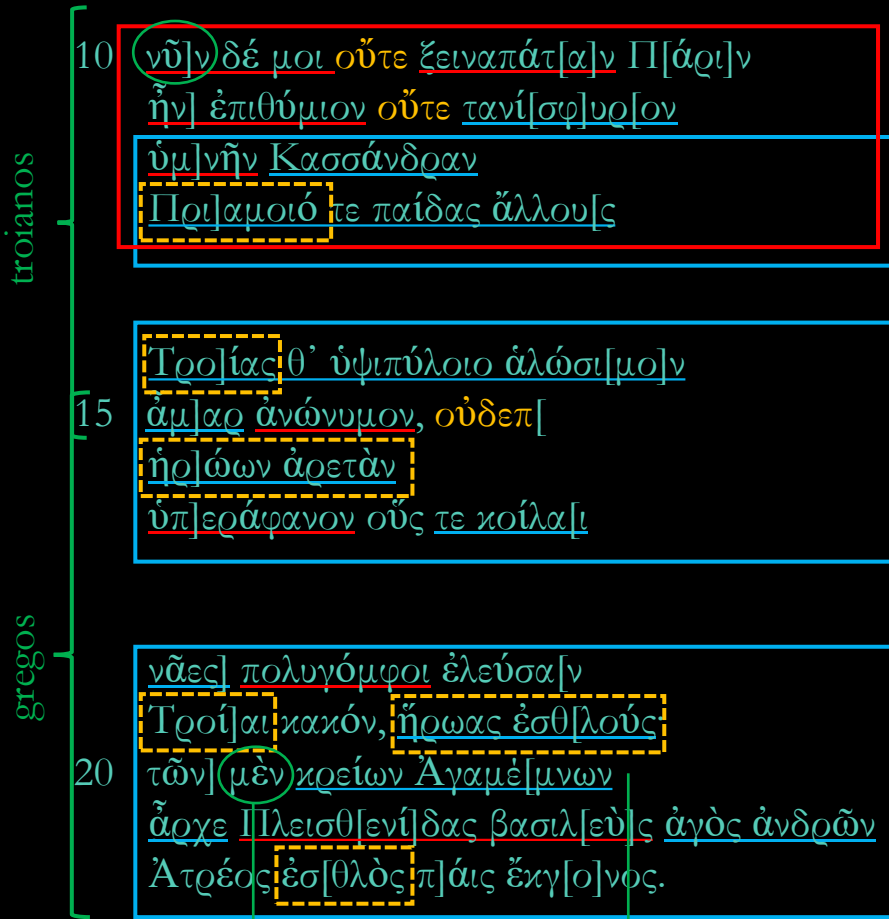
5

ξανθᾶς Ἑλένας περὶ εἶδει  
δῆ]ριν πολύμνον ἔχ]οντες  
πό]λεμον κατὰ [δ]ακρ[υό]εντα,  
Πέ]ργαμον δ' ἀνέ]βα ταλαπείριον ἄ]τα  
χρ]υσοέθειραν δ[ι]ὰ Κύπριδα.

ερ.

ξανθᾶς (Il.11.740, das mulheres em geral; de Helena Stes.S103.5, Saph.23.5)  
περὶ εἶδει δῆριν... ἔχοντες: Od.24.515 (ἄρετῆς πέρι δῆριν ἔχουσιν; cf. Il.17.158)  
πόλεμον κατὰ δακρυόεντα (Il.17.512); πολύμνον: (mas cf. Il.6.657-658: ὡς καὶ  
ὀπίσσω / ἀνθρώποισι πελώμεθ' αἰοιδιμοὶ ἐσσομένοισι) ἄτα (personificada em  
Il.9.504 e 19.91); ταλαπείριον (sempre de estrangeiros, cf. Od.6.193; 14.511;  
17.84); cf. Theogn.1231-3 para o amor destruindo a cidadela de Troia

N.B.: estrutura do período composto divergente de H.



str.

νῦν δέ μοι: “break-off” pindárico (cf. Race 1989). ξειναπάταν: Alc.283.5  
ἐπιθύμιον: é um hárax, e o v. ἐπιθυμῶ tem 1ª atestação em Soph.  
Κασσάνδραν τανίσφυρον: Il.13.336; 24.699 (sobre a beleza de Cas.); Hes.Th.364 (adj., das filhas do Oceano); ὑμνῆν (“a ocasião presente e Polícrates estão bastante em vista”, Hutch.)

ant.

Τροίας θ' ὑψιπύλοιο: Il.16.698; 21.544; cf. Stes, F.100 15: εὐρ]υχόρ[ο]υ Τροί]ας  
ἀλώσι[μον ἄμ]αρ (cf. Il.16.698 = 21.544); ἀνώνυμον: “o silêncio [do cantor] expressa o horror” (Hutch.); ἦρώων ἀρετὰν: é o próprio tema da poesia épica em geral (“Íbico está rejeitando... os temas épicos em geral”, Wilk., p. 68); ὑπεράφανον: aplicada aqui a ἀρετὰν (cf. Il.11.694), produz conotação negativa

ep.

κοίλαι νᾶες πολυγόμοι: κοίλαι νᾶες (estritamente homérico: Il.1.26, etc.); πολυγόμοι (cf. Hes.Op.660); ἦρωας ἐσθλοῦς: sintagma único na p. arcaica; vv. 18-19 ecoam Il.13.453-4: νῦν δ' ἐνθάδε νῆες ἔνεικαν / σοὶ τε κακὸν καὶ πατρὶ καὶ ἄλλοισι Τρῶεσσιν; κρείων Ἀγαμέμνων: Il.1.130; 2.477; 2.576, etc.; Od.3.248; Πλεισθενίδας: Hes.fr.194-95 MW (genealogia não-homérica); ἀγός ἀνδρῶν: Il.4.519, etc. (ecoando o mais comum ἄναξ ἀνδρῶν); ἄρχε: “o imperfeito evoca o catálogo das naus (Il.2.494, 576), exemplo que o narrador logo vai pretender resistir” (Hutch.)

sem o δέ para contrabalançar,  
 como no cat. das naus em 7  
 dos 11 τῶν μὲν

Ag. singularizado aqui como em  
 Il.2.477-83 antes do cat. das naus

“Ele [Íbico] está afastando a aparência que ele havia provocativamente criado em 20-2 de pretender dar um relato dos heróis no final das contas. Ele oferece uma imagem hipotética das Musas começando um tal relato, que é o que ele parecia estar fazendo em 20-2; essa imagem, evidentemente, implica que elas podem fazer o resto. Em 25-26, ele mostra o mortal incapaz de continuar e apresentar (ou apresentar bem) um relato completo, que é aquilo que ele agora recusa fazer.” (HUTCHINSON, p. 245)

25 καὶ τὰ μὲν ἄν Μοῖσαι σεσοφισμένα  
εὖ Ἑλικωνίδες ἐμβαίεν λόγῳ  
†θνατ[ὸ]ς δ' οὐ κ[ε]ν ἀνήρ  
διερὸς [. . . . .]† τὰ ἕκαστα εἶποι,

str.

dois hipotextos fundamentais na estrofe e na antístrofe: Il.2.484-493; Hes.Op. 641-662; Μοῖσαι σεσοφισμένα: Hes.Op.649 (“Íbico evita cuidadosamente um aspecto demasiado homérico neste ponto” (Hutch); Ἑλικωνίδες: Hes.Th.1; Op.658 (“Íbico pode bem ter estado bem consciente de que o adjetivo é alheio a Homero”, Hutch.; Musas são olímpicas em H.); ἐμβαίεν λόγῳ: Hes.Op.659 (ἐπέβησαν ἀοιδῆς, com as Musas por sujeito e o poeta por objeto); ἀνήρ διερὸς: Od.6.201 (ἀνήρ διερὸς βροτὸς) ναῶν, etc.: alusão direta ao catálogo das naus, com linguagem não-homérica

30 ναῶν ὄσσοις ἀριθμὸς ἀπ' Ἀυλίδος  
Αἰγαίου διὰ πόντον ἀπ' Ἄργεος  
ἠλύθο[ν] ἐς Τροίαν  
ἵπποτρόφον, ἐν δ' ἐφώτες

ant.

ἵπποτρόφον: Hes.Op.507 (Trácia)

35 χαλκιάσπιδες, υἷες Ἀχαιῶν  
τῶν μὲν προφερέστατος ἀΐχμηαι  
ἴξε| πόδας ὠκύς Ἀχιλλεύς  
καὶ μέγας Τελαμώνιος ἄλκιμος Αἴας  
. . . . .] . . . [ . . . . . ] λο[ . ] πυρός.

ep.

χαλκιάσπιδες: “parece uma neoformação” (Neri); υἷες Ἀχαιῶν: Il.2.234, 273, 281, 370, 722 (“sintagma arquetipicamente homérico”, Hutch.”; προφερέστατος: Od.8.128; πόδας ὠκύς Ἀχιλλεύς: *passim*, na Il. (desde 1.58) μέγας Τελαμώνιος ἄλκιμος Αἴας: combinação de μέγας Τελαμώνιος Αἴας (Il.5.610, Il.12.364, etc.) e μέγας ἄλκιμος Αἴας (Il.12.349, 362)

“Como no epodo anterior (20), as palavras marcam uma aparência de movimento transgressivo para além da declaração inicial de silêncio” (HUTCHINSON, p. 248)

“A adição de um epíteto ao acusativo [ἐρόεσσαν μορφὰν] é inusual; o narrador está se demorando sensualmente na ideia de beleza. É mais estranha a combinação de comparar uma pessoa a outra com uma comparação no interior de uma imagem (a primeira comparação é feita pelas personagens na narrativa, e a segunda, pelo narrador. Há, assim, uma complexidade não-épica de comparações.” (HUTCHINSON, p. 252)

..... κάλλι]στος ἀπ' Ἄργεος  
 ..... Κυάνι]ππ[ο]ς ἐς Ἴλιον  
 ..... ]  
 ..... ] . [ . ] .

str.

40

..... ]α χρυσόστροφος  
 Ὕλλις ἐγήνατο, τῶι δ' [ἄ]ρα Τρωίλον  
 ὡσεὶ χρυσὸν ὀρειχάλκωι  
 τρὶς ἄπεφθο[ν] ἤδη

ant.

NB: a referência é a Zeuxipo no v. 40  
 cf., para a comparação, Alc.1.58-59; h.Hom.6.9

45

Τρῶες Δ[α]ναοί τ' ἐρό[ε]σσαν  
 μορφὰν μάλ' εἴσκον ὅμοιον.  
 τοῖς μὲν πέδα κάλλεος αἰέν·  
 καὶ σύ, Πολύκρατες, κλέος ἄφθιτον ἐξεῖς  
 ὡς κατ' αἰοιδὰν καὶ ἐμὸν κλέος. ⊗

ep.

Τρῶες Δαναοί: cf., *inter alia*, Il.16.764 (mas lá discórdia e luta)

σύ... ἐμὸν...: cf. Pind.Ol.1.115-16; Bacch.3(17).93-98, etc.; κλέος ἄφθιτον: Il.9.413;  
 Hes.fr. 70.5WM

## 5.2. Exemplo 2: Safo



φάμα δ' ἦλθε κατὰ πτόλιν εὐρύχορον φίλοις·  
 αὖτις Ἰλιάδαι σατῖναι[ς] ὑπ' ἐυτρόχοις  
 ἄγον αἰμιόνους, ἐπ[έ]βαινε δὲ παῖς ὄχλος  
 15 γυναικῶν τ' ἄμα παρθενία[ν] τ . . [ . . ] . σφύρων  
 χῶρις δ' αὖ Περάμοιο θυγ[α]τρεις[  
 ἵππ[οις] δ' ἄνδρες ὑπαγον ὑπ' ἀρ[ματ-  
 π[ ]ες ἠῖθεοι, μεγάλω[ς] τι δ[  
 δ[ ] . ἀνίοχοι φ[ . . . . . ] . [  
 20 π[ ]ξδα .ο[

O rumor atravessou a espaçosa cidade e chegou aos amigos.  
 De imediato os filhos de Ilo aos carros de boas rodas  
 atrelaram as mulas; e montou toda uma multidão  
 de mulheres e de donzelas de esbeltos tornozelos  
 À parte foram as filhas de Príamo;  
 e aos carros atrelaram cavalos os homens  
 ... jovens solteiros, com magnificência...  
 ... aurigas...  
 ...

(ii) vv. 12-20:

a notícia se espalha,  
 e os troianos acorrem  
 imediatamente para  
 encontrar o casal e  
 seus  
 acompanhantes;



⟨ *desunt ca. 6-13 vv.* ⟩

21 ἴκελοι θεοί[ς  
] ἄγνον ἀολ[λε-  
ῶματα[ι] [ ] νον ἐς Ἴλιο[ν,  
αὔλος δ' ἀδυ[μ]έλης [κίθαρίς]1 τ' ὄνεμίγνυ[το  
25 καὶ ψ[ό]φο[ς κ]ροτάλ[ων, λιγέ]ως δ' ἄρα πάρ[θ]ενοι  
ἄειδον μέλος ἄγν[ον, ἴκα]νε δ' ἐς αἴθ[ερα  
ἄχῳ θεσπεσία γελ[  
πάντα δ' ἦς κατ' ὄδο[ις  
κράτηρες φιάλαι τ' ὄ[ . . . ]υεδε[ . . . ] . . .εακ[ . ] . [ . . . ]  
30 μύρρα καὶ κασία λίβανός τ' ὄνεμίχλυτο·  
γύναικες δ' ἐλέλυσδον ὅσαι προγενέστερα[ι,  
πάντες δ' ἄνδρες ἐπήρατον ἴαχον ὄρθιον  
πάν' ὄνικαλέοντες Ἐκάβολον εὐλύραν,  
ὑμνην δ' Ἐκτορα κ' Ἀνδρομάχαν θεο(ε)ικέλο[ις. ⊗

semelhantes a deuses  
santo  
se apressa... em direção a Ílio  
A flauta de doce som [e a cítara] se misturaram,  
assim como o percutir dos tímpanos; [com voz aguda]  
as donzelas entoaram o canto sagrado; e até ao céu  
chegou o eco maravilhoso...  
onde quer que sobre as vias havia...  
crateras e taças...  
mirra e cássia e incenso se misturaram.  
As mulheres mais idosas gritaram de alegria  
e todos os homens lançaram um peã, alto e adorável,  
ao deus que acerta ao longe, da bela lira;  
e cantavam em honra de Heitor e Andrômaca, divinos.

(iii) vv. 21-23:

(provavelmente) os  
dois grupos se  
encontram e se  
dirigem a Troia;

(iv) vv. 24-34:

os celebrantes e,  
presumivelmente, o  
casal, retomam em  
prociissão;

(Trad. Frederico Lourenço, modificada)

“A interpretação do que podem ser ecos épicos em qualquer poema em particular se complica por dois fatores. Em primeiro lugar, a perda de quase toda a épica ‘cíclica’ desequilibra a interpretação em favor de Homero e de Hesíodo. Em segundo lugar, a incerteza a respeito da gênese dos textos homérico e hesiódico levanta um conjunto específico de questões para os mais antigos autores líricos. [...] [N]ão temos evidências suficientes para estamos certos de qual, se alguma, versão da *Iliada*, da *Odisseia*, dos *Trabalhos e Dias*, da *Teogonia* ou dos mais antigos *hinos homéricos* conheciam os públicos de Alcman, Safo ou Estesícoro. [...] Como resultado disso, qualquer sintagma, personagem ou história em Safo e Alceu que prece estar aludindo a material homérico ou hesiódico pode, em princípio, ser interpretado de quatro maneiras diferentes: (a) alusão a uma passagem ou história em Homero ou em Hesíodo; (b) alusão a uma passagem ou história em uma tradição épica ou lírica de um tipo ou de outro; (c) coloração épica genérica; (d) uso de uma língua poética herdada sem nenhuma ressonância épica específica. A escolha entre essas opções às vezes pode ser estreitada ao considerar a especificidade e a frequência dos ecos aparentes. [...] Características linguísticas encontradas na épica mas não na lésbica vernácula são consideravelmente mais numerosas em Safo 44 do que na maior parte dos poemas de Safo e de Alceu e por isso mesmo mais provavelmente evocam algum tipo de épica.”

(F. BUDELMANN. *Greek Lyric: a selection*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008, p. 17-18.)

“Como uma peça de narrativa mitológica sequenciada, inusual no *corpus* supérstite de Safo, Sa.44 claramente se reporta à épica. Elementos característicos da épica reforçam o efeito: um discurso de um mensageiro (3a-10), um catálogo (8-10), uma cena de partida (13-20). O relato das celebrações no fim (24-34), com seu foco público e sua descrição detalhada da comunidade celebrante como um todo, tem muito em comum com as duas mais amplas representações de casamentos na poesia hexamétrica arcaica, aquelas do escudo de Aquiles na *Iliada* e no *Escudo* hesiódico. Por outro lado, Sa.44 é claramente não-épico em sua (relativa) brevidade. Ademais, a despeito de um senso de urgência em direção à processão climática (3 τὰχυς, 11 ὀτρυνάω, 13 αὖτις), a narrativa se caracteriza não tanto por um ímpeto em direção a um resultado final à moda da épica homérica, como por quadros visuais (os presentes, os troianos partindo, a procissão) e por uma proliferação de atos de discurso (o relato de Ideu, as novas se espalhando pela cidade, 12, as canções cantadas pelos celebrantes, incluindo a canção de casamento que Safo não canta propriamente, 33, 34).

(F. BUDELMANN. *Greek Lyric: a selection*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008 , p. 138.)



φάμα δ' ἦλθε κατὰ πτόλιν εὐρύχορον φίλοις·  
 αὖτις Ἰλιάδαι σατῖναι[ς] ὑπ' εὐτρόχοις  
 ἄγον αἰμιόνοις, ἐπ[έ]βαινε δὲ παῖς ὄχλος  
 15 γυναικῶν τ' ἄμα παρθενία[ν] τ . . [ . . ] . σφύρων  
 χῶρις δ' αὖ Περάμοιο θυγατρῆς  
 ἵππ[οις] δ' ἄνδρες ὑπαγον ὑπ' ἀρ[ματ-  
 π[ ]ες ἠῖθεοι, μεγάλω[ς]τι δ[  
 δ[ ] . ἀνίοχοι φ[ . . . . . ] . [  
 20 π[ ]ξδα .ο[

φάμα δ' ἦλθε: Il.parv. fr27 Bernabé; Od.23.362; κατὰ πτόλιν: cf. Od.24.413 (uma dezena de ocorrências homéricas); σατῖναις: Anacr.388.10; εὐρύχορον: oito ocorrências homéricas com referência a cidades (cf. Od.24.468) e Stes.100F.11; σατῖναις ὑπ' εὐτρόχοις: cf. Il.24.150, 189ss

ἵπποις δ' ἄνδρες ὑπαγον: cf. Il.24.279  
μεγάλω[ς]τι: palavra homérica, só aqui em Safo

“Os sons são proeminentes em uma sequência multissensorial de música instrumental, canto, riso, bebida, perfumes, gritos e mais cantos.”  
(BUDELMANN, p. 145.)

< *desunt ca. 6-13 vv.* >

21

ἵκελοι θεοί[ς]  
] ἄγνον ἀολ[λε-

ὄρματα [ ] νον ἐς Ἴλιο[ν,

αὐλός δ' ἀδυ[μ]έλης [κίθαρίς] τ' ὄνεμιγνυ[το

25

καὶ ψ[ό]φο[ς κ]ροτάλ[ων, λιγέ]ως δ' ἄρα πάρ[θ]ενοι

ἄειδον μέλος ἄγν[ον, ἴκα]νε δ' ἐς αἴθ[ερα] *sem aumento*

ἄχω θεσπεσία γελ[

πάντα δ' ἦς κατ' ὄδο[ις

κράτηρες φιάλαι τ' ὀ[ . . . ]υεδε[ . . . ] . . .εακ[ . ] . [

30

μύρρα καὶ κασία λίβανός τ' ὄνεμείχλυτο·

γύναικες δ' ἐλέλυσδον ὄσαι προγενέστερα[ι, *sem aumento*

πάντες δ' ἄνδρες ἐπήρατον ἴαχον ὄρθιον

πάον' ὄνικαλέοντες Ἐιάβολον εὐλύραν,

ὑμνην δ' Ἐκτορα κ' Ἄνδρομάχαν θεο(ε)ικέλο[ις]. ⊗

22-27: cf. Il.18.491-496

ὄρματα: presente histórico

ἀδυμέλης: Cf. Anacr. PMG394a; Pind. N.2.25

ψόφος κροτάλων: cf. Safo, fr. 87A.7 (castanhetas inexistem em Homero, por primeiro aqui, cf. h.Hom.14.3); λιγέως δ' ἄρα: cf. Sapph. fr. 58C.2; 71.7; 101A.2; 103.7; ἄρα: partícula rara em Safo (só mais 1 vez), nunca em Alceu;

ἴκανε δ' ἐς αἴθ[ερα]: cf. Il.13.837; ἄχω θεσπεσία: cf. Il.8.159; Alc.130.34-45

κράτηρες φιάλαι: Cf. Safo fr. 141.2; 192; Xenoph.fr.1.3

ἐπήρατον ἴαχον ὄρθιον πάον' ὄνικαλέοντες: H.hom.Cer.20; Il.11.10s

Ἐιάβολον: 9 ocorrências nos poemas homéricos; εὐλύραν: 1ª ocorrência aqui  
θεοεικέλο[ις]: Il.1.131; 19.155 (de Aquiles)

### 5.3. Exemplo 3: mais Safo

Safo, fr. 16 (“Ode a Anactória”)

(⊗) οἱ μὲν ἰππήων στρότον οἱ δὲ πέσδων  
οἱ δὲ νάων φαῖσ' ἐπ[ῖ] γᾶν μέλαι[ν]αν  
ἔ]μμεναι κάλλιστον, ἔγω δὲ κῆν' ὄτ-  
τω τις ἔραται·

Uns dizem que é uma hoste de cavalaria, outros de infantaria;  
outros dizem ser uma frota de naus, na terra negra,  
o que há de melhor; já eu, eu digo ser aquilo  
que se ama.

(i) vv. 1-4

priamel

[—]

[—]

5 πά]γχυ δ' εὖμαρες σύνετον πόησαι  
π]άντι τ[ο]ῦτ', ἃ γὰρ πόλυ περσκέθουσα  
κάλλος [άνθ]ρώπων Ἑλένα [τὸ]ν ἄνδρα  
τὸν [περ ἄρ]ιστον

Muito fácil é tornar isto compreensível  
a toda e qualquer pessoa: ela que de longe  
em beleza aos mortais sobrelevava, Helena,  
o melhor dos homens

transição

(ii) vv. 6-13:

Helena

abandona

sua família

influenciada

por Afrodite

[—]

[—]

10 καλλ[ιποι]σ' ἔβα 'ς Τροίαν πλέρι]σα  
κωὺδ[ὲ πα]ῖδος οὐδὲ φίλων το[κ]ήων  
πάμ[παν] ἐμνάσθη, ἀλλὰ παράγαγ' αὐταν  
οὐδὲ θέλοι]σαν

deixou e foi a navegar até Troia.  
Nem da filha nem dos pais amados  
foi lembrada, mas arrastou-a [Cípris],  
e sem que ela o quisesse

con. Tempesta 1999

A1 strophā Sapphica

cr<sup>h</sup> hipp || cr<sup>h</sup> hipp || cr<sup>gl</sup> pher || (— — — — — || — — — — — ||  
— — — — — ||)

metrum libri primi (cf. 226): 1–42A (28), cf. 213, fort. °129b, 157, 160, 165,  
°168, °297, °306A(2),6, °306A(3),2



con. Lindon 2016

ἄγν[αμπτον γὰρ [ἔχει] νόημα  
[καὶ τέ]λει κούφως τ[ὸ κέ ποι] νοήση

15 .]με νῦν Ἄνακτορι[ας ὀ]νέμναι-  
σ' οὐ ] παρεοίσας·

[—]

τᾶ]ς κἔ βολλοίμαν ἔρατόν τε βᾶμα  
κᾶμάρυγμα λάμπρον ἴδην προσώπω  
ἦ τὰ Λύδων ἄρματα κᾶν ὄπλοισι  
20 πεσδομ]άχεντας. (⊗)

pois ela [Cípris] tem uma mente indobrável  
e facilmente realiza o que quer que pretende.  
Agora de Anactória me lembrei,  
embora ela esteja ausente:

eu quereria antes ver o seu amoroso andar  
e o brilho refulgente do seu rosto  
do que ver os carros e a infantaria dos Lídios  
com as suas armas.

(Trad. Frederico Lourenço, modificada)

transição

(iii) vv. 15-20

desejo do  
narrador de ver  
Anactória, com  
*ring-composition*  
retomando  
priamel

“O mito está saturado de sentido, intrinsecamente alusivo mesmo quando faltam os detalhes completos; basta que Safo aluda a Helena, Menelau, Páris e à viagem marítima a Troia. Como poderíamos *não* imaginar as consequências, como Homero contou a história, como Helena enfim velejará de volta com seu marido que está em vias de abandonar? O nome mesmo de Helena funciona como uma alusão à epopeia homérica. O texto lírico revela que ele não é seu próprio contemporâneo, que ele não pode constituir um todo auto-contido. Com uma breve alusão a Helena, todo um ciclo épico é evocado, outros mundos, outros textos, um contraponto às elipses líricas de Safo. Nem Safo nem Helena podem ser ‘contidas’, mas se expandem para incluir incontáveis variações sobre suas histórias, olhando simultaneamente para o passado e para o futuro. [...] Safo combina seu próprio ‘presente’ com o ‘passado’ de Homero para criar um palimpsesto que alterará todas as representações futuras dessa dupla história de amor.”

(P. A. ROSENMEYER. Her master’s voice: Sappho’s dialogue with Homer. *Materiali e discussioni per l’analisi dei testi classici*, n. 39, 1997, p. 123-149, aqui, p. 142-43.)

Safo, fr. 16 (“Ode a Anactória”)

(⊗) οἱ μὲν ἰππήων στρότον οἱ δὲ πέσδων  
οἱ δὲ νάων φαῖσ' ἐπ[ὶ] γᾶν μέλαι[ν]αν  
ἔμμεναι κάλλιστον, ἔγω δὲ κῆν' ὄτ-  
τω τις ἔραται·

rejeição de cavalaria, infantaria e frotas “talvez troçando de preocupações masculinas e/ou épicas” (Bud.) – cf. priameis em Tyrnt.9.1-14, Pi.O.1.1-7; γᾶν μέλαιναν: Il.2.699 (κάτα γαῖα μέλαινα), etc.; cf. Saf.1.10 (περὶ γᾶς μελαινας), Archil.58.2 (μελαίνη ἐπὶ χθονί);

[—]

5 πά]γχυ δ' εὖμαρες σύνετον πόησαι  
π]άντι τ[ο]ῦτ', ἃ γὰρ πόλυ περσιθέρισσα  
κάλλος [ἀνθ]ρώπων Ἑλένα [τὸ]ν ἄνδρα  
τὸν [περ ἄρ]ιστον

cf. Od.4.261-264  
περ ἄριστον: Il.19.95

[—]

10 καλλ[ἰποι]σ' ἔβα 'ς Τροίαν πλέρι[σα  
κωὺδ[ε] πα[ῖ]δος οὐδὲ φίλων το[κ]ήων  
πάμ[παν] ἐμνάσθη, ἀλλὰ παρὰ γὰ γ' αὐταν  
.]' [. . . . .]σαν

.....]αμπτον γὰρ [.....] νόημα  
.....]... κούφως τ[.....] νοησι

15

.]με νῦν Ἀνακτορί[ας] ὄ]γέμναι-  
σ' οὐ ] παρεοίσας·

[—]

τᾶ]ς κε βολλοίμαν ἔρατόν τε βᾶμα  
κᾶμάρυγμα λάμπρον ἴδην προσώπω  
ἦ τὰ Λύδων ἄρματα κᾶν ὄπλοισι  
20 πεσδομ]άχεντας. (⊗)

νῦν: marca o retorno ao presente após a seção mítica