

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários

DOUGLAS CRISTIANO SILVA

Escrever, sobrescrever:  
metalinguagem nos epigramas de Calímaco

Belo Horizonte  
2014

DOUGLAS CRISTIANO SILVA

Escrever, sobrescrever:  
metalinguagem nos epigramas de Calímaco

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais como parte dos requisitos para a obtenção do grau de Mestre.

Área de Concentração: Estudos Clássicos  
Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural.

Orientador: Antônio Orlando Dourado Lopes

Coorientadora: Erika Pereira Nunes Werner

Belo Horizonte  
2014

*Ao meu pai, José, que me ensinou a ler.*

## AGRADECIMENTOS

Ao Antônio Orlando e à Erika, pela orientação precisa, amiga e paciente.

À Maria Celeste Dezotti, ao Teodoro e ao Olimar, por terem aceitado participar da banca de defesa desta dissertação.

À Prussiana, por uma miscelânea tão complexa, tão grande e tão boa de coisas dessa vida (e que a gente, por alguma preguiça e pra não ter de chamar de “miscelânea tão complexa, tão grande e tão boa de coisas dessa vida”, chama só de amor).

Aos meus pais, José Silva e Maria Eunice, e à minha irmã, Débora, pelo amor e pelo cuidado.

Aos demais professores de literatura grega da Faculdade de Letras da UFMG, Jacyntho Lins Brandão e Teresa Virgínia, por serem sempre, como são também os outros já citados, professores e pessoas tão instigantes.

À professora Maria do Céu Fialho, da Universidade de Coimbra, por traçar em suas aulas o meu primeiro mapa para a poesia de Calímaco.

Ao João Silva e ao Gustavo Bicalho, contemporâneos, que mesmo estudando coisas tão diferentes me iluminaram sempre nas inúmeras conversas pelas madrugadas da cidade; A Clara, Frade, Aline, Maiana, Lalá, Tutu Miró, Jorge Conrado, João Saul, Lívia, Dedé, Serena, Wesley Ruas, Nat, Marina Pelluci, Vicente, Mannu, Yasmin, Mariana Cabral, Alexandre, Laís, Lara, Denise, Aninha, Quito, Janaina, Prota, Priscila, Igor, Marina Lemos, Silvinha e Helena meu enorme obrigado pela imensa companhia, mesmo às vezes à distância, que vocês me fizeram nesses nem sempre tranquilos últimos dois anos.

À Michelly Cristina Silva, Marina Lemos e Marina Pelluci, por me ajudarem com uma enorme boa vontade a conseguir parte da bibliografia em suas respectivas cidades. Agradeço ainda ao CECH e ao xerox da Universidade de Coimbra e especialmente ao Diogenes, ao Libgen, ao Sci-hub, ao Souseek, ao Livros de Humanas e ao #bibliotuit, essenciais.

À CAPES, pelo apoio financeiro.

*por isso teço escrever sobre escrever é o futuro do escrever sobrescrevo sobrescravo em  
milumanoites milumapáginas ou uma página em uma noite que é o mesmo noites e páginas  
mesmam ensimesmam onde o fim é o começo onde escrever sobre o escrever é não escrever  
sobre não escrever e por isso começo descomeço*

Haroldo de Campos, *Galáxias*

## RESUMO

Esta dissertação pretende analisar os epigramas de Calímaco com claro teor metalinguístico (2, 6, 7, 8, 11, 16, 27, 28, 38, 46 e 52 Pf.) em busca da compreensão de uma poética calimaquiana e do seu posicionamento nas questões poéticas de seu tempo. Para tanto, estabelece um diálogo desses epigramas com o restante de sua obra, com a poesia anterior e com a de seus contemporâneos, a partir de termos centrais como *leptós*, *katharós* e *hodós*.

Palavras-chave: Epigrama, metalinguagem, poética

## ABSTRACT

This Thesis intends to analyse the epigrams of Callimachus clearly metapoetical (2, 6, 7, 8, 11, 16, 27, 28, 38, 46 e 52 Pf.), in order to achieve the understanding of a callimachean poetics and his position in the poetic questions of his time. It will establish the dialog with the other poems of his work and the preceding and contemporary poetry, concentrating the analysis on key terms of this poetical discussions, such as *leptós*, *katharós* and *hodós*.

Keywords: Epigram, metapoetics, poetics

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	08
<b>2</b>	<b>SOBRE O EPIGRAMA</b> .....	10
<b>3</b>	<b>COORDENADAS</b> .....	18
3.1.	Teoria e Crítica.....	18
3.2.	O poeta e o crítico.....	21
3.3.	As causas.....	27
3.3.	Da inveja.....	35
<b>4</b>	<b>OS EPIGRAMAS</b> .....	40
4.1.	Intertextos e interseções.....	40
4.2.	Uma via pura.....	51
4.3.	O poema cíclico.....	63
4.4.	Arato e suas sutilezas.....	82
<b>5</b>	<b>CONCLUSÃO</b> .....	99
<b>6</b>	<b>TRADUÇÕES</b> .....	103
<b>7</b>	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	132

## 1. Introdução

Calímaco é tido desde a antiguidade como um exemplo de *poeta doctus*. Sua erudição, se hoje não pode mais ser conferida em suas centenas de tratados, uma vez que todos se perderam, ainda é bastante visível em sua poesia supérstite. É nesse espaço que, por meio especialmente da intertextualidade e da metalinguagem, o poeta explicita para o nosso tempo o seu conhecimento sobre a tradição poética e sobre a poesia de seus contemporâneos, apresentando, ainda que por vezes de modo enviesado, aquele que teria sido afinal seu projeto poético.

Esta dissertação busca compreender e descrever o papel dos epigramas nesse processo alusivo e metalinguístico de sua poesia. Tem ainda por objetivo relacionar a discussão presente nos epigramas à já presente e amplamente discutida no restante de sua poesia.

O primeiro capítulo, “Uma breve introdução ao epigrama helenístico”, tem como finalidade situar o epigrama como gênero, apresentar um pouco de sua história, de suas características textuais, do modo como foi explorado por Calímaco e seus contemporâneos e resumir sua transmissão *via* antologias da Antiguidade à Era Moderna.

No segundo capítulo, “Coordenadas”, uma preparação para a discussão que será feita no capítulo seguinte sobre os próprios epigramas, discorro inicialmente sobre as noções de crítica, teoria e metalinguagem e busco compreender o papel do poeta-crítico na cultura helenística. Em seguida, descrevo os trechos metalinguísticos centrais da poesia de Calímaco, o prólogo dos *Aetia* e o trecho final do *Hino a Apolo*, essenciais por seu intenso diálogo com os episódios metalinguísticos presentes nos epigramas. O terceiro capítulo, “Epigramas”, apresenta e investiga a intertextualidade e a metalinguagem nos epigramas 2, 6, 7, 8, 11, 16, 27, 28, 38, 46 e 52 Pf.

Como conclusão, escolhi comentar os epigramas 21 e 35 Pf., epitáfios literários compostos por Calímaco supostamente para si mesmo e para seu pai, Bátis, nos quais o poeta se apresenta acima de tudo como aquele que é versado em poesia. Por tratar de poesia e ligá-la a si dessa maneira, os epigramas parecem sintetizar a posição adotada por Calímaco nos

momentos de reflexão poética internos à sua própria poesia: a de um poeta que disputa, além do cenário poético alexandrino, um lugar na poesia em língua grega.

Por fim, apresento em anexo minhas traduções dos 63 epigramas, fruto de um esforço essencial e concomitante de compreender não só os epigramas centrais da dissertação, mas o modo de o poeta trabalhar esse gênero. Espero que, além de terem me ajudado, as traduções de alguma maneira auxiliem o leitor que busca estudar ou simplesmente conhecer Calímaco.

## 2. Sobre o epigrama

“Inscrição” é provavelmente a palavra em língua portuguesa que melhor traduziria a palavra grega *epígramma*. O verbo, *epigráphō*, que corresponde à forma nominal *epígramma*, é a descrição precisa da forma primeira de transmissão desse tipo de texto: um epigrama deveria ser inscrito, “escrito em”, a fim de fixar a memória cultural: divulgar leis e decretos da pólis e assegurar o significado de monumentos e tumbas contra o esquecimento do futuro.<sup>1</sup> Levando-se em conta os testemunhos mais antigos que possuímos de inscrições feitas no alfabeto grego, a prática teria se disseminado a partir do século VIII a.C.<sup>2</sup>

As primeiras referências conhecidas ao termo “epigrama” e suas variáveis com o preciso sentido de “inscrição verbal” são encontradas nas *Histórias* de Heródoto. São feitas, no total, referências a 24 inscrições, sendo 8 dessas em verso, uma minoria se pensarmos na noção posterior de epigrama como forma poética.<sup>3</sup> De fato, mesmo as inscrições em verso inicialmente não eram vistas como um trabalho poético à altura das formas orais consagradas, como a poesia lírica e elegíaca ou a poesia épica. A história do epigrama clássico e arcaico, como bem observam Fantuzi e Hunter, é, como gênero, a história de uma literatura menor, mais subordinada do que paralela à literatura oral de então.<sup>4</sup> Esse *status* talvez advenha de sua forma escrita, já que “encrustado na pedra, o poema é excluído da arena do discurso oral, onde a poesia obtém seu *status* através da performance e da re-performance diante de uma audiência coletiva”.<sup>5</sup>

Além de seu caráter essencialmente escrito, há uma grande variação formal no epigrama funcional, não literário. Por sua finalidade antes de tudo prática, podemos encontrar inscrições fúnebres simples, formulares, com somente nome, nome do pai e local de nascimento:

στάλα ξενάρεος τοῦ Μείξιός εἰμ' ἐπὶ τύμοι<sup>6</sup>  
Sou, sobre a tumba, a lápide de Xenares, filho de Meixis

1 LIVINGSTONE; NISBET, 2010, p. 05.

2 GUTZWILLER, 1998, p. 01.

3 HERÓDOTO, *Histórias*. 4.88; 5.59-61; 5.77; 7.228.

4 FANTUZI; HUNTER, 2004, p. 288.

5 GUTZWILLER, 1998, p. 03

6 *Inscriptiones Graecae* IX,1 869 *apud* DAY, 2007, p. 30.

Ou, ainda, inscrições mais complexas, em que se torna mais evidente a proximidade entre o epigrama e formas poéticas não inscritas, como no caso do exemplo a seguir:

Ἄνδρας [τ]ρούσδ' [ἐ]σλοὺς ὀλοφύρομαι, ἠοῖσι Πυραιβῶν  
 παῖδες ἐμετίσαντ' ἀ[λ]κινόεντα φόνον,  
 ἀγγελίαν με<τ>ιόντας ἀπ' εὐρυχόροι[ο κορίνθου]  
 [...] <sup>7</sup> 5  
 πατρίδ' ἀν' ἱμερτὰν πένθος ἔθαλλε τότε.  
 Τόδε δ' ἀπ' Ἀνπρακίας, Ναυσίστρατο<ν>, αὐτὰ παθόντε,  
 Καλλίταν τ' Αἶδα δῶμα μέλαν κατέχε.  
 κα | Ἐ μὰν Ἀραθθίονα καὶ Εὐξενον ἴσθε, πολῖταε,  
 ἦος μετὰ τῶνδ' ἀνδρῶν Κὰρ ἔκιχεν θανάτου. <sup>8</sup> 10

Estes nobres homens lamento, para os quais os filhos  
 de Pirebo empreenderam uma ultrajante matança,  
 ao acompanhar uma embaixada da ampla Corinto  
 [...] 5  
 por toda amada pátria brotou, então, um pesar.  
 E estes dois da Ambrácia, tendo sofrido o mesmo,  
 Nausístrato e Cálitas, confina o Hades, negra casa.  
 E agora, cidadãos, vede Aration e Euxeno,  
 como a Ker da morte carregou a ambos junto com aqueles homens. 10

Parece ser justamente por sua semelhança com a elegia (e a adoção do dístico elegíaco como forma mais comum de versificação) que o epigrama começa a ser reconhecido poeticamente, e esse reconhecimento surge de uma confusão entre o epigrama retirado de seu contexto e a elegia:<sup>9</sup> Tucídides referiu-se a ele como como *tò elegeion* ao citar uma inscrição composta em dístico elegíaco que Pausânias, o comandante dos helenos, inscreveu em uma trípole em Delos.<sup>10</sup>

Paralelamente a esse dado, encontramos, no fim do século V, o primeiro epigrama por nós conhecido que guarda em si uma marca de autoria.

7 Faltam aqui um pentâmetro e um hexâmetro, possivelmente com os nomes dos embaixadores coríntios.

8 *Supplementum Epigraphicum Graecum* 41.540A *apud* DAY, 2007, p. 30.

9 GENTILI, 1967, p. 40.

10 TUCÍDIDES, *Historias* 1. 132.

εἰκόνα ἐὰν ἀνέθηκεν [ἐπὶ] ἔργῳ τῷδε ὅτε νικῶν  
 ναυσὶ θοαῖς πέρσεν Κε[κ]ροπιδᾶν δύναμιν  
 Λύσανδρος, Λακεδαίμονα ἀπόρθετον στεφανώσα[ς]  
 Ἑλλάδος ἀκρόπολ[ιν, κ]αλλίχορομ πατρίδα.  
 ἔξάμο ἀμφιρύτ[ας] τεῦξε ἐλεγεῖον Ἴων.<sup>11</sup>

Sua imagem colocou sobre esse monumento Lisandro quando,  
 ao vencer, destruiu com naves velozes o poder  
 Cecropida e coroou a invencível Lacedemônia,  
 cidadela da Hélade, pátria de belas danças.  
 Íon de Samos, cingida pelo mar, compôs esta elegia.

Íon de Samos inclui, ao fim do seu poema, um epigrama dedicado aos espartanos, em Delfos, um último verso sem qualquer relação com os quatro anteriores, cuja finalidade é, evidentemente, ostentar a assinatura.<sup>12</sup> Uma novidade que mostra o quanto o epigrama se tornava aos poucos um gênero mais considerado entre os seus leitores e, logo, entre os seus autores.<sup>13</sup> Esse é o momento tido como a virada estética do epigrama, um momento em que a autoria se torna valiosa porque o próprio epigrama teria ganhado valor.<sup>14</sup>

À medida que se tornava um gênero estimado, o epigrama ampliava sua definição. Se nasce de algum modo inspirado nas inscrições públicas fúnebres ou votivas, em meados do século IV a.C. o termo *epigramma* indica qualquer poesia breve, quase sempre em dísticos elegíacos, já não mais necessariamente inscrita e de sabor convival e de tom variado: poderia agora ser sentenciosa ou jocosa, humorística ou ofensiva.<sup>15</sup>

Entre um ponto e outro da história do epigrama está Simônides de Ceos, aparentemente uma figura-chave dessa mudança, ou até mesmo o seu próprio artífice. O caráter chistoso do epigrama, por exemplo, se adéqua muito bem à descrição de Simônides feita por Éforo de Cime, a de um mestre do *eutrápelos lógos*, do “discurso engenhoso”.<sup>16</sup> É novamente Heródoto, ainda no século V, quem nos fornece uma pista sobre a relação entre

11 *Carmina Epigraphica Graeca* 819.iii

12 WEST, 1974, p. 20.

13 Bing (2009) questiona qual era, afinal, o alcance das inscrições no período clássico. Se levarmos em conta os testemunhos em textos antigos de leitura (não de feitura) de inscrições, encontraremos somente nas *Dionisiacas* de Nono, do século V d.C., a descrição de um caminhante que interrompe seu percurso e lê uma inscrição. Para ele, havia um “mar de apatia” em relação ao texto escrito que seria desconstruído somente no Período Helenístico, em que a leitura, inclusive de epigramas, tornou-se mais presente.

14 GUTZWILLER, 1998, p. 48.

15 GENTILI, 1967, p. 40.

16 *Idem, ibidem*, p. 41.

Simônides e a nova noção de epigrama. Foi por ele registrado nas *Histórias* um epitáfio que Simônides teria erigido, como um sinal de amizade para Megístias, profeta lacedemônio que morreu nas Termópilas.<sup>17</sup> Esse é um epigrama famoso na antiguidade e mesmo hoje os comentadores consideram bastante provável que seja mesmo da autoria de Simônides.<sup>18</sup> Através da fama desse epigrama, vários outros inicialmente anônimos foram atribuídos a Simônides, assim como, aos poucos, também a outros poetas, como Anacreonte: o epitáfio de Arquedice, citado sem autoria por Tucídides,<sup>19</sup> é atribuído por Aristóteles a Simônides;<sup>20</sup> um epigrama preservado no templo de Afrodite em Corinto desde as Guerras Persas, citado por Teopompo sem identificação de autoria, é atribuído, no século III a.C. a Simônides por Timeu.<sup>21</sup>

Uma coletânea dos poemas de Simônides, possivelmente reunida por volta do século V a.C., teria sido uma importante fonte de modelo para o epigrama literário helenístico. Essa coletânea, chamada *Sylloge Simonidea*, era provavelmente composta por epigramas retirados de inscrições atribuídas a Simônides, assim como por pedaços de elegias ou epigramas sem qualquer relação com o poeta, a ele atribuídos por puro embuste.<sup>22</sup>

A separação do epigrama do seu contexto original parece ter sido o elemento decisivo para a mudança do olhar de seus leitores, atraindo a atenção literária até mesmo para os antigos e anônimos epigramas.<sup>23</sup> Na ausência de seu meio original, o epigrama adquire, cercado por suas diversas lacunas, sua independência. Por outro lado, acontece também nesse intervalo uma intensa textualização da poesia oral. Ou seja, enquanto texto, muito embora teoricamente não sofresse mais das variações esperadas em uma poesia transmitida oralmente, essa poesia estaria sujeita a mudanças. De acordo com Bing e Bruss, não raramente, como no caso de Simônides, as elegias célebres coletadas nesses livros eram abreviadas segundo o gosto daquele que as compilava ou o sucesso que certos trechos possuíam. O fato é que, submetida a esses cortes, a essa altura, a elegia passa, formalmente, a diferir muito pouco de

17 HERODOTO, *Histórias*.7.288.

18 Heródoto utiliza o particípio *epigrápsas* para se referir ao gesto de Simônides, o que não garante que tenha sido o compositor do epigrama, mas talvez somente o seu financiador. No entanto, para Page (1981, p. 196) o contexto parece indicar que para Heródoto era Simônides o seu autor. Page, ainda, supõe que o conhecimento de Heródoto sobre o epigrama advém da tradição oral espartana sobre a Batalha das Termópilas.

19 TUCÍDIDES, *Histórias* 6.59.

20 ARISTÓTELES, *Retórica* 1367b.

21 PAGE, 1981, p. 207-211.

22 LIVINGSTONE; NISBET, 2010, p. 47.

23 GUTZWILLER, 1998, p. 11.

um epigrama. “Um epigrama literário é o que acontece quando uma tesoura encontra a elegia”.<sup>24</sup>

É nesse contexto que se forma o epigrama literário helenístico. É conhecida a leitura que se faz das novidades estéticas da época: os poetas de então buscam não competir diretamente com os seus antecedentes e, para isso, forjam novas formas de expressão por meio da alteração de formas antigas, da criação e da mesclagem de gêneros, movimento que gerou, por exemplo, os *mímoi* ou a poesia pastoral.<sup>25</sup> São poetas “agudamente conscientes da magnitude dos que vieram antes deles, excitados pelas enormes possibilidades por eles oferecidas através de uma herança literária, mas quase esmagados pelo peso da tradição”.<sup>26</sup> Há, ainda, a busca pela conjugação de qualidades aparentemente excludentes – poemas com um absoluto rigor formal, um preciosismo vocabular diretamente ligado a um profundo conhecimento da tradição, mas que tratam de assuntos que parecem, de tão corriqueiros, poeticamente inusitados, como um exótico interesse pelo poder e pelo modo de agir do amor, velhos, animais, objetos, trabalhadores.<sup>27</sup> A performance oral, antes condição essencial para a comunicação poética, passa a dividir espaço com o texto escrito, novidade que modifica a força da oralidade na cultura, donde também a do poeta.<sup>28</sup> O epigrama surge, portanto, como alternativa perfeita para esses poetas e não por acaso é um dos gêneros mais prolíficos do período. Para Gutzwiller, a total ligação entre o epigrama e seu tempo vem ainda do fato de o epigrama focar os indivíduos, em sua particularidade, nas suas relações pessoais com família, amigos e divindades, em momentos cruciais de sua vida pessoal e profissional.<sup>29</sup>

Especificamente para Calímaco, o epigrama se apresenta como forma interessante pela liberdade de ser um gênero de reconhecimento recente. A parte hoje conhecida de sua coleção gira em torno de sessenta e três epigramas, escritos majoritariamente em dísticos elegíacos. Dividem-se em eróticos, dedicatórios e sepulcrais, compreendendo ainda os epigramas sobre literatura, que ou se sobrepõem a esses assuntos citados (como no epigrama

---

24 NISBET, 2007, p. 361.

25 GUTZWILLER, 2007, p. 26.

26 FAIN, 2010, p. 03.

27 GUTZWILLER, 1998, p. 53. Essa quase necessária brevidade e a conjunção de cuidado formal e assunto corriqueiro talvez sejam as principais diferenças entre o epigrama helenístico e a elegia antiga.

28 *Idem, ibidem*, p. 11.

29 *Idem, ibidem*, p. 13.

28 Pf., erótico e literário) ou não se encaixam perfeitamente em nenhuma das categorias anteriores.

A presença de Calímaco nos seus epigramas pode ser notada por uma constante autorreflexão, teórica e prática, sobre sua própria posição literária e intelectual. Seu conhecimento das fontes literárias, demonstrado em toda sua obra, em seus epigramas é traduzido na atenção à história do gênero, especialmente em relação às mudanças surgidas da transferência da pedra (ou da performance) para o livro.<sup>30</sup> Com essa transferência, não há mais no epigrama associação com seu universo explicativo material, o objeto no qual ele está inserido. Essa incompletude gera entre leitor, escritor e poema um jogo de confusão e complementação de papéis, o chamado *Ergänzungsspiel*, crise entre enunciação, enunciador e enunciado. Cria-se deliberadamente durante parte do epigrama uma flutuação dessa primeira pessoa, resolvida por vezes somente ao seu fim, traço que, para Gutzwiller, é um efeito exclusivo do gênero, que lhe teria propiciado, por fim, sua vida artística própria.<sup>31</sup>

Κύζικον ἦν ἔλθης, ὀλίγος πόνος Ἴππακὸν εὐρεῖν  
καὶ Διδύμην· ἀφανῆς οὔτι γὰρ ἡ γενεή.  
καὶ σφιν ἀνιερὸν μὲν ἔρεῖς ἔπος, ἔμπα δὲ λέξαι  
τοῦθ', ὅτι τὸν κείνων ὧδ' ἐπέχω Κριτίην.<sup>32</sup>

Se fores a Cízico, terás pouca dificuldade em encontrar Hípaco  
e Dídime, pois não é nada desconhecida a família.  
E lhes dirás uma palavra de angústia, de qualquer forma terás de lhes falar  
isto: que mantenho aqui sob mim o seu Crítias.

Em meio a uma coletânea de epigramas que já não contém somente poemas fúnebres ou eróticos, só começamos a suspeitar no terceiro verso, com a palavra *aniēròn*, que pode se tratar de um epigrama sobre a morte. Mas é só no fim do último verso que essa suspeita se concretiza, e é somente então que descobrimos que quem se dirige a nós, leitores, é a própria tumba de Crítias.

O reconhecimento da importância da coleção de epigramas de Calímaco, se considerarmos uma referência feita por Hédilo, foi imediato, menos de um quarto de século

30 *Idem, ibidem*, p. 188-189.

31 GUTZWILLER, 1998, p. 11.

32 CALÍMACO. Ep. 12 Pf.

após sua morte.<sup>33</sup> E seu apreço persiste na antiguidade: Marcial, no século I d.C., entrega em um epigrama a palma da vitória entre os epigramistas gregos a Calímaco;<sup>34</sup> Plínio, o jovem, por volta dos séculos I e II d.C., elogia os epigramas de Calímaco por seu encanto, senso humano, doçura, expressividade e perspicácia;<sup>35</sup> e Ateneu, nos séculos II e III, nos informa da presença desses poemas na educação escolar de seu tempo.<sup>36</sup>

A transmissão de seus epigramas se dá no mesmo contexto da grande maioria dos epigramas literários. Com a exceção de uns poucos exemplos conhecidos por meio de citações em outras fontes antigas,<sup>37</sup> foram as coletâneas de epigramas, que se sucederam e se basearam umas nas outras do fim da Antiguidade e através da Idade Média, as responsáveis pela sobrevivência dos poemas. Entre a *Stéphanos* de Meleagro, no século I a.C., tida como a primeira dessas coletâneas, até a criação da *Antologia Planúdea*, organizada possivelmente por volta de 1301 de nossa era, encontra-se uma labiríntica transmissão com um milênio e meio de duração.<sup>38</sup> Sabemos, a partir dos prefácios das antologias anteriores presentes na *Antologia Palatina*, que, além das antologias de Meleagro e de Felipe, houve ainda uma antologia composta por Agátias, no século VI d.C.

A base para o que chamamos de *Antologia Grega*, a junção da *Antologia Palatina* e da *Antologia Planúdea*, deu-se a partir do trabalho desenvolvido no Período Bizantino por Constantino Céfalas, por volta do ano 900. Dessa coleção derivaram o *Codex Palatinus*, do século X, do qual a *Antologia Palatina* retirou seu nome, e o *Codex Marcianus* 481, autografado por Maximus Planudes, a partir do qual a antologia foi nomeada.<sup>39</sup>

Até o século XVIII, as edições da *Antologia Grega* contavam apenas com os epigramas presentes na *Antologia Planúdea*, que continha menos epigramas que a *Palatina*, além de versões diferentes em alguns casos. Assim são as edições impressas surgidas com o advento da imprensa, como as de Giovanni Lascaris, de 1494, fonte para a edição de 1503 de

---

33 GUTZWILLER, 1998, p. 184.

34 MARCIAL, Ep. 4.23.

35 PLÍNIO, *Epistolae* 4.3.

36 ATENEU, *Deipnosophistas* 669c.

37 Somente 2 dos 63 epigramas completos presentes na edição Pfeiffer não foram transmitidos pela *Antologia Palatina*: 5 Pf., presente em Ateneu, e 6 Pf., presente em Estrabão.

38 BING; BRUSS, 2007, p. 20.

39 GUTZWILLER, 1998, p. 16.

Aldo Manuzio. Apesar de conhecidos pelo menos desde 1606, os epigramas do *Codex Palatinus* não foram impressos por completo até 1776, por Brunck.<sup>40</sup>

---

40 BING; BRUSS, 2007, p. 22-23.

### 3. Cap. 1 Coordenadas

#### 3.1 Teoria e crítica

Uma famosa passagem da *Odisseia* pode ser lida, ao lado de outras passagens semelhantes desse mesmo poema e da *Iliada*, como um dos primeiros momentos críticos por nós conhecido da poesia grega.<sup>41</sup> Penélope sai de seu quarto e se dirige ao espaço comum do palácio, naquele momento ocupado pelos pretendentes, sempre ansiosos por sua resolução quanto à morte de Odisseu e ao subsequente casamento. O motivo de sua saída é a canção então apresentada por Fêmio, o aedo que entretinha os pretendentes, canção que tratava de um assunto sem dúvida doloroso para Penélope: as desventuras do retorno dos aqueus após a Guerra de Troia. Ao repreender sua mãe, Telêmaco nos apresenta duas questões gerais sobre poesia e a sua posição nessas questões:

τούτῳ δ' οὐ νέμεσις Δαναῶν κακὸν οἶτον ἀεῖδεν·  
τὴν γὰρ ἀοιδὴν μᾶλλον ἐπικλείουσ' ἄνθρωποι,  
ἢ τις αἰόντεσσι νεωτάτη ἀμφιπέληται.<sup>42</sup>

Por isto não seja censurável que ele cante o mau fado dos Dânaos:  
pois as gentes celebram principalmente o canto,  
seja qual for, que para os ouvintes soe mais novo.

Nesse trecho, encontramos aquilo que Stephanie West em seu comentário dos versos define como uma “defesa da liberdade artística e ênfase na importância da novidade”.<sup>43</sup> É evidente que há algo de anacrônico no uso desses termos, mas parece mesmo visível no discurso de Telêmaco a defesa de uma supremacia mimética da poesia: a experiência dolorosa de Penélope não é motivo para que não haja representação artística do desaparecimento de seu

41 WEST, 1988, p. 199. Outras passagens da maior importância para pensarmos uma reflexão poética nos poemas homéricos são as invocações às Musas. Cf. BRANDÃO, 2005.

42 HOMERO. *Odisseia* 1. 350-352. As traduções são de minha autoria.

43 WEST, 1988, p. 199.

marido.<sup>44</sup> Há, ainda, uma informação geral sobre o gosto do público, a ideia de que há um grande interesse entre a audiência da época pela novidade.

A passagem traz ainda a questão central deste trabalho à tona ao apresentar em uma obra poética um discurso crítico sobre a poesia: Fêmio canta – à maneira dos aedos que cantavam para um outro público um outro o poema, a *Odisseia*, do qual é um dos personagens, uma *mise en abyme* – uma alter-*Odisseia* que trata exatamente da volta dos aqueus às suas casas, como mais tarde fará Odisseu. Telêmaco apresenta opiniões sobre uma espécie de *Odisseia* sem Odisseu, que poderiam valer, portanto, também para o poema ouvido ou, tempos depois, lido. Ao encontrarmos uma passagem desse tipo em um poema de tantos modos fundador da tradição poética ocidental, parece claro que, de fato, a reflexão sobre a poesia é tão antiga quanto a própria criação poética, e se mostra bastante evidente e necessária numa cultura cuja produção poética é, além de oral, pública.<sup>45</sup>

Mas qual é a posição desse discurso crítico presente já em Homero em uma história do pensamento literário da antiguidade? Para pensarmos nos diferentes pesos atribuídos a reflexões literárias, parece necessário que seja feita uma diferenciação básica entre crítica, a rigor qualquer trabalho que verse sobre um objeto literário, já visível no exemplo dado em Homero, e o que virá a ser uma teoria da literatura na antiguidade. Ford, por exemplo, em uma definição razoável e comumente adotada, entende por “crítica” qualquer gesto público de elogio ou repreensão em relação a uma obra literária e por “teoria” o esforço consciente em busca respostas sistemáticas sobre a natureza da poesia.<sup>46</sup> O trecho da *Odisseia* apresentado não faria parte, portanto, do universo da teoria, já que não conseguimos reconstruir a partir do que é dito nesses versos respostas sistemáticas para problemas gerais da poesia. Essas duas formas de reflexão são chamadas por Miner, no percurso de *Poética Comparada*, de “poéticas implícitas” e de “poéticas explícitas”. A diferenciação é análoga: são poéticas implícitas as reflexões ocasionais metalinguísticas ou metaliterárias, comuns a toda cultura que vê a literatura como uma atividade humana distinta, com sua forma de conhecimento e práticas sociais;<sup>47</sup> as explícitas, ou sistemáticas, seriam, pois, as poéticas que se desenvolvem como uma espécie de, como chamaríamos hoje, teoria da literatura, uma

44 O “paradoxo”, nas palavras de Ford, apresentado também por Aristóteles na *Poética* (1448b), do prazer gerado pela representação artística, ainda que seja a representação de eventos desagradáveis.

45 KENNEDY *apud* FORD, 2002, p. 01.

46 FORD, 2002, p. 03-05.

47 MINER, 1996, p. 20.

reflexão sistematizadora sobre os fenômenos literários.<sup>48</sup>

Parece haver, no entanto, uma tendência maior de outros discursos que não o poético para uma teorização sobre poesia. E não há nada de surpreendente nisso. Ainda que em algumas situações, como Miner afirma, as teorizações tratem de fenômenos já discutidos na própria poesia, é necessário para a teorização que seja criado um ponto de vista distinto do objeto, como parte mesma de uma nova área de conhecimento que utilizasse um outro modelo lógico.<sup>49</sup>

As leituras feitas, por exemplo, por Ford e Russell da presença da crítica na antiguidade têm a *Poética* de Aristóteles como ponto central de um processo que de forma alguma teria se iniciado na reflexão presente no discurso dos próprios poetas, mas com a tentativa sistematizadora da filosofia e, especialmente, com a retórica.<sup>50</sup> Desse ponto de vista, as teses a partir das quais Aristóteles elaborará sua síntese são tanto os problemas apresentados pela histórica querela entre a filosofia e a poesia, iniciada, na tradição por nós conhecida, por Xenófanes<sup>51</sup> e cristalizada em nosso imaginário com a expulsão do poeta na *República* de Platão,<sup>52</sup> quanto – e especialmente – a reflexão sobre a linguagem desenvolvida pela sofística.<sup>53</sup>

Estaria, portanto, em outro eixo da reflexão sobre literatura o que é chamado por Hunter de “gesto propositivo em relação à herança poética”.<sup>54</sup> Uma reflexão crítica, na divisão de Ford, para além do objeto e de possíveis constatações coincidentes, não compartilharia os princípios epistemológicos que definem a reflexão teórica, segundo a definição sintética de

---

48 *Idem, ibidem*, p. 15-55.

49 MINER, 1996, p. 28-29.

50 FORD, 2002, p. 08; RUSSELL, 1981, p. 06.

51 Xenófanes, nos fragmentos 10 a 16 DK, faz por um viés teológico uma crítica à capacidade limitada da poesia quanto à representação da realidade. Para o pré-socrático, os deuses, como são descritos por Homero e Hesíodo, possuem os nossos vícios (DK 12), a nossa forma física (DK 14) e o nosso comportamento (DK 11), da mesma maneira que para os egípcios e trácios (DK 16) e, quiçá, para os animais (DK 15), o que, num *ad absurdum*, demonstra o caráter relativo dessas criações.

52 A crítica feita por Platão na *República* se dá em dois momentos: inicialmente (2. 376-3. 398), dirige-se ao tipo de poesia presente na educação dos atuais cidadão e assim busca um tipo de poesia que em assunto e estrutura não seja prejudicial na formação dos cidadãos de sua cidade; num segundo momento (10. 595-608b) após a apresentação da teoria das ideias, a crítica se torna mais essencial: a poesia, por ser a representação verbal do mundo, está mais de um grau distante das formas, não é uma verdade.

53 As afirmações sobre o *lógos*, seu poder de persuasão e seus usos presentes, por exemplo, no *Elogio de Helena*, de Górgias, são uma reviravolta no tratamento dos discursos e das relações entre retórica e poesia. cf. KERFERD, 1981, p. 78-83.

54 HUNTER, 2009, p. 07. Ao contrário de grande parte dos que se dedicam ao tema da crítica na antiguidade, dedica nesse volume uma atenção especial ao trabalho crítico desenvolvido dentro da própria literatura, via metalinguagem.

Brandão, por serem estas duas características indispensáveis: ela deve estar sempre aquém e além dos fenômenos analisados, pois sabe que os fenômenos poéticos independem de seus postulados e, ao mesmo tempo, que seus postulados ultrapassam os fenômenos, pois trabalha com modelos ideais, postula o virtual.<sup>55</sup>

Ficou claro, então, que se seguirmos uma tal distinção, o espaço da reflexão desenvolvida internamente em Homero ou em Calímaco na história do pensamento literário antigo é indefinido, a princípio somente um outro espaço em relação ao conhecimento tido hoje como algo oficial, as poéticas antigas. Seu interesse está de uma forma geral encerrado nas discussões que se dedicam a pensar ou interpretar o autor, como se na chamada poética clássica não houvesse nenhuma outra voz no longo período localizado entre, por exemplo, Aristóteles e Horácio, justamente um período de intensa renovação de paradigmas poéticos.

Essas inovações são visíveis na própria composição ou nos assuntos dos poemas, mas também se fazem presentes nos já citados gestos propositivos em relação à herança poética, nos momentos em que o poeta faz uso de seus versos para emitir um posicionamento, digamos, crítico sobre poesia de um modo geral, sobre sua poesia ou a poesia de alguém. Em termos jakobsonianos, esse tipo de fenômeno comunicativo em que o próprio código está em destaque recebe o nome de metalinguagem.<sup>56</sup>

Parece desnecessário tentar retomar o quando e o porquê da metalinguagem na poesia. Seja por orgulho ou por assombro, tratar da arte na própria arte é um fenômeno regular. A reflexão sobre o ofício do poeta e a história que o precede é uma constante na poesia grega, mesmo entre os primeiros representantes que conhecemos dos gêneros.<sup>57</sup> Buscaremos, ao refletir, o como dessa metalinguagem em Calímaco, quais artifícios são utilizados, com que finalidade e qual o papel desse tipo de discussão metalinguística no ambiente cultural de então e no reflexão poética grega.

### **3.2. O poeta e o crítico**

Ainda que desde a poesia de Homero possa ser identificado o constante cruzamento entre criação e reflexão, é somente em uma obra do século I a.C. que

---

55 BRANDÃO, 2005, p. 15.

56 JAKOBSON, 2007, p. 126.

57 HUNTER, 2009, p. 07.

encontramos nomeadamente essa relação (ou discriminação) entre o fazer poético e o trabalho reflexivo sobre poesia: Estrabão é o primeiro por nós conhecido a apontar essa dupla função,<sup>58</sup> e Filetas de Cós, o poeta do séc. IV a.C., o primeiro a receber tal título: *Philētās te poiētēs háma kai kritikós*.<sup>59</sup> “E Filetas, ao mesmo tempo poeta e crítico”. A descrição feita por Pfeiffer do que é dito por Estrabão parece precisa: a combinação inédita das duas palavras aponta para o início de uma nova era: ele é antes de tudo *poiētēs*, mas seu trabalho como poeta é inseparável do trabalho de *kritikós*, uma tendência que se fará presente no percurso intelectual dos poetas alexandrinos, ligados ao Museu e à Biblioteca.<sup>60</sup>

Mas o que exatamente pretende dizer esse uso do termo *kritikós*? É bastante conhecida a etimologia do termo, sua relação com o verbo *krínō*, “separar”, “distinguir”, “escolher”, e com o substantivo *krísis*, “distinção”, “separação”, “julgamento”, “interpretação”. O trabalho típico do crítico pressupõe, portanto, escolha e organização em meio à pluralidade, seja com a formação de cânones, a organização em gêneros, a catalogação ou os problemas de crítica textual ou literária. Conhecemos em parte algo do trabalho crítico de Filetas, de modo que é possível, a partir desse primeiro exemplo, tentar estabelecer quais poderiam ter sido as atividades médias do ofício. Segundo Pfeiffer, Filetas teria se dedicado à composição de *glōssai* e a compilações de expressões dialetais raras, termos técnicos e vocabulários homéricos. É dito, ainda, no escólio do trecho presente em *Geográfica* 3.168 de Estrabão, que Filetas teria desenvolvido um trabalho hermenêutico<sup>61</sup> e teria sido tutor, dentre outros, de Ptolomeu II, futuro rei do Egito.<sup>62</sup>

Essas atividades a que Filetas teria se dedicado são bastante semelhantes às que serão, segundo certas fontes, desenvolvidas por Calímaco na Biblioteca anexa ao Museu de Alexandria, ambiente intelectual fomentado justamente pelo rei de quem Filetas teria sido tutor, Ptolomeu II Filadelfo. Se levarmos em conta o superlativo testemunho da enciclopédia bizantina *Suda*, encontraremos um número assombroso de obras de sua autoria. De acordo com o verbete, Calímaco teria escrito mais de 800 livros, sobre os mais variados assuntos:

<Καλλίμαχος,> υἱὸς Βάπτου καὶ Μεσάτμας, Κυρηναῖος, γραμματικός, μαθητὴς Ἑρμοκράτους τοῦ Ἰασέως, γραμματικοῦ· γαμετὴν ἔσχηκώς τήν

58 PFEIFFER, 1955, p. 71.

59 ESTRABÃO, *Geográfica*, 14.2.19.

60 PFEIFFER, 1968, p. 89-90.

61 FILETAS, fr. 21 Kuchenmüller; ATENEU, *Deipnosophistas* 678a.

62 PFEIFFER, 1968, p. 90-92.

Εὐφράτου τοῦ Συρακουσίου θυγατέρα. ἀδελφῆς δὲ αὐτοῦ παῖς ἦν ὁ νέος Καλλίμαχος, ὁ γράψας περὶ νήσων δι' ἑπτῶν. Οὕτω δὲ γέγονεν ἐπιμελέστατος, ὡς γράψαι μὲν ποιήματα εἰς πᾶν μέτρον, συντάξαι δὲ καὶ καταλογάδην πλείστα. καὶ ἐστὶν αὐτῷ τὰ γεγραμμένα βιβλία ὑπὲρ τὰ ὀκτακοσία· ἐπὶ δὲ τῶν χρόνων ἦν Πτολεμαίου τοῦ Φιλαδέλφου. πρὶν δὲ συσταθῆ τῷ βασιλεῖ, γράμματα ἐδίδασκεν ἐν Ἐλευσίῃ, κωμυδρίῳ τῆς Ἀλεξανδρείας. καὶ παρέτεινε μέχρι τοῦ Εὐεργέτου κληθέντος Πτολεμαίου, Ὀλυμπιάδος δὲ ρκζ', ἧς κατὰ τὸ δεύτερον ἔτος ὁ Εὐεργέτης Πτολεμαῖος ἤρξατο τῆς βασιλείας. τῶν δὲ αὐτοῦ βιβλίων ἐστὶ καὶ ταῦτα· Ἰοῦς ἄφιξις, Σεμέλη, Ἄργους οἰκισμός, Ἀρκαδία, Γλαῦκος, Ἐλπίδες, σατυρικά δράματα, τραγωδία, κωμωδία, μέλη, Ἴβος (ἔστι δὲ ποίημα ἐπιτετηδευμένον εἰς ἀσάφειαν καὶ λοιδορίαν, εἷς τινα Ἴβον, γενόμενον ἐχθρὸν τοῦ Καλλιμάχου· ἦν δὲ οὗτος Ἀπολλώνιος, ὁ γράψας τὰ Ἀργοναυτικά)· Μουσεῖον, Πίνακες τῶν ἐν πάσῃ παιδείᾳ διαλαμπάντων, καὶ ὧν συνέγραψαν, ἐν βιβλίοις κ' καὶ ρ', Πίναξ καὶ ἀναγραφή τῶν κατὰ χρόνους καὶ ἀπ' ἀρχῆς γενομένων διδασκάλων, Πίναξ τῶν Δημοκράτους γλωσσῶν καὶ συνταγμάτων, Μηνῶν προσηγορίαι κατὰ ἔθνος καὶ πόλεις, Κτίσεις νήσων καὶ πόλεων καὶ μετονομασίαι, Περὶ τῶν ἐν Εὐρώπῃ ποταμῶν, Περὶ τῶν ἐν Πελοποννήσῳ καὶ Ἰταλίᾳ θαυμασίων καὶ παραδόξων, Περὶ μετονομασίας ἰχθύων, Περὶ ἀνέμων, Περὶ ὀρνέων, Περὶ τῶν ἐν τῇ οἰκουμένη ποταμῶν, Θαυμάτων τῶν εἰς ἅπασαν τὴν γῆν κατὰ τόπους ὄντων συναγωγῆ.<sup>63</sup>

<Calímaco>, filho de Batto e Mesátma, cirenaico, gramático, aluno do gramático Hermócrates de Iaso. Casou-se com a filha de Eufrates de Siracusa. O filho de sua irmã foi [também um] Calímaco, o qual escreveu sobre ilhas em versos épicos. Foi tão dedicado que escreveu poemas em todas as métricas e compilou um grande número de obras em prosa. Tinha, de fato, mais de oitocentos livros escritos. Viveu no tempo de Ptolomeu Filadelfo e, antes de aproximar-se do rei, ensinou gramática em Elêusis, uma pequena vila em Alexandria. Sobreviveu até Ptolomeu, chamado Evérgeta, até a 127<sup>a</sup> Olimpíada, após o segundo ano de reinado de Ptolomeu Evérgeta ter se iniciado. Entre seus livros estão estes: *A Chegada de Io*; *Sêmele*; *A Fundação de Argos*; *Arcádia*; *Glauco*; *Esperanças*; dramas satíricos, tragédias, comédias, poemas líricos, *Íbos* (é um poema propositadamente obscuro e injurioso, para um certo Íbos que se tornou inimigo de Calímaco. Era ele Apolônio, o que escreveu as *Argonáuticas*.); *Museu*; *Catálogo daqueles que se Distinguiram em Cada Campo do Saber e suas obras* (em 120 livros); *Catálogo e Descrição dos Professores em Ordem Cronológica desde o princípio*; *Catálogo das palavras raras e períodos de Demócrates*; *Nomes de Montes por povos e Cidades*; *Fundações de Ilhas e Cidades e as mudanças de seus nomes*; *Sobre os Rios da Europa*; *Sobre Maravilhas e Paradoxos no Peloponeso e na Itália*; *Sobre as Mudanças dos Nomes dos Peixes*; *Sobre os Ventos*; *Sobre os Pássaros*; *Sobre os Rios do Mundo Habitado*; *Maravilhas de todo o mundo, organizadas por locais*.

Chama bastante atenção, no entanto, que o título dado pela enciclopédia a Calímaco seja o de gramático, não o de crítico.<sup>64</sup> Em que consistiria, nesse contexto, a diferença entre essas duas atividades? E qual seria a diferença dessas duas ocupações em

63 *Suda* κ 227.

64 Estrabão também categoriza dessa maneira a criação não exatamente literária de Calímaco: ὁ μὲν ποιητῆς ἅμα καὶ περὶ γραμματικῆν ἐσπουδακῶς. “Um dos dois [Calímaco] foi poeta e ao mesmo tempo também dedicado à gramática”. Cf. *Geografica* 17.3.22.

relação à do filólogo? Há traços históricos que, pode-se imaginar, distinguiriam os termos. *Philólogos* parece ter sido cunhado por Eratóstenes na ausência de um termo que o descrevesse a partir de seu conjunto de atividades intelectuais, que conjugavam a matemática e a poesia.<sup>65</sup> *Grammatikós*, por sua vez, tem por sentido primeiro a ideia de “alfabetizador” e não se sabe como passou a significar *scholar*, ser um sinônimo dos outros termos.<sup>66</sup> Se é difícil compreender esses títulos, diferenciá-los parece ser tarefa impossível. Como descreve Pfeiffer, a terminologia é bastante vaga e fluida e qualquer tentativa de entender de fato essas diferenças ou de se guiar a partir delas se descobrirá ineficaz.<sup>67</sup> O que é bastante visível na semântica comum dessas três palavras é a relação íntima que possuem com o texto escrito, *medium* então utilizado na transmissão e na manutenção da poesia grega anterior. O texto escrito se torna então o problema fundamental do trabalho desses intelectuais, e a reflexão sobre essa nova materialidade se torna um ponto importante na poesia que surge desse ambiente.

Parece não haver possibilidade, no entanto, de esses dois termos utilizados em conjunto na apresentação de Filetas dizerem respeito especialmente à sua produção metalinguística, ou de os títulos de gramático ou filólogo dizerem respeito a inserções críticas na poesia de qualquer outro poeta do período.<sup>68</sup> Ainda que houvesse uma influência mútua entre os dois ofícios, está claro que a atividade que lhes daria o título de crítico, gramático ou filólogo não coincide com a discurso sobre a poesia presente em seus trabalhos poéticos.

No caso de Calímaco, podemos fazer alguns cruzamentos superficiais entre as duas atividades, como o fato de haver um enorme gosto pela variação tanto em sua poesia quanto em seu trabalho em prosa. Há, ademais, quem faça suposições sobre aquele que dentre os seus textos trataria mais diretamente de questões literárias, o *Pròs Praxifánēn*, “Contra Praxífanēs”. Possuímos, infelizmente, somente um fragmento relativo a esse texto, por citação indireta:

---

65 *Idem, ibidem*, p. 155.

66 *Idem, ibidem*, p. 157.

67 PFEIFFER, 1968, p. 159. Ver também DICKEY, 2007, p. 230.

68 É curioso que Calímaco, na *Suda*, seja descrito somente como gramático, especialmente se pensarmos na sua importância ainda na antiguidade como poeta (cf. Ateneu, *Deipnosofistas* XV, 8, 26.) e no fato de sua obra supérsite, ainda que diminuta, ser em grande parte poética.

μέμνηται γοῦν αὐτοῦ καὶ Καλλίμαχος ὡς πρεσβυτέρου οὐ μόνον ἐν τοῖς Ἐπιγράμμασιν ἀλλὰ καὶ ἐν τοῖς Πρὸς Πραξιφάνην, πάνυ ἐπαινῶν αὐτὸν ὡς πολυμαθῆ καὶ ἄριστον ποιητήν.<sup>69</sup>

Calímaco também fez a ele [Arato] menção, não só nos epigramas, mas também em *Contra Praxífanēs*, como o mais antigo. Louvava-o sempre como erudito e um excelente poeta.

O ambíguo título, como observa Pfeiffer, pode ser desvendado hoje a partir de informações apresentadas por outras fontes. Praxífanēs de Mitilene, um filósofo peripatético do século IV a.C., é tido como um adversário teórico de Calímaco.<sup>70</sup> Eis a hipótese do debate: Praxífanēs teria escrito, de acordo com Diógenes Laércio,<sup>71</sup> um diálogo sobre poesia cujos personagens principais eram Platão e Isócrates. Uma vez que Calímaco possivelmente não nutria simpatia pelo pensamento de Platão a respeito de poesia,<sup>72</sup> e já que Praxífanēs teria usado como personagem Platão, supõe-se que o conteúdo da obra sobre poesia do filósofo se aproxime do pensamento platônico sobre a poesia e, portanto, que não agradasse Calímaco.

A hipótese sobre o tom da crítica feita a Praxífanēs por Calímaco é razoável, mas, nesses termos, se escora em pontos delicados demais para servir de suporte para alguma afirmação sobre uma suposta posição de Calímaco nesse debate. A rigor, tudo que sabemos sobre esse texto, e por testemunho indireto, é que nele há um elogio a Arato, informação que, como é dito pelo escoliasta, para nós não é novidade, já pode ser encontrada no Epigrama 27 Pf. Essa dupla informação sobre a opinião de Calímaco a respeito da poesia de Arato é bastante interessante, uma vez que na presença de tantas referências à erudição de Calímaco e de outros poetas que ajudavam a compor o ambiente intelectual daquela Alexandria do século III e diante da ausência dos trabalhos teóricos compostos por esses intelectuais, faz-se necessário buscar reflexões poéticas desses autores em seus exercícios metalinguísticos. As

69 CALÍMACO, fr. 460 Pf.

70 Os *Scholia Florentina* são dois fragmentos em papiro datados do século II ou III d.C. em que estão presentes comentários marginais ao trecho presente no fr. 1 Pf. do prólogo dos *Aetia*, e, por isso, nos servem de explicação para as referências cifradas do trecho. Buscam explicar, por exemplo, que os Telquines, modo como Calímaco nomeia seus opositores poéticos, seriam: “dois Dionísios, Asclepiádes, Siquélide, Posídipo, (?) o Retor, (?) e Praxífanēs de Mitilene”. Informa-nos ainda que entre os versos 9-12 do prólogo há a apresentação da predileção pelos poemas curtos de Mimnermo e Filetas. Há uma descrição desse papiro, o PSI 1219, nos “Prolegomena ad Fragmenta”, em PFEIFFER, 1951, p. xviii.

71 DIÓGENES LAÉRCIO, *Vida dos filósofos*, III. 8.

72 Talvez por uma antiga anedota a respeito de o filósofo ter pedido a um de seus discípulos que coletasse os poemas de Antímaco, poeta bastante afastado dos ideais estéticos de Calímaco. Cf. HERÁCLIDES PÔNTICO, fr. 6 Wehrli.

coincidências – como a opinião sobre Arato ou como a recorrência de expressões e imagens na porção metalinguística de sua poesia – alimentam e justificam a impressão de que há um sistema que se comunica entre esses espaços distintos porém interinfluenciáveis, a criação poética e seu trabalho erudito.

Não nos parece inadequado, portanto, supor que a porção transmitida em verso da posição crítica de Calímaco, justamente a que hoje conhecemos, deva ser considerada parte de sua poética. Afirmá-lo não significa que a intenção deste trabalho é a de estabelecer uma teoria poética em torno dos fragmentos, hinos e epigramas de Calímaco. O que se torna mais visível na retórica desses metapoemas são relações: com a tradição, com a poesia e os poetas de sua época ou consigo mesmo em relação a essa poesia e a esses poetas. São gestos críticos através dos quais o poeta opina, modela sua imagem, aproxima-se de pares ou critica rivais. Se não são trechos capazes de grandes definições teóricas, são sem dúvida bastante importantes para o nosso conhecimento sobre as relações culturais e sobre o debate de ideias estéticas desse período. Calímaco, portanto, parece estar mais interessado, ao fazer essas investidas, na construção via crítica de sua presença poética. E, como observa Klooster, a poesia de sua época, ainda que a metalinguagem e a autorreflexão já fizessem parte da poesia anterior, permite uma radicalização desse tipo de processo. As mudanças formais e de conteúdo da poesia helenística – a combinação dos gêneros, o novo tratamento para velhos mitos, a ênfase no mediano humano e no não heroico – parecem abrir mais espaço dentro do poema para a realização desse tipo de procedimento. Todas as mudanças sócio-econômicas, políticas e culturais e as distâncias temporal e espacial que havia entre esse novo mundo e essa nova poesia e os seus modelos e ideais anteriores parecem sustentar as liberdades de experimentação e de variação então praticadas.<sup>73</sup>

Há dois pontos-chave na discussão sobre poesia desenvolvida na obra de Calímaco que muito iluminam também a leitura e a apreciação dos trechos metalinguísticos presentes em seus epigramas. Trata-se do prólogo daquele que teria sido seu poema mais famoso na antiguidade, os *Aetia*, e o trecho final do *Hino a Apolo*. Analisaremos, portanto, na sequência, os excertos dos dois poemas que mais interessam à nossa discussão.<sup>74</sup>

---

73 KLOOSTER, 2011, p. 03.

74 Os jambos 3 e 5 também possuem valor em uma discussão sobre metalinguagem em Calímaco, mas como os textos se encontram num estado ainda mais fragmentado e diante da afinidade encontrada entre os dois trechos escolhidos e os epigramas que serão analisados, parece-nos razoável não nos debruçarmos sobre eles neste trabalho.

### 3.3. As causas

Tanto o caráter metalinguístico quanto parte significativa das polêmicas encontradas na poesia de Calímaco se tornaram mais evidentes com as descobertas papirológicas do início do século XX. Os papiros de número 2079 e 2167, encontrados em Oxirrinco, no Egito, trazem em si o prólogo dos *Aetia*, comumente também tratado pelo título latino atribuído pelos editores, *In Telchinas*, “Contra os Telquines”. Nesse prólogo encontramos sua defesa diante das supostas críticas feitas por seus inimigos teóricos. Tais inimigos, nunca nomeados por Calímaco nos fragmentos conhecidos do poema, acusavam-no de ser um mau poeta pela ausência em sua obra de poemas longos, com unidade, que tratassem de assuntos nobres, como reis e heróis. Calímaco, então, põe-se a fazer uma defesa de sua predileção por aquilo que não é grandiloquente e da elegia como forma escolhida para a composição do próprio poema.<sup>75</sup>

.....]ἰ μοι Τελχῖνες ἐπιπρῦζουσιν ἀ|οιδῆ,  
 νήιδε]ς οἷ Μούσης οὐκ ἐγένοντο φίλοι,  
 εἴνεκε]ν οὐχ ἔν ἄεισμα διηνεκὲς ἦ βασιλ[η  
 .....]ας ἐν πολλαῖς ἦνυσα χιλιάσιν  
 ἦ.....].ους ἦρωας ἔπος δ' ἐπὶ τυτθὸν ἐλ[ίσσω  
 παῖς ἄτ]ε, τῶν δ' ἐτέων ἠ δεκά[ς] οὐκ ὀλίγη. <sup>76</sup> 5

.....] Telquines estridulam contra meu canto,  
 néscios que da Musa não se tornaram amigos,  
 porque] uma canção una e contínua ou sobre reis  
 .....] em muito milhares não concluí  
 ou.....] heróis, mas desenrolo o que narro brevemente  
 como uma criança, apesar das não poucas décadas. 5

Sua defesa se dá através de ataques, a começar pelo modo alegórico de descrição de seus opositores.<sup>77</sup> Os Telquines são figuras mitológicas, comumente descritas como *goētes*, “feiticeiros”, ou *daímones*, “entidades divinas”, e há possíveis etimologias de seus nomes

75 WERNER, 2012, p. 140.

76 CALÍMACO, *Aetia* fr. 1 Pf. 1-6.

77 Cf. nota 70.

ligadas a *thélgein*, “encantar”, ou a *tēxis*, cognato de *tēkein*, “fundir”. São identificados como *báskanoi*, “ciumentos”, *phthoneroí*, “invejosos” e *ponēroí*, “penosos”.<sup>78</sup> Apesar de sua capacidade de encanto ou de sua ligação com a fundição, para Calímaco são de modo geral imperitos (*nēides*), além de não serem amigos da Musa, portanto poetas ruins.

Logo após desqualificar os seus críticos, Calímaco apresenta qual seria o argumento por eles utilizado. O seu problema como poeta é ter escolhido, como uma criança, não compor um poema uno, contínuo, que tratasse de assuntos grandiosos, como reis ou heróis, e que fosse longo, escrito em milhares de versos. A resposta de Calímaco surge através de referências. A primeira, uma crítica geral, é o uso de *tēkein*, “corroer”, uma das possíveis etimologias de Telquines, aqui ligada não a algum metal, mas ao fígado (*hēpar*), isto é: não podem criar, mas destruir.<sup>79</sup> Em seguida, Calímaco se aproxima da discussão sobre o valor de uma grande ou pequena quantidade de versos em um poema:

.....].[.]και Τε[λ]χῖσιν ἐγὼ τόδε· ‘φῦλον α[  
 .....] τήκ[ειν] ἦπαρ ἐπιστάμενον,  
 .....].. ρεην [ὀλ]ιγόστιχος· ἀλλὰ καθέλ[κει  
 ....πο]λὺ τὴν μακρὴν ὄμπνια Θεσμοφόρο[ς· 10  
 τοῖν δὲ] δυοῖν Μίμνερμος ὅτι γλυκύς, α[<sup>80</sup>  
 .....] ἡ μεγάλη δ' οὐκ ἐδίδαξε γυνή.<sup>81</sup>

.....].[.]e aos Telquines eu isto: raça  
 .....] em fundir o fígado experiente,  
 .....].. poucos versos: mas supera  
 e muito a grande senhora Tesmofória: 10  
 das duas] ensina que Mimnermo é doce,  
 .....] mas a grande mulher não.

Os versos de 9 a 12 desse prólogo parecem ser decisivos para o entendimento da postura de Calímaco diante da questão da *oligostikhia* – a defesa de um poema de poucos versos –, mas infelizmente o trecho inteiro é bastante fragmentado, o que dá ao texto todo um

78 WERNER, 2012, p. 25-26.

79 ACOSTA-HUGHES; STEPHENS, 2002, p. 241.

80 A leitura de Pfeiffer do trecho, *h[ai] katà leptón*, foi refutada após as leituras de Bastianini e Luppe dos papiros. Cf. WERNER, 2012, p. 79.

81 CALÍMACO, *Aetia*, fr. 1 Pf. 07-12.

sentido aberto. Através da observação dos adjetivos – *oligostikhos*, *makrēn*, *megálē* – e da ajuda dos escólios, podemos supor que o trecho elogia pelo caráter breve e elegante as obras de Mimnermo e Filitas: Mimnermo é nomeado no verso 11, e Filitas estaria subentendido em *ompnia Thesmophóro[s]*, talvez uma antonomásia de Deméter, título de uma de suas elegias.<sup>82</sup> O adjetivo que acompanha a parte que mais agrada Calímaco na obra dos dois poetas é elogioso e faz parte de seu universo retórico-poético: *glykýs*, “doce”.

Os versos 11 e 12 trazem, ainda, um problema filológico: saber a partir do dual *toĩn dē duoĩn* se a comparação que há entre esse poema “doce e sutil” e essa “grande mulher que não ensinou” é uma comparação interna às obras de Mimnermo e Filitas ou se é uma comparação em relação à obra de um terceiro poeta.<sup>83</sup> A principal suspeita é de que *megálē gynē* não faça referência a um outro poema de Mimnermo, ou seja, que não se trate de uma comparação interna à obra de Mimnermo. A suspeita viria da existência de elogios ao poema por parte dos poetas nomeados como Telquines no *Scholia Florentina* e uma crítica direta feita por Calímaco, encontrada no fragmento 398 Pf.<sup>84</sup> Sejam quais forem os objetos dessa comparação, o que encontramos nesse trecho é a apropriação feita por Calímaco da obra de dois poetas conhecidos em defesa da brevidade. Para Calímaco, é evidente que o poema *oligostikhos* e *glykýs* (seja internamente à obra de um só poeta, seja entre um poema *leptón* de um poeta em relação ao *pakhýs* de um outro) é sempre superior.

Esse dualismo entre as diferentes noções poéticas tem continuidade na discussão apresentada pelo poeta na sequência do prólogo:

.....]ον ἐπὶ Θρηϊκας ἀπ' Αἰγύπτιοιο [πέτοιτο  
 αἶματ]ι Πυγμαίων ἠδομένη [γ]έρα[νος,  
 Μασσα]γέται [κ]αὶ μακ[ρόν] ὀϊστεύ]οιεν ἐπ' ἄνδρα 15  
 Μῆδον]· ἀ[ηδονίδες] ὄ' ὤδε μελιχρ[ό]τεροι.  
 ἔλλετε Βασκανί]ς ὀλοὸν γένο[ς]· αὐθι δὲ τέχνη  
 κρίνετε,] μὴ σχοίν]ω Περσίδι τῆ]ν] σοφίην·  
 μηδ' ἀπ' ἔμεῦ διφᾶ]τε μέγα ψοφέουσαν ἀοιδήν  
 τίκτεσθαι· βροντᾶ]ν οὐκ ἔμόν, [ἀλλὰ] Διός.<sup>85</sup> 20

82 HOLLIS, 1978, p. 402.

83 WERNER, 2012, p. 87-89.

84 Eis o fragmento: Λύδη καὶ παχὺ γράμμα καὶ οὐ τορόν, “Lide é um livro grosso e nada claro”.

85 CALÍMACO, *Aetia*, fr. 1 Pf. 13-20.

.....] que do Egito à Trácia voe  
o grou que com o sangue dos pigmeus se apraz,  
os massagetas também atirem muitas lanças contra o homem 15  
medo: rouxinóis são mais melífluos.  
Afastai-vos, destrutiva raça do mau-olhado: aqui pela arte  
julgai, não pela medida pérsica, a sabedoria.  
E não espereis de mim que um altissonante canto  
seja gerado: trovejar não é para mim, é para Zeus. 20

O trecho mantém a oposição entre *oligostikhía* x *polystikhia*, ancorada, como anteriormente, numa elaboração alegórica, imagética. A presença do grou pode ser explicada a partir de uma descrição encontrada em Homero, em que o poeta descreve via símile a migração do grou, mas de modo contrário à descrição feita por Calímaco, em direção ao Egito.<sup>86</sup> Os versos 15 e 16 muito provavelmente também contêm referências literárias: a luta dos massagetas contra os medos, descrita em Heródoto<sup>87</sup> nos suplementos encontrados nos inícios dos dois versos do dístico. Em contraposição ao “grou que se apraz com o sangue dos pigmeus”,<sup>88</sup> Calímaco escolhe o rouxinol, ave presente em outras passagens importantes da sua poesia, que levam a discussão além: não se trata só de uma ave, mas de um símbolo ligado ao lamento e a valores poéticos que o representam.<sup>89</sup>

Os versos 17-20 surgem como uma nova estrutura, centralizada em três imperativos. O primeiro imperativo ordena que os críticos dele se afastem levando para longe seu mau-olhado (*baskanía*), termo também ligado ao campo da inveja, do ciúme e da magia. O segundo, *krínete*, é um convite para uma mudança de paradigma crítico: Calímaco exorta que seus opositores abandonassem o tamanho como medida de qualidade e que, em vez da

86 HOMERO, *Iliada* 3.2-7. A inversão da descrição feita por Homero é chamada por Giangrande de *oppositio in imitando* e é uma prática comum dos poetas alexandrinos. cf. GIANGRANDE, 1967, p. 87.

87 HERÓDOTO, *Histórias* I. 214, 2.

88 Além da presença dos pigmeus em oposição ao grou, há descrições do canto desse pássaro como “estridente”, aqui claramente contraposto ao canto do rouxinol. cf. LUCRÉCIO, *De rerum natura*, IV 180-182.

89 A imagem do rouxinol é utilizada no *Banho de Palas*, verso 94, e no epigrama 2 Pf. Na primeira referência o substantivo é acompanhado pelo adjetivo *goerós*, “lamentoso”; no segundo se refere à poesia de Heráclito, poeta assunto do epigrama. Não sabemos, no entanto, se a coleção de epigramas de Heráclito tinha esse nome ou se o poema se refere assim à poesia de Heráclito como um todo. Heráclito é apresentado por Diógenes Laércio (9.17 1-11) como poeta elegíaco, talvez daí a relação de sua poesia com o rouxinol, já que também a elegia, apesar de não haver qualquer relação atestada entre a elegia e o lamento na poesia arcaica, participa do universo do lamento. Há em Eurípides, ainda, uma aproximação entre o canto do rouxinol e o termo *leptós* (*Phaeton* 67-68), uma relação que viria muito a calhar na discussão poética de Calímaco.

medida pérsica,<sup>90</sup> observassem a interdependência que há entre sabedoria (*sophía*) e arte (*tékhnē*).<sup>91</sup>

Essa discussão parece estar subentendida no último imperativo da passagem, dessa vez um imperativo negativo: não é necessário esperar que Calímaco seja o cantor de algo grandioso, como fizeram os seus opositores. O som que interessa ao poeta definitivamente não é o grandiloquente, grave, elevado, representado na sequência pelo trovão de Zeus. Podemos pensar ainda na negação da grandeza e da gravidade no canto, descrita sonoramente pelas palavras *méga* e *psophéousan*, como também uma negação por gêneros e formas de composição graves e grandiosos, como a poesia épica e a tragédia.<sup>92</sup>

καὶ γὰρ ὅτ]ε πρ[ώ]τιστον ἔμοῖς ἐπὶ δέλτον ἔθηκα  
 γούνασι]ν, Ἄ[πό]λλων εἶπεν ὃ μοι Λύκιος·  
 .....]...ἀοιδέ, τὸ μὲν θύος ὅτι πάχιστον  
 θρέψαι, τῆ]ν Μοῦσαν δ' ὠγαθὲ λεπταλέην ·  
 πρὸς δέ σε] καὶ τόδ' ἄνωγα, τὰ μὴ πατέουσιν ἄμαξαι 25  
 τὰ στείβε]ιν, ἐτέρων ἵχνια μὴ καθ' ὀμά  
 δίφρον ἐλ]ῆν μηδ' οἶμον ἀνὰ πλατύν, ἀλλὰ κελεύθους  
 ἀτρίπτο]μς, εἰ καὶ στε[ι]νοτέρην ἐλάσεις .<sup>93</sup>

Pois quando pela primeiríssima vez uma tabuinha pus sobre meus joelhos, Apolo Lício me disse:  
 .....]...aedo, o incenso que é o mais grosso mantém, mas a Musa, meu caro, delicada.  
 A ti também isto ordeno, que teus veículos não trilhem 25  
 aquele andar, e por trajetos semelhantes aos dos outros não dirijas teu carro, nem pela estrada larga, mas por caminhos inusitados dirijas, mesmo se mais estreitos.

Calímaco apresenta nesse trecho uma origem de sua posição poética, localizada fora do debate anterior, num saber divino. Quando se pôs pela primeira vez a escrever na *déltos*, uma tábua de cera utilizada para escritos não definitivos, teria recebido de Apolo conselhos poéticos. A aparição da *déltos*, uma ferramenta comumente relacionada ao universo

90 Medida que variava entre 30 e 60 estádios, cerca de 5,5-11 quilômetros.

91 WERNER, 2012, p. 111.

92 WERNER, 2012, p. 113.

93 CALÍMACO, *Aetia*, fr. 1 Pf. 21-28.

escolar,<sup>94</sup> compõe a cena, aproximando ainda mais o poeta e o deus, como se fossem mestre e discípulo.<sup>95</sup> Com a presença do conselho divino, sua autoridade passa a não se basear simplesmente na *tékhne* anteriormente defendida, ainda que a presença desse saber talvez funcione apenas como um *tópos* poético.<sup>96</sup>

A fala do deus apresenta opiniões gerais sobre a poesia que coincidem com a posição defendida por Calímaco e atacada pelos seus rivais. Há também coincidência na forma como a opinião é apresentada, por meio de imagens e alegorias. Apolo parte justamente de uma imagem do universo ritual para desenvolver sua primeira afirmação: ao contrário do incenso, que deve ser sempre o mais grosso (*pákhiston*), é necessário que a Musa, aqui metonímia de todo o canto, seja justamente seu oposto. O canto deve ser delicado, sutil, delgado, sem turgidez (*leptalēn*), termo claramente correlato à, para Calímaco, cara noção de *leptós*. O verso 25 apresenta uma nova ordem de Apolo e com isso uma nova imagem: que o poeta não passe pelo lugar comum, mas siga caminhos inusitados, ainda que estreitos. A imagem da poesia como carro e da poética como um caminho também é um *tópos* já conhecido na poética antiga, via Píndaro.<sup>97</sup>

A defesa da *poikilia*, “variedade”, “diversidade”, é uma outra marca dessa discussão poética. E aqui o interesse pela variedade parece ser geral. A variedade vocabular, de elocução, de estilo, de temas, de abordagens, de pontos de vista, de versões dos mitos é um objetivo claro de seu fazer poético e, se seguirmos o testemunho da *Suda*, um objetivo cumprido. A variação é importante não só para a obra de Calímaco, mas também na de seus pares, pois é um desvio possível no impasse criado pela profunda admiração em relação à poesia anterior, especialmente a homérica, e o impulso de compor uma poesia diferente da já feita. O interesse nos gêneros líricos e elegíaco parece ter libertado esses poetas da gravidade daqueles que perseguiam um ideal poético homérico e o rebaixamento de suas composições para um tom mais médio – nem o grave da epopeia, nem o baixo da comédia – concedeu-lhes um modo de continuar sem imitar, se atualizar sem negar.<sup>98</sup> A presença homérica, ainda que não tão visível na estrada escolhida, está sempre presente na linguagem, nas formulações, nos

94 Parece oportuno lembrar que Calímaco é apresentado com frequência como *grammatikós*.

95 WERNER, 2012, p. 118.

96 A cena arquetípica desse tipo de contato direto com divindades inspiradores parece ser o encontro de Hesíodo com as Musas no Hélicon, em *Teogonia*, 22-34.

97 PÍNDARO, *Pítica* IV, 247-248; *Nemeia* VI, 53-54.

98 WERNER, 2012, p. 124.

contrastes. E está entre os pedidos listados pelo deus que o poeta corra esses riscos em nome de um novo modo: é preciso achar o inusual, o inusitado, ainda que essa estrada seja mais estreita.

τῷ πιθόμη]ν· ἐνὶ τοῖς γὰρ ἀείδομεν οἱ λιγὺν ἦχον  
 τέπτιγος, θ]όρυβον δ' οὐκ ἐφίλησαν ὄνων. 30  
 θηρὶ μὲν ο]ὔατόεντι πανεῖκελον ὀγκήσαιτο  
 ἄλλος, ἐγ]ῶ δ' εἶην οὐλ[α]χύς, ὁ πτερόεις,  
 ἄ πάντ]ως, ἵνα γῆρας ἵνα ὄροσον ἦν μὲν ἀείδω  
 πρῶκιο]ν ἐκ δίης ἠέρος εἶδαρ ἔδων,  
 αὔθι τ]ῶ δ] ἐκ]δύοιμ[ι], τό μοι βάρος ὄσσον ἔπεστι 35  
 τριγ]λῶ]χι]ν ὀλ]οῶ] νῆσος ἐπ' Ἐγκελάδω.  
 .....Μοῦσαι γ]ὰρ ὄσους ἴδον ὄθμα]τ]ι παῖδας  
 μὴ λοξῶ, πολιοῦς] οὐκ ἀπέθεντο φίλους.<sup>99</sup>

Por ele fui convencido: pois cantamos entre os que o som claro  
 da cigarra, e não o barulho dos asnos, amam. 30  
 Que da mesma maneira que a besta orelhuda zurre  
 um outro; eu, que seja o leve, o alado,  
 em tudo, para que da velhice, para que do orvalho que canto,  
 orvalhado alimento do ar divino, me alimentando,  
 dela outra vez me despoje, ela que para mim se tornou tão pesada quanto 35  
 a ilha de três pontas sobre o destrutivo Encélado.  
 ..... os que as Musas olham com bons olhos quando crianças –  
 e não de viés – deles, quando grisalhos, elas não deixam de ser amigas

A inserção do discurso feito por Apolo na primeiríssima vez (*prōtiston*) que Calímaco teria se dedicado a escrever algo modifica a nossa impressão das defesas apresentadas pelo poeta antes e depois da fala do deus. Passa a haver uma unidade entre o discurso que apresenta em sua defesa no prólogo tardio de sua obra, que reproduz a forma e as ideias desse discurso divino apresentado pelo deus em sua primeira inserção em poesia.

Nesse último trecho, são comparados o som claro (ou agudo) da cigarra e o barulho de um asno. A relação entre os sons produzidos por esses dois seres parece ter sido proverbial na antiguidade. Há, por exemplo, uma fábula Esopo sobre o mesmo tema.<sup>100</sup> A presença da cigarra é duplamente útil ao poeta nessa comparação: é proverbialmente relacionada tanto à poesia, assunto central desse trecho do poema, quanto à velhice, dado

99 CALÍMACO, *Aetia*, fr. 1 Pf. 29-38.

100 ESOPO, *Fabulae Syntipae* 1 na edição de Hausrath e Hunger.

duplamente marcado nesse prólogo, nos versos 6 e 38.<sup>101</sup> A discussão, que parte dos sons emitidos por cada um dos animais, desenvolve-se também na figura que cada um possui. O asno barulhento e orelhudo, a cigarra leve e alada. Ao primeiro, está ligado o outro (*állos*); ao segundo, o eu (*egō*), com a presença enfática do pronome. Mesmo o tamanho dos animais reproduz essa lógica: a cigarra é a miniatura, o delgado, o sutil, o delicado, o elegante; o asno, o grande, o atrapalhado, o grosseiro, o pesado.

A caracterização apresentada por Calímaco da cigarra tem ainda uma evidente relação com os adjetivos dedicados nesse prólogo ao ideal poético por ele defendido e praticado. O mesmo se aplica ao de seus opositores em relação à caracterização do som emitido pelo asno. Termos como *elakhýs*, “leve”, e *pteróeis*, “alado”, pertencem a um campo semântico muito próximo de *leptós*, assim como, em um campo oposto, *thórybos*, “barulho”, e o verbo *onkáomai*, “zurrar”, que sem dúvida dialogam com trechos anteriores de mesmo interesse sonoro, como em *méga psophéousan aoidēn*, no verso 19, ou em *brontān*, no verso 20; ou no termo correlato a *pakhýs*, “grosso”, “pesado”, apresentado na caracterização do incenso, no verso 23, em contraposição a como deve ser a musa: leve; ou na presença da grou no verso 14, com seu canto estridente; e até mesmo no verbo *epitryzō* presente no primeiro verso.

Tudo que parece desagradar Calímaco nesse prólogo poderia ser resumido em uma das palavras do verso 35, *báros*, “pesado”, cuja figura se mostra, além de um possível vislumbre da noção entre os elogios à leveza e a crítica à grosseria dos seus rivais, na sua descrição da velhice. Essa velhice, que aparece de início contraposta a uma dita imaturidade poética volta ao final do trecho, aqui sim caracterizada como um mal, um peso do qual, por uma leveza geral, o poeta poderia se livrar. E se levarmos em conta o caráter explicativo do *gár* na segunda posição do verso 37, poderíamos concluir que a amizade com as Musas que um poeta conquista desde novo lhe garantiria essa leveza geral que o ajudaria a suportar a velhice. A amizade das Musas, trunfo apresentado por Calímaco no fim do prólogo, reassume, como em uma composição em anel, uma das primeiras críticas feitas aos Telquines no prólogo, a ausência dessa relação.<sup>102</sup>

Para além do impulso de imaginar quem seriam os Telquines, da análise das referências feitas pelo poeta ou do entrecruzamento semântico entre os termos de elogio e

101 CRANE, 1986, 272.

102 KLOOSTER, 2011, p. 134.

entre os termos de crítica, parece bastante necessário observar o movimento feito por Calímaco nessa defesa e as implicações que esse movimento tem no desenvolvimento de sua própria imagem como poeta. Klooster observa, por exemplo, que além de se apresentar como amigo das Musas, Calímaco se torna em seu ataque tudo aquilo que os Telquines não seriam, já que a construção inteira do prólogo se dá via antagonismos.<sup>103</sup> Há, ainda, um apelo à audiência nos versos 29 e 30, onde se diz que “cantamos entre os que o som claro / da cigarra, e não o barulho dos asnos, amam.”, audiência que, se ainda não foi convencida, terá, por fim, de escolher entre a poesia mais brilhante e elegante possível, feita por um discípulo de Apolo, e a poesia pesada, indigesta, composta por feiticeiros invejosos: Calímaco faz deliberadamente uso de falsas oposições e de argumentos de autoridade.<sup>104</sup>

### 3.4. Da inveja

Quase no fim do segundo hino de Calímaco, dedicado a Apolo, podemos encontrar uma nova invectiva poética a respeito de uma questão bastante semelhante à já discutida no prólogo dos *Aetia*:

ὁ Φθόνος Ἀπόλλωνος ἔπ' οὔατα λάθριος εἶπεν· 105  
 'οὐκ ἄγαμαι τὸν ἀοιδὸν ὃς οὐδ' ὅσα πόντος ἀεῖδει.'  
 τὸν Φθόνον ὠπόλλων ποδί τ' ἤλασεν ὧδέ τ' εἶπεν·  
 'Ἀσσυρίου ποταμοῖο μέγας ῥόος, ἀλλὰ τὰ πολλὰ  
 λύματα γῆς καὶ πολλὸν ἐφ' ὕδατι συρφετὸν ἔλκει.  
 Δηοῖ δ' οὐκ ἀπὸ παντὸς ὕδωρ φορέουσι μέλισσαι, 110  
 ἀλλ' ἦτις καθαρὴ τε καὶ ἀχράαντος ἀνέρπει  
 πίδακος ἐξ ἱερῆς ὀλίγη λιβὰς ἄκρον ἄωτον.'  
 χαῖρε, ἄναξ· ὁ δὲ Μῶμος, ἴν' ὁ Φθόνος, ἔνθα νέοιτο.<sup>105</sup>

A Inveja falou escondida ao ouvido de Apolo: 105  
 'Não admiro o aedo que não canta coisas tão grandes quanto o mar.'  
 Apolo acertou a Inveja com o pé e disse isto:  
 'É grande a corrente do rio assírio, mas muitas  
 sujeiras da terra e muita imundície ela arrasta com a água.'

103 *Idem, ibidem*, p. 131.

104 KLOOSTER, 2011, p. 134.

105 CALÍMACO, *Hino a Apolo*, 105-113.

Não é de todo lugar que as abelhas trazem água para Deo,  
 mas de uma certa fonte, limpa e imaculada,  
 que brota pequena de sagrada nascente, pingando suprema pureza.'  
 Adeus, senhor! E que a Censura para onde está a Inveja, para ali parta. 110

A presença desse diálogo travado entre a Inveja (*Phthónos*) e Apolo sobre poesia não é exatamente estranha ao hino, uma vez que na apresentação das *tékhnai* das quais Apolo seria o patrono já é dito que o deus também protege o canto, não só o arco.<sup>106</sup> É marcante, ainda, a semelhança entre como essa discussão é desenvolvida nesse hino e como é desenvolvida no prólogo aos Telquines e em alguns epigramas. Calímaco continua a se posicionar nas questões poéticas sem nomear aqueles que contra seu estilo se levantaram, aproximando-os aqui a *Phthónos*, a Inveja.

Parece não ser um mero acaso os Telquines terem sido descritos no verso 17 do fragmento 1 dos *Aetia* como *Baskaniēs génos*, “raça do Mau-olhado”, e o principal opositor do discurso de Calímaco no *Hino a Apolo* ser a Inveja. O diálogo, no entanto, dessa vez é travado diretamente com Apolo, deus que no prólogo dos *Aetia* teria comunicado ao poeta o modo correto de compor. É a Inveja quem dá, maliciosamente (*ep' ouata láthrios*), o tom da conversa, que se inicia pela imagem da água apresentada em sua única fala, o verso 106, imagem que será mantida por toda a discussão.

A palavra “mar” (*póntos*) é apontada por alguns como uma referência à grandeza ou à grandiosidade do tipo de poema valorizado pela Inveja e que nesse contexto a maledicente afirmação diria respeito também ao próprio *Hino a Apolo* em que essa afirmação aparece.<sup>107</sup> A questão é bastante parecida com a da defesa nos *Aetia*. A provocação dos detratores de Calímaco se constrói em relação ao tamanho dos poemas por ele compostos e por sua posição nessa discussão, contrária teórica e praticamente ao poema longo. Os seus opositores seriam os poetas cíclicos, compositores para Calímaco de uma épica fora de época, emuladores tardios de Homero.<sup>108</sup>

A reação algo cômica de Apolo, um chute,<sup>109</sup> demonstra sua total recusa e

106 CALÍMACO, *Hino a Apolo*, 43-44.

107 KÖHNKEN, 1981, p. 416.

108 CAMERON, 1995, p. 403.

109 Há, no verso 3 desse mesmo poema, uma outra referência a um chute de Apolo, dessa vez à porta do templo.

Os dois chutes parecem buscar a criação de uma unidade entre o princípio e o fim do poema.

combatividade aos valores apresentados pela Inveja.<sup>110</sup> Ao chute, segue-se uma fala em resposta à provocação, uma comparação entre poesia e fluxos de água. Se a regra é uma poesia como o mar, Apolo, aqui não exatamente o mentor de Calímaco, como no trecho anterior, mas um de seus aliados, defende a posição oposta, a posição do diminuto.<sup>111</sup>

É bastante notável que, na verdade, não há qualquer crítica ao mar na resposta de Apolo, mesmo porque o mar parece também carregar, ainda que tão grande, algo da pureza que o deus em seu discurso prega. A crítica é desenvolvida contra uma grandeza que fatalmente arrasta consigo impurezas, como no caso do rio assírio.<sup>112</sup> A partir do verso 110, Apolo se põe a enumerar imagens também relacionadas à água que lhe serviriam na defesa de uma poesia menor. Tais imagens são bastante semelhantes às apresentadas por Calímaco e pelo próprio Apolo no *Prólogo aos Telquines*. A apresentação da fragilidade do que é grandioso, feita a partir dos inúmeros detritos que um rio de grande porte pode carregar, é muito semelhante ao apelo feito no verso 18 do fr. 1 dos *Aetia*, o de o poema ser medido por sua arte e não pela medida pérsica. Com tais afirmações surgem, nas respostas, algumas perguntas: “de que vale o enorme sem arte?” e “de que vale o grandioso cheio de impurezas?”.

A fonte, a origem da água que de fato interessa a Apolo, é pequena (*olígē*), similar ao caminho sugerido como o melhor para o percurso do poeta nos versos 25-28 do fr.1 dos *Aetia*. A pequena fonte demonstra ser o contrário do grande rio. Enquanto a corrente do rio assírio carrega sujeiras e imundície da terra (v. 109), a fonte escolhida por Calímaco é “limpa e imaculada” (*katharē te kai akhráantos*). Também carrega um sinal de delicadeza e pureza a água transportada pelas abelhas<sup>113</sup> para o templo de Deméter, que não é retirada de qualquer parte, é inusitada. As abelhas, via néctar, simbolizam a relação do poeta com a poesia, e, assim como a cigarra, possuem por sua forma diminuta e delicada uma relação com a leveza buscada por Calímaco em sua poética.<sup>114</sup> Vale lembrar, ainda, que o elogio feito aos rouxinóis no verso 16 do *Prólogo aos Telquines* utiliza um termo correlato a mel, *melikhróterai*.

---

110 BASSI, 1989, p. 228.

111 É possível construir uma oposição entre *póntos* e *potamós*, grandes fluxos de água, aqui ligados ao discurso da Inveja e, logo, da poesia grandiloquente criticada por Calímaco e Apolo, e *libás* e *pidax*, pequenos e delicados fluxos, marcados pela pureza. Cf. WERNER, 2012, p. 376.

112 WERNER, 2012, p. 378.

113 Cf. PFEIFFER, 1968, p. 284.

114 WERNER, 2012, p. 382.

O último verso funciona como uma curta *eukhē* do hino.<sup>115</sup> Inicia-se com uma despedida padrão (*khaïre, áanax*), mas logo em seguida, ainda que esse seja o fim do poema, um novo personagem é apresentado. O restante do verso exprime o desejo de que para o mesmo local em que está a Inveja, chutada por Apolo no começo do trecho, *Mōmos*, a personificação da censura, da crítica, parta.

Descrita na *Teogonia* como parte da descendência de *Nýx*, a Noite,<sup>116</sup> a Censura aparece também em uma fábula de Esopo, “Zeus, Prometeu, Atena, Momo”.<sup>117</sup> Nessa fábula, *Nýx* é descrita de uma maneira próxima de sua aparição no hino de Calímaco, como um ser especialmente invejoso. Há, portanto, uma grande proximidade entre os dois opositores de Apolo no hino também a partir de suas características. Um outro dado importante apresentado pela fábula é que, irritado com a crítica feita pela Censura aos seus trabalhos, Zeus a lança para fora do Olimpo, para o mesmo local onde a *Baskania*, o Mau-olhado, estava. É evidente a proximidade entre a fábula e os dois momentos do hino: o golpe dado por Apolo na Inveja, um duplo do gesto de Zeus, e o desejo de que a Censura parta para o mesmo local onde, após o golpe, se encontraria a Inveja.

Nos pontos apresentados de sua discussão metapoética, o procedimento adotado por Calímaco é, portanto, bastante uniforme. É notável que em ambos os contextos não encontremos qualquer referência nominal a outro poeta ou qualquer outra espécie de adversário crítico. É notável ainda que a defesa de Calímaco se dê diante da total descaracterização dos que o teriam acusado ou questionado. Como no *Prólogo aos Telquines*, o poeta parece ter como ponto principal da sua defesa a construção de uma caracterização positiva para si e para seu pensamento poético, e uma caracterização negativa e até um pouco ridicularizante para seus opositores. A constante caracterização de seus opositores como invejosos – *Telchînes, baskania, Mōmos, phthónos* – possui também uma afirmação implícita de fundo suprapoético, em que é possível perceber que a crítica sugere que o modelo poético de Calímaco era um modelo de sucesso, já que não há inveja daquilo que não funciona.<sup>118</sup>

115 Os hinos geralmente assim são divididos: iniciam-se com uma *epiklēsis*, a nomeação e caracterização do homenageado; em seguida é apresentada a *eulogía*, seção especialmente encomiástica do hino, em que se narra algo da biografia do homenageado; por fim, encontramos a *eukhē*, o fechamento do hino, em que há a despedida e a súplica ao deus homenageado.

116 HESÍODO, *Teogonia*, 214.

117 Trata-se da fábula de número 102 na edição de Hausrath e Hunger, “Zeus, Promētheus, Athēna, Mōmos”.

118 KLOOSTER, 2011, p. 132.

Acrescente-se que, para os gregos, o campo semântico da inveja incluía a própria riqueza, como se verifica no termo *áphthonos*, “abundância”.

A aproximação de seu ideal poético aos de Apolo e das Musas, em meio à sua própria poesia, que, além disso, realiza as sugestões dadas por esses seres divinos, é outra parte de sua estratégia de convencimento.<sup>119</sup> Parece claro que Calímaco busca distinção no campo cultural alexandrino para si e para aqueles que com ele compartilham ideias, e distinção só é possível com discordância.<sup>120</sup> Não é possível, a partir desses trechos, afirmar que essas críticas, ainda que muito prováveis, tenham sido assim a ele dirigidas. O que parece importante nos trechos é perceber o quanto Calímaco consegue, a partir dessas defesas, apresentar seu projeto poético como o vitorioso.

---

119 KLOOSTER, 2011, p. 120.

120 *Idem, ibidem*, p. 134.

## 4. CAP. 2 OS EPIGRAMAS

### 4.1 Intertextos e interseções

Dos sessenta e três epigramas normalmente apresentados nas edições da poesia calimaquiana, uma parte bastante reduzida se enquadraria, como os dois trechos anteriormente analisados, em sua atividade metalinguística.<sup>121</sup> A poesia não é o assunto majoritário do epigrama e não é surpresa que também não seja o objeto preferencial do *corpus* epigramático de Calímaco.

Mas mesmo quando esses poemas não são, a rigor, metalinguísticos, é possível encontrar neles diálogos intertextuais com a tradição literária anterior, especialmente com Homero.<sup>122</sup> Ao fazer uso de personagens já conhecidos pelo leitor e com a escolha de um certo dialeto ou de um certo vocabulário, por exemplo, Calímaco estabelece ligações entre os seus epigramas e a poesia do passado, e, dessa maneira, através da presença marcada de um outro texto amplamente conhecido, modula sutilmente sua própria poesia.

É claro que a alusão literária não é uma novidade.<sup>123</sup> O que há de novo nesse gesto é sem dúvida o grau de importância poética que a alusão adquire, não só na obra de Calímaco, mas na própria natureza da poesia alexandrina. A alusão nesse período torna-se parte essencial da própria estética desses poetas.<sup>124</sup> Na direta descrição de George, o processo alusivo nesse período se mostra especialmente autoconsciente, agudamente intertextual, chegando mesmo a ser “autotextual”.<sup>125</sup>

---

121 Alguns dos poemas escolhidos para compor a análise da metalinguagem no *corpus* epigramático de Calímaco, à maneira do restante desse *corpus*, não se reduzem a um só, digamos, gênero epigramático.

Calímaco trata de poesia enquanto compõe epigramas amorosos, por exemplo.

122 Sobre esse trabalho intertextual no epigrama helenístico, cf. SENS, 2007 e SISTAKOU, 2007.

123 Cf. SLATKIN, 1991.

124 BING, 2008, p. 15.

125 GEORGE, 1997, p. 08.

O epigrama 16 Pf. é um exemplo muito interessante desse processo de apropriação, em que marcas poéticas consagradas em outras obras estão presentes de maneira internamente poderosa:

Κρηθίδα τὴν πολὺμυθον, ἐπισταμένην καλὰ παίζειιν,  
 δίζηνται Σαμίων πολλάκι θυγατέρες,  
 ἡδίστην συνέριθον ἀεὶ λάλον· ἢ δ' ἀποβρίζει  
 ἐνθάδε τὸν πάσαις ὕπνον ὀφειλόμενον.<sup>126</sup>

Por Crétida de tantas histórias, hábil em boas brincadeiras  
 perguntam sem cessar as filhas dos sâmios,  
 pela mais doce companheira, sempre falante. Ela dorme  
 neste lugar o sono a todos devido.

Parece interessar a Calímaco na composição desse poema uma relação intertextual com o episódio da chegada de Odisseu à ilha dos feácios. Há sinais desse compartilhamento, como a presença de uma jovem, do jogo e da brincadeira. Mas é especialmente na escolha vocabular que Calímaco constrói essa relação entre os poemas e, assim, entre as duas personagens: Crétida é *synérithos*, “companheira de trabalho”, “auxiliar” das outras garotas. O termo, um *hápax legómenon*, tem sua aparição justamente no episódio de Nausícaa, *Odisseia* 6.32, na fala feita em sonho à princesa por Atena disfarçada, em que diz que a ajudará a lavar suas vestes, movimento necessário para o encontro e para a ida de Odisseu para o palácio dos feácios.<sup>127</sup>

O epigrama cria até o último verso a expectativa de que a busca das companheiras por Crétida se deve a um sumiço ocasional, talvez ocasionado, se nos deixarmos levar pela isca de Calímaco e ligarmos o poema ao tema do episódio de Nausícaa, pelo amadurecimento da menina para o casamento. Calímaco apresenta uma versão mais literária do epigrama fúnebre, com uma revelação crescente, a fim de despertar a surpresa final do leitor.

O verbo utilizado para apresentar o motivo de seu momentâneo e estranho desaparecimento é também retirado de contexto homérico. *Apobrizō* tem duas ocorrências em

126 CALÍMACO, Ep. 16 Pf.

127 SISTAKOU, 2007, p. 405.

Homero,<sup>128</sup> ambas com o sentido claro de dormir.<sup>129</sup> Ainda que a imagem do sono seja um eufemismo recorrente para a morte, é possível que, quando chegarmos ao fim do penúltimo verso, continuemos a esperar que o desaparecimento de Crétida seja explicado por seu sono. Ou seja, a ocorrência rara e com sentido preciso de dormir ajuda a manter o elemento surpresa, o anúncio da morte da jovem, até o fim do poema.<sup>130</sup>

Poderíamos incluir nessa primeira lista de exemplos de alusões a outros textos nos epigramas de Calímaco aqueles epigramas que fazem referência a poetas. No *corpus* supérstite de Calímaco encontramos dois epigramas, 2 e 52 Pf., que fariam referência a Heráclito de Halicarnasso e Teócrito, respectivamente.

Se visto de fato como uma referência a Teócrito, o epigrama 52 Pf. utiliza um procedimento similar ao encontrado no poema visto há pouco, o 16 Pf.: a apropriação de vocabulário. Desta vez, no entanto, Calímaco não se apropria do vocabulário de um poeta conhecido para criar uma modulação da leitura, mas do vocabulário de um poeta homônimo ao personagem retratado no poema.

Τὸν τὸ καλὸν μελανεῦντα Θεόκριτον, εἰ μὲν ἔμ' ἔχθει,  
 τετράκι μισοίης, εἰ δὲ φιλεῖ, φιλέοις,  
 ναίχι πρὸς εὐχαίτῳ Γανυμήδεος, οὐράνιε Ζεῦ,  
 καὶ σύ ποτ' ἠράσθης – οὐκέτι μακρὰ λέγω.<sup>131</sup>

Se o lindamente moreno Teócrito me detesta,  
 que o odeies quatro vezes; se me quer, que o queiras.  
 Sim, por Ganimedes de belos cabelos, Zeus celeste,  
 também tu te apaixonaste uma vez – nada mais digo.

Ainda que não fosse em nada anormal um interesse de Calímaco em retratar em sua poesia seus pares e, além disso, de fazê-lo por meio de engenhosos artificios, a hipótese de que o Teócrito retratado seja o famoso poeta é de um modo geral desacreditada pelos comentadores.<sup>132</sup> Gow e Page apresentam a – ainda que imprecisa – contemporaneidade dos

128 *Odisseia* 9.151 e *Odisseia* 12.7.

129 Nos escólios B e T de *Odisseia* 12.7 encontramos a explicação de que o verbo viria do ato de abaixar a cabeça por causa do sono (*apò toũ barýnesthai tēn kephalēn hypò toũ hýpnou*).

130 SISTAKOU, 2007, p. 405.

131 CALÍMACO, ep. 52 Pf.

132 GOW & PAGE, 1965, p. 161.

dois poetas como um dos principais motivos para que um poema erótico de Calímaco não conte com Teócrito como *erōmenos*. Argumenta-se também que o poema de Calímaco ecoaria, pelo contexto, o *erōmenos* de um fragmento erótico de Baquilides, de mesmo nome.<sup>133</sup>

Por mais que soe imprecisa a hipótese de referência, ela se escora em questões textuais tipicamente interessantes para Calímaco. Há, nos quatro versos do epigrama, duas expressões que dialogariam com a obra poética de Teócrito e seria essa a chave de leitura que Calímaco teria inserido no poema, além do próprio nome. A primeira é o uso adverbial de *tò kalòn*, no primeiro verso. Ainda que adjetivos apareçam na poesia com uso adverbial, dos hinos homéricos a Sófocles, essa construção é considerada rara ou desconhecida entre o verso 1640 de *Édipo em Colono* e o século III. a.C.<sup>134</sup> O uso desse tipo de construção pode ser encontrado no *Idílio 3* de Teócrito, com o mesmo adjetivo utilizado no epigrama, *kalós*.<sup>135</sup>

A outra ocorrência, no primeiro hemistíquio do último verso do poema de Calímaco, carrega alguma semelhança com um trecho do *Idílio 8*.

ὦ πάτερ, ὦ Ζεῦ,  
οὐ μόνος ἠράσθην· καὶ τὸ γυναικοφίλας.<sup>136</sup>

Ó pai, ó Zeus,  
não amei sozinho: também tu foste mulherengo.

Contra a crença de que o trecho se refere ao poema de Teócrito e, assim, de que o poema de Calímaco faça referência à pessoa e, de certa forma, à obra de Teócrito, são enumerados alguns bons argumentos: caso haja realmente intertextualidade entre os dois trechos, é muito mais provável, segundo Gow e Page, que o movimento tenha se dado no caminho contrário, ou seja, que seja um verso originalmente (ao menos em relação a Teócrito) de Calímaco, apropriado pelo outro poeta. Além disso, como é dito por Gow e Page no comentário ao epigrama, a referência a Zeus como um amante é na realidade um lugar-comum da poesia grega e por si só não demonstra nenhuma intertextualidade.<sup>137</sup> Por fim, o

133 BAQUÍLIDES, *Erótica*, fr. 2.

134 MAIR, 2006, p. 175; GOW & PAGE, 1965, p. 161.

135 TEÓCRITO, *Idílio 3*, 3 e 18.

136 TEÓCRITO, *Idílio 8*, 59-60.

137 GOW & PAGE, 1965, p. 161.

*Idílio* 8 é normalmente tido como espúrio.<sup>138</sup>

Mesmo que os termos supostamente retirados da obra de Teócrito por Calímaco tenham sido de fato uma alusão, hipótese bastante desacreditada pelos comentadores, não há nada além do nome e dessas supostas relações para garantir que o poeta e o personagem são a mesma pessoa. O surgimento de uma hipótese desse tipo, no entanto, é, sem dúvida, bastante razoável. Trata-se de um atestado da existência de um tal hábito intertextual na poesia de Calímaco e de seu extremo interesse não só pelos poemas ou pela poesia de um modo geral, mas também pelos poetas.

O outro epigrama trata de Heráclito de Halicarnasso, mais precisamente da morte desse poeta. Apesar de o poema não ter a obra de Heráclito como motivo, apresenta-a discretamente, em um meio a uma reflexão sobre a imortalidade conferida pela poesia.

Εἴπε τις, Ἡράκλειτε, τεὸν μόρον, ἐς δέ με δάκρυ  
 ἦγαγεν· ἐμνήσθην δ' ὁσσάκις ἀμφοτέρω  
 ἥλιον ἐν λέσχῃ κατεδύσαμεν. ἀλλὰ σὺ μὲν που,  
 ξεῖν' Ἀλικαρνησεῦ, τετράπαλαι σποδιή,  
 αἰ δὲ τεὰ ζώουσιν ἀηδόνες, ἦσιν ὁ πάντων  
 ἀρπακτῆς Αἴδης οὐκ ἐπὶ χεῖρα βαλεῖ.<sup>139</sup> 5

Me contaram do teu fado, Heráclito, e às lágrimas  
 me levaram. Lembrei-me de quantas vezes nós dois  
 pusemos o Sol a conversar. E em alguma parte, tu,  
 hóspede de Halicarnasso, há muito, muito tempo és cinzas.  
 Mas vivem os teus rouxinóis, e sobre eles o que tudo  
 rouba, o Hades, não lançará mão. 5

Heráclito de Halicarnasso possui outras duas referências antigas a seu trabalho como poeta além desse epigrama de Calímaco.<sup>140</sup> Ambas as referências conectam-no a Calímaco e uma delas exatamente a esse epigrama.<sup>141</sup> Além disso, só conhecemos um poema atribuído a ele, presente na *Antologia Palatina*.<sup>142</sup>

138 *Idem*, 1973, p. 231.

139 CALÍMACO, Ep. 2 Pf.

140 ESTRABÃO, *Geográficas*, 14.2.16.; DIÓGENES LAÉRCIO, *Vida dos filósofos*, 9.17, 1-11.

141 Em Diógenes Laércio, (9.17.4-10) encontramos uma citação literal de todo o epigrama 2 após a seguinte apresentação: Γεγόνασι δ' Ἡράκλειτοι πέντε: [...] τρίτος ἐλεγείας ποιητῆς Ἀλικαρνασσεύς, εἰς ὃν Καλλίμαχος πεποιήκεν οὕτως, “Há cinco Heráclitos: [...] o terceiro é um poeta elegíaco de Halicarnasso, para o qual Calímaco assim escreveu.”

142 *Antologia Palatina* VII. 465.

O epigrama, uma mistura de poema fúnebre com declaração profunda de amizade, só traz à tona a poesia de Heráclito em seus últimos versos. O termo *aēdōnes*, “rouxinóis”, é de modo geral interpretado como se se referisse à coleção de poemas de Heráclito, seja esse o nome dado pelo poeta ao conjunto de poemas, seja uma maneira metafórica adotada por Calímaco para se referir a esse conjunto.

O termo, como observa Moss, é mais frequentemente utilizado para caracterizar os poetas do que os poemas (essa é, aliás, a única ocorrência desse tipo de uso na antiguidade).<sup>143</sup> As relações possíveis entre o *aēdōn* e o aedo são notadas por Chantraine, ainda que não seja uma etimologia provável.<sup>144</sup> Hopkinson, por sua vez, imagina que exista no poema um trocadilho entre o nome do pássaro, *aēdōn*, e *aeí áeidō*, “canto para sempre”.<sup>145</sup>

A forma escolhida por Calímaco para se referir a essa obra, seja qual for seu sentido, é carregada de significado. O rouxinol é um pássaro que se diferencia por cantar à noite e é proverbialmente ligado ao lamento (*elegeion*).<sup>146</sup> Essas duas características são bastante sugestivas para um poema fúnebre que termina como um elogio à perenidade da poesia. Os poemas de Heráclito, que, segundo Diógenes Laércio, eram elegias,<sup>147</sup> soam para Calímaco como um lamento, mas são na realidade a matéria sobrevivente do amigo. E, mesmo diante da morte inusitada, sobrevivem justamente porque, ao contrário da vida de Heráclito, sobre os seus poemas Hades não pode lançar mão.

Ao afirmar que ainda vivem os rouxinóis de Heráclito, Calímaco faz um elogio não só aos poemas do amigo, mas a toda a poesia. Calímaco, ainda, como observa Walsh, revigora essa já convencional afirmação da imortalidade da arte ao escapar de uma apresentação esperada do *tópos*: em seu poema há algo como uma lembrança inesperada dessa promessa de imortalidade conferida pela poesia. A vida eterna do amigo através da arte instaura seu espaço de intocabilidade em relação ao Hades. Diferentemente da imortalidade heroica, tão cara aos heróis homéricos, essa releitura afirmada no poema não atinge somente aqueles que são os objetos da poesia, mas também o poeta. Quem questionaria que não só Aquiles ou Odisseu tornaram-se imortais por meio da *Iliada* e da *Odisseia*, mas também Homero?

---

143 MOSS, 2004, p. 75.

144 CHANTRAINE, 1968, p. 26.

145 HOPKINSON, 1988, p. 249.

146 *Idem, ibidem*, p. 249.

147 cf. DIÓGENES LAÉRCIO, *Vida dos filósofos*, 9.17, 1-11.

Se o epigrama 2 Pf. termina com a convicta afirmação da capacidade de a poesia produzir a imortalidade, a permanência das pessoas por ela cantada e também daqueles que se dedicam a compor versos, o epigrama 46 Pf. acrescenta mais uma qualidade prática à poesia: a de conferir alívio à paixão.

Ὡς ἀγαθὸν Πολύφαμος ἀνεύρατο τὰν ἐπαιδᾶν  
 τῶραμένω· ναὶ Γᾶν, οὐκ ἀμαθῆς ὁ Κύκλωψ·  
 αἱ Μοῖσαι τὸν ἔρωτα κατισχναίνοντι, Φίλιππε·  
 ἢ πανακὲς πάντων φάρμακον ἂ σοφία.  
 τοῦτο, δοκέω, χά λιμὸς ἔχει μόνον ἐς τὰ πονηρὰ 5  
 τῶγαθόν· ἐκκόπτει τὰν φιλόπαιδα νόσον.  
 ἔσθ' ἀμὶν τ'χ'ακαστας ἀφειδέα ποπτὸν Ἔρωτα  
 τοῦτ' εἶπαι· 'κείρευ τὰ πτερὰ, παιδάριον,  
 οὐδ' ὅσον ἀπτάραγόν τυ δεδοίκαμες· αἱ γὰρ ἐπωδαί  
 οἴκοι τῷ χαλεπῷ τραύματος ἀμφότεραι.<sup>148</sup> 10

Que conjuro excelente Polifemo encontrou  
 para os que amam. Juro pela Terra, o Ciclope não é estúpido:  
 as Musas reduzem os inchaços do amor, Filippo,  
 o remédio universal contra todos os males é a arte. 5  
 Assim também a fome, me parece, contra o infortúnio é  
 excelente, expurga a doença que é o amor por garotos.  
 Há para nós [...] <sup>149</sup> contra Eros implicável,  
 isto a dizer: “Corta tuas asas, garotinho,  
 não temos nem uma migalha de medo de ti: temos em casa  
 os dois conjuros para essa ferida cruel.” 10

É, antes de tudo, marcante no epigrama 46 a presença de um vocabulário médico ou ao menos também utilizado em contexto médico: *katischnainō*, no verso 3, “reduzir inchaços”, *ē panakēs pántōn phármakon*, no verso 4, “o remédio para todos os males”, *es tà ponērā tō'gathón*, nos versos 5-6, “excelente para todo infortúnio” e *enkóptei tòn philópaida nóson*, no verso 6, “expurga a doença que é o amor por garotos”. Essa escolha vocabular é bastante acertada caso Filipo, o destinatário do poema, for um médico, como comentado por Gow e Page.<sup>150</sup> Toda essa preocupação gira em torno de parte da mensagem principal do poema, a de que não só o gosto por garotos, nem especificamente o amor de Polifemo pela

148 CALÍMACO, Ep. 46 Pf.

149 Preferi apresentar uma lacuna a optar pelas soluções apresentadas pelos editores: Pfeiffer: τ'χ'ακαστας; Mair: χᾶκαστά σ'; Giangrande: καναστάς; Wilamowitz: χᾶκάστοτ'. Todas me parecem insuficientes.

150 GOW & PAGE, 1965, p. 157.

ninfa Galateia, mas todo amor erótico é uma espécie de doença. E como tal, todo aquele que por essa doença é contaminado deve buscar sua cura.

Essa visão do amor como algo a ser curado, não é uma das inovações calimaquianas. Há desde Arquíloco a relação entre a paixão e o mal-estar físico, tornando-se essa concepção mesmo um *tópos* da poesia erótica posterior.<sup>151</sup> Entre os contemporâneos de Calímaco também encontramos exemplos dessa aproximação, sendo Teócrito aquele que possui a mais flagrante semelhança em relação ao epigrama de Calímaco. O *Idílio* 11 – que, como o poema de Calímaco, narra os amores de Polifemo por Galateia, trata esse amor também como uma doença, afirma ser a poesia cura para esse *páthos*, utiliza vocabulário médico, foi escrito em dialeto dórico e é endereçado a um médico – forma uma espécie de par poético com o epigrama 46 Pf.

O tema do ciclope apaixonado que se consola com a poesia não teria surgido, no entanto, em nenhuma das duas composições. Gow e Page apontam um ditirambo de Filoxeno, *Galateia*, como a primeira fonte.<sup>152</sup> E, por ser considerado um dos idílios mais antigos de Teócrito,<sup>153</sup> é bem provável que Calímaco tenha tido no idílio sua principal fonte e não o contrário.<sup>154</sup>

Se o amor é uma doença que necessita de uma cura, Calímaco nos apresenta duas possibilidades. A última e menor solução apresentada no poema é a da fome, *limòs*. Não é o primeiro momento da poesia de Calímaco em que encontramos o tema da pobreza. Esse assunto também está presente no epigrama 32 Pf., de modo que esses trechos ajudam a corroborar especulações sobre sua biografia, especialmente sobre os primeiros anos em Alexandria.<sup>155</sup> Cameron tende a ligar os dois *tópoi*, conectar a “profissão da pobreza” ao

---

151 ARQUÍLOCO, 193 W:

δύστηνος ἔγκειμαι πόθῳ,  
ἄψυχος, χαλεπήϊσι θεῶν ὀδύνησιβ ἔκητι  
πεπαρμένος δι' ὀστέων.

Infeliz, envolvido por um desejo estou,  
sem vida, com terríveis dores causadas pelos deuses  
atingido nos ossos.

152 GOW & PAGE, 1965, p. 157.

153 *Idem*, 1973, p. xxvii. Gow e Page conseguem imaginar, inclusive, que tenha sido o primeiro idílio composto por Teócrito.

154 *Idem*, 1965, p. 157.

155 Há duas fontes principais, ainda que tardias, sobre qual teria sido seu destino antes do apadrinhamento na corte dos Ptolomeus. A *Suda* afirmam que Calímaco teria sido um professor, *grammatikós*, enquanto Tzetzes

erotismo, como se o poeta dissesse que versos, não presentes caros, são tudo que pode oferecer ao amado.<sup>156</sup> Mesmo esse epigrama, que não se apresenta como a apologia de um amante, toca nessa questão. Parece ser dito que a pobreza é uma cura para o mal do amor porque na verdade a ausência de poder material inviabiliza o desenvolvimento da relação erótica. Além disso, há algo de irônico na solução, porque a pobreza não ameaça apenas a doença amorosa, mas também a própria existência.

A mais viável opção de cura no poema seria portanto a poesia. Também no *Idílio* 11 de Teócrito podemos encontrar essa receita, presente na figura das Musas piérides.<sup>157</sup> Calímaco faria uso de uma apresentação da cura bastante similar à do idílio ao utilizar o termo *Moïσαι* no verso 3. Na sequência, no verso 4, encontramos ainda uma outra forma indireta de se referir à poesia, a palavra *sophía*, termo comumente traduzido por “sabedoria”, mas cujo significado mais preciso poderia ser o de uma habilidade prática, algo como um ofício, um saber. Não parece ser inapropriado compreender, a partir de seu histórico de uso,<sup>158</sup> do contexto do epigrama, e de suas acepções possíveis, esse termo como uma maneira de se referir à poesia.

Os dois termos utilizados por Calímaco para apresentar a poesia como cura também se mostram importantes para a discussão: *epaoidán*, forma dórica de *epōidē*, *epi* + *ōidē*, algo como um “encanto”, “conjuro” no sentido de ação mágica da palavra.<sup>159</sup> Também

---

afirma que na verdade teria sido um jovem da corte, *neanískos tēs aulēs*, uma posição muito mais condizente com a apresentada por Cameron sobre sua possível ascendência (1995, p. 01-11.).

156 CAMERON, 1995, p. 05.

157 TEÓCRITO, *Idílio* XI, 1-3.

158 O termo aparece com o mesmo sentido em outros poetas, p.ex: HOMERO, *Iliada* 15.412; SÓLON fr. 13 W; ARISTÓFANES, *As rãs* 882; PÍNDARO, *Olimpica* I, 116.

159 Comparar a palavra com o *phármakon* não é uma novidade calimaquiana, sendo uma temática característica da sofística: no *Elogio de Helena* (fr. 11.88), Górgias compara o poder dos discursos ao de uma droga: τοῦ λόγου δύναμις πρὸς τὴν τῆς ψυχῆς τάξιν ἢ τε τῶν φαρμάκων τάξις πρὸς τὴν τῶν σωμάτων φύσιν. “O poder do discurso está para o arranjo da alma como o das drogas para a constituição dos corpos”; O personagem Sócrates, no *Cármides* de Platão, ao ser questionado sobre um remédio para a dor de cabeça comenta sobre um remédio que teria aprendido com um trácio e que tinha um efeito duplo: uma planta curava o corpo, um encanto curava a alma: (155e5-8) Καὶ ἐγὼ εἶπον ὅτι αὐτὸ μὲν εἶη φύλλον τι, ἐπωδῆ δὲ τις ἐπὶ τῷ φαρμάκῳ εἶη, ἦν εἰ μὲν τις ἐπάδοι ἅμα καὶ χρῶτο αὐτῷ, παντάπασιν ὑγιᾶ ποιοῖ τὸ φάρμακον· ἄνευ δὲ τῆς ἐπωδῆς οὐδὲν ὄφελος εἶη τοῦ φύλλου. “E eu respondi que era um tipo de planta, era um conjuro junto com um remédio que, se alguém conjurasse ao mesmo tempo que fizesse uso, o remédio o deixava completamente curado. Sem o conjuro nenhuma vantagem havia na erva.”; (157b1-8) διδάσκων οὖν με τό τε φάρμακον καὶ τὰς ἐπωδάς, “Ὅπως,” ἔφη, “τῷ φαρμάκῳ τούτῳ μηδεὶς σε πείσει τὴν αὐτοῦ κεφαλὴν θεραπεύειν, ὅς ἂν μὴ τὴν ψυχὴν πρῶτον παράσχη τῇ ἐπωδῇ ὑπὸ σοῦ θεραπευθῆναι. καὶ γὰρ νῦν,” ἔφη, “τοῦτ' ἔστιν τὸ ἀμάρτημα περὶ τοὺς ἀνθρώπους, ὅτι χωρὶς ἑκατέρου, σωφροσύνης τε καὶ ὑγιείας, ἰατροὶ τινες ἐπιχειροῦσιν εἶναι”, “Ao me ensinar então o remédio e os conjuros, disse: 'Que ninguém que não tenha te entregado antes a alma para que, com esse conjuro, seja por ti curada te convença a tratar-lhe a cabeça com este remédio'. 'Pois também

*phármakon*, termo de significado amplo que aparece no verso 4, também pode ser uma maneira testemunhada de se referir a esse tipo de feitiço falado.<sup>160</sup>

A escolha precisa desses termos condiz com o prometido efeito terapêutico da poesia, uma vez que a promessa que há no termo “conjuro” ou nessa acepção de “encanto” para *phármakon* é que a origem da cura, ainda que mágica, está na palavra cantada, prática escolhida por Polifemo para se consolar de seu amor até então malfadado. Ao nomear o trabalho das Musas, essa *sophía* do verso 3, como *epaoidē*, Calímaco parece, ainda, conferir uma característica algo sobrenatural, que, ainda que não consiga modificar da maneira que quiser a realidade, atua em situações em que a capacidade humana se mostra incapaz, como na questão da mortalidade do epigrama 2 Pf. ou a questão das paixões, como nesse epigrama.

Hunter e Fantuzi apontam, por fim, que a escolha da poesia como uma cura possível para o amor em Calímaco (e em Teócrito), um poeta intelectual, não se daria, como a leitura mais simples parece indicar, por uma espécie de catarse via poesia ou através de poderes extraordinários da palavra poética. A poesia teria sido escolhida a partir de uma contradição existente entre a vida intelectual e a composição de poemas eróticos. Segundo os autores, há em Calímaco, ao tratar de assuntos eróticos, uma constante vontade de exibição de seu conhecimento sobre as causas, os sintomas e os modos de curar o amor, o que seria um sinal dessa contradição intelecto *versus* sentimento.<sup>161</sup>

A prerrogativa de um paliativo, portanto, seria exclusiva de uma intelectualidade com um real contato com a poesia, isto é, Calímaco e seus pares. Polifemo, um bruto, seria uma exceção.<sup>162</sup> Essa leitura exclusivista e de louvor a intelectualidade se confirma em parte à luz do que nos é apresentado a partir da segunda metade do segundo verso do epigrama. Polifemo, diz o poema, não é *amathēs* – “ignorante”, mas também “bronco” ou “estúpido” –, sua descrição mais costumeira. Essa é uma constatação *a posteriori* do poema. Isto é, ainda que exista em ambos os poemas uma reconstrução mais delicada da figura de Polifemo, a afirmação somente se dá quando é apresentado o modo através do qual o ciclope teria

---

agora', disse, 'há este erro em torno dos homens, porque alguns tentam ser médicos da sanidade e da saúde física em separado”.; (157c1-6) ἔγω οὖν – ὀμώμοκα γὰρ αὐτῷ, καί μοι ἀνάγκη πείθεσθαι – πείσομαι οὖν, καὶ σοί, ἔὰν μὲν βούλη κατὰ τὰς τοῦ ξένου ἐντολὰς τὴν ψυχὴν πρῶτον παρασχεῖν ἑπᾶσαι ταῖς τοῦ Θρακῶς ἐπὶ ὤδαϊς, προσοίσω τὸ φάρμακον τῇ κεφαλῇ. “Eu então – pois lhe jurei e é forçoso para mim obedecer – obedecerei então, e em ti, se aceitares, de acordo com as ordens do estrangeiro, entregar primeiro a alma para ser encantada com os conjuros do trácio, farei uso do remédio para a cabeça.”

160 PÍNDARO, *Olímpica* 13. 85.

161 FANTUZZI & HUNTER, 2004, p. 342.

162 *Idem, ibidem*, p. 344.

acalmado suas intempéries amorosas, e não o contrário. É a prática poética e a sagacidade de utilizar essa prática com esse fim que confirma esse novo *status* do ciclope.

Os quatro primeiros versos do *Idílio* 11, possível influência de Calímaco na composição de seu epigrama, podem talvez iluminar um pouco mais a questão:

Οὐδὲν ποττὸν ἔρωτα πεφύκει φάρμακον ἄλλο,  
 Νικία, οὔτ' ἔγχριστον, ἐμὴν δοκεῖ, οὔτ' ἐπίπαστον,  
 ἢ τὰ Πιερίδες· κοῦφον δὲ τι τοῦτο καὶ ἀδύ  
 γίνετ' ἐπ' ἀνθρώποις, εὐρεῖν δ' οὐ ῥάδιόν ἐστι.<sup>163</sup>

Nenhum outro remédio para o amor foi criado,  
 Nícias, nem creme, me parece, nem talco,  
 além das Píerides: essa coisa leve e doce  
 que se apresenta aos homens, mas não é fácil de encontrar.

No trecho, Teócrito afirma serem as Musas os remédios para o amor e que ela está à disposição de todos os seres humanos (*gínet' ep' anthrōpois*). O adendo apresentado pelo poeta refina a capacidade de abrangência do artifício poético: ele está disponível para os humanos, mas é difícil de ser encontrado.<sup>164</sup>

As Musas, de fato, não parecem ser acessíveis a todos. Mas não necessariamente, como defendido por Hunter e Fantuzi, seriam, no epigrama em questão, Musas de caráter intelectual contra um rebaixamento do discurso amoroso. Talvez, como Holtsmark defende em relação ao início do *Idílio* 11, a cura através da poesia seja uma questão muito mais de esclarecimento e aceitação de si mesmo e de sua condição, de autoconhecimento, do que de erudição.<sup>165</sup> A escolha vocabular de Calímaco, portanto, se dedica a aproximar os resultados positivos dessa experiência de autoconhecimento oferecida pela poesia a uma ação quase mágica e, assim, parece demonstrar que a ascese necessária nesse mergulho em si oferecido pela criação poética é uma tarefa bastante árida.

163 TEÓCRITO, *Idílio* 11, 01-04.

164 Nogueira chama atenção para a escolha, no idílio, do termo *Pierides*, forma como as Musas são designadas. São as Musas de *Trabalhos e Dias*, o que pode nos levar a crer que relaciona os efeitos curativos da poesia aos efeitos benéficos de um trabalho duro. cf. NOGUEIRA, 2012, p. 145. n. 113.

165 HOLTSMARK, 1966, p. 259.

Os epigramas de Calímaco, afinal, como os demais poemas que compõem o que conhecemos de sua obra, são atravessados por um visível e profundo interesse literário, mesmo em seus momentos não metalinguísticos. Alguns desses epigramas, no entanto, extrapolam a discussão intertextual que encontramos em todo o *corpus* ou as afirmações pontuais sobre a poesia. É um risco afirmar algo sobre uma coleção aberta e sem qualquer perspectiva de totalidade, mas há uma unidade crítica entre esses epigramas e os outros trechos programáticos da metapoesia de Calímaco. Como nos trechos do *Prólogo aos Telquines* e do *Hino a Apolo* anteriormente analisados, esses epigramas desenvolvem uma discussão a partir dos conceitos críticos que servem a Calímaco como baliza tanto em sua criação de seus poemas quanto na reflexão crítica que desenvolve em sua poesia.<sup>166</sup> Os poemas que serão a seguir comentados foram escolhidos a partir de sua capacidade de diálogo com os demais trechos metalinguísticos da obra de Calímaco e sua capacidade de iluminação na busca de uma visão geral de sua poética.

#### 4.2 Uma via pura

Como visto na discussão sobre o fragmento 1 Pf. dos *Aetia*, a recorrente imagem do processo poético como um caminho faz parte do universo de imagens, alusões e personagens evocados por Calímaco na construção interna de sua poética. O trecho, o fim do discurso de Apolo, quando de sua aparição no momento exato do primeiro gesto poético de Calímaco – “quando pela primeiríssima vez uma tabuinha pus sobre meus joelhos”<sup>167</sup> –, retoma a metáfora da rota na cultura grega, metáfora presente, em uma versão mais indireta, já na trama da própria *Odisseia*.<sup>168</sup> Mas é certamente em *Trabalhos e Dias* que podemos encontrar a metáfora de um processo como um caminho percorrido ou a ser percorrido.

Σοὶ δ' ἐγὼ ἐσθλὰ νοέων ἔρέω, μέγα νήπιε Πέρση·  
τὴν μὲν τοι κακότητα καὶ ἰλαδὸν ἔστιν ἐλέσθαι  
ῥηιδίως· λείη μὲν ὁδός, μάλα δ' ἐγγύθι ναίει·

166 GUTZWILLER, 1998, p. 226.

167 CALÍMACO, *Aetia*. fr. 1 Pf. 21-22.

168 Note-se, por exemplo, a ocorrência do verbo *plázō* já no segundo verso do primeiro livro da *Odisseia*, ou a cara noção de *nóstos*, também presente no proêmio, no verso 5.

τῆς δ' ἀρετῆς ἰδρῶτα θεοὶ προπάρουθεν ἔθηκαν  
 ἀθάνατοι· μακρὸς δὲ καὶ ὄρθιος οἶμος ἐς αὐτὴν  
 καὶ τρηχὺς τὸ πρῶτον· ἐπὴν δ' εἰς ἄκρον ἵκηται,  
 ῥηιδίη δὴ ἔπειτα πέλει, χαλεπή περ ἑοῦσα.<sup>169</sup>

290

E a ti eu direi as coisas boas que penso, grande tolo Perses:  
 a miséria é possível obter aos montes  
 facilmente: é plana a estrada, e ela está muito perto;  
 já em frente à excelência, suor puseram os deuses  
 imortais: comprida e íngreme é a via até ela,  
 e inicialmente acidentada. Uma vez alcançado o topo,  
 fácil então se torna, ainda que seja difícil.

290

Ao comentar o trecho, West traz para o debate a presença da mesma metáfora em tradições orientais.<sup>170</sup> Os sumérios tinham o provérbio “a riqueza é distante, a pobreza está por perto” e é possível encontrar na tradição hebraica, no livro dos *Provérbios*, ideia semelhante à apresentada por Hesíodo.<sup>171</sup>

Pouco podemos dizer sobre os primeiros passos dessa relação metafórica entre a ideia de processo e o seguir por uma estrada. O que mais interessa à discussão é sua presença constante, não só na antiguidade ou no Oriente, uma presença persistente e variável o bastante para se fazer manifestar nos espaços mais variados do discurso.

Snell, em ensaio a respeito desse símbolo e de seus usos e transformações, apresenta a própria ideia de musa como um dos princípios dessa perspectiva em poesia. A musa é aquela que conhece o caminho do dizer e pensar do poeta e aquela que por esse caminho o guiará.<sup>172</sup> Essa ideia apresenta a noção de que há desde o princípio um caminho, como há estradas que podem nos levar a essa ou àquela cidade, e essa noção se torna, mesmo que sutilmente, muito importante na poética calimaquiiana.

O que está no centro da discussão quando processos são tratados como caminho, como aponta Snell, é a pluralidade de possibilidades que surgem na tentativa de solucionar determinados impasses. O problema do caminho não existe sem o problema do bívio, da

<sup>169</sup> HESÍODO, *Trabalhos e Dias*, 286-292.

<sup>170</sup> WEST, 1997, p. 324.

<sup>171</sup> Em *Provérbios* 9, por exemplo, encontramos uma pequena fábula sobre um convite feito pela Sabedoria, para que visitassem sua casa, edificada sobre sete colunas, onde encontrariam comida e bebida, pelo caminho do entendimento. Porém, a casa está localizada no ponto mais alto da cidade. Ver também o provérbio latino “*per aspera ad astra*”.

<sup>172</sup> SNELL, 2001, p. 250.

esquina, da bifurcação.<sup>173</sup> É por não existir somente um caminho, pré-determinado, que o processo se torna perigoso, pois a liberdade que há nessa busca pode nos conduzir a locais indeterminados, ao erro – o nosso errar, de *errare*, também como “afastar-se do caminho” –, a outra encruzilhada ou à *aporía*, às dificuldades de passagem.<sup>174</sup>

A escolha do *méthodos*, exatamente o caminho que leva em direção a algo, será, afinal, a perseguição, a busca de um caminho. Essa noção de método na cultura grega é profundamente marcada pelo desenvolvimento do discurso filosófico e pela necessidade de surgimento de novos termos para descrever esse processo, essa forma de se alcançar a sabedoria que acabou se forjando a contrapelo da tradição das Musas. Encontramos a metáfora do caminho e a noção de método em abundância nos fragmentos da filosofia pré-socrática,<sup>175</sup> e em certa medida uma boa parcela desse novo vocabulário relacionado, como fica claro se pensarmos em *aporía* ou em *méthodos*, tornou-se parte importante da filosofia socrático-platônica.<sup>176</sup>

Não podemos nos esquecer, ainda, de seu uso relacionado a experiências místicas. Se essas seriam uma espécie de experiência por excelência, é natural que também se relacionem com a imagem do percurso. Parte, por exemplo, do rito dos mistérios eleusinos se dava no percurso entre Atenas e Elêusis, uma “via sacra” de oito dias de duração, como se essa própria noção de caminho traduzisse a preparação dos iniciados para o que iriam encontrar.<sup>177</sup> Além disso, os mistérios possuíam guias, os *mystagogoí*. Essa nomenclatura também se relaciona com o campo semântico do caminho, relaciona aquele que lidera o ritual a um guia, um condutor do processo.

---

173 *Idem, ibidem*, p. 251.

174 A experiência é um fator essencial no sucesso dessa busca. Se inicialmente, no discurso poético, os humanos se apoiavam na experiência sobre-humana das Musas na busca de conhecimento, por exemplo, com o desabrochar de outros discursos, como o filosófico, fez-se necessário tatear de maneira mais solitária esses caminhos. Encontramos em Xenófanes uma reflexão sobre essa diferença, especialmente nos fragmentos 34 e 18 DK, sendo que no último encontramos um elogio à busca como modo de conhecimento humano: Οὔτοι ἄπ' ἀρχῆς πάντα θεοὶ θνητοῖσ' ὑπέδειξαν / ἀλλὰ χρόνῳ ζητοῦντες ἐφευρίσκουσιν ἄμεινον. “Não foi desde o início que os deuses tudo revelaram aos mortais / mas com o tempo, ao investigar, eles descobrem o melhor”. cf. SNELL, 2001, p. 138-39.

175 Encontramos a imagem não só em Xenófanes, mas especialmente em Parmênides, que descreve seu processo de aprendizado como um caminho através do qual foi conduzido pela deusa (fr. 1 DK, 24-28), “vias de investigação” (“ὁδοὶ διζησιός”, fr. 2 DK, 8) da verdade. Heráclito também utiliza o termo em 60 DK (“ὁδὸς ἄνω κάτω μία καὶ ὡστὴ”).

176 SNELL, 2001, p. 250.

177 TAYLOR-PERRY, 2003, p. 107.

A fala de Apolo no *Prólogo aos Telquines* levanta justamente a questão da escolha de um método poético e dos acertos e erros advindos dessa escolha. A composição poética, como qualquer outra noção de processo, também pode ser representada por bifurcações, aporias, caminhos simples ou difíceis, íngremes, tortuosos, pouco frequentados. Qual seria afinal o mais razoável a ser escolhido? Aqui, Apolo funciona como guia, é ele o conhecedor do percurso:

πρὸς δέ σε] καὶ τόδ' ἄνωγα, τὰ μὴ πατέουσιν ἄμαξαι  
τὰ στείβε]ιν, ἐτέρων ἵχνια μὴ καθ' ὁμά  
δίφρον ἐλ]ᾶν μηδ' οἴμον ἀνὰ πλατύν, ἀλλὰ κελεύθους  
ἄτριπτο]υς, εἰ καὶ στε]ι]νοτέρην ἐλάσεις. <sup>178</sup>

A ti também isto ordeno, que teus veículos não trilhem  
aquele andar, e por trajetos semelhantes aos dos outros  
não dirijas teu carro, nem pela estrada larga, mas por caminhos  
inusitados dirijas, mesmo se mais estreitos.

25

Se pensarmos numa tradição poética do uso dessa imagem, no entanto, a metáfora de Calímaco não é apenas a reprodução da encontrada em Hesíodo. Busca novas variáveis, a começar por se referir especificamente à poesia. É um fragmento de Píndaro que parece iluminar um pouco o percurso da metáfora até Calímaco.<sup>179</sup> Nele também encontramos a presença de um veículo como o objeto controlável que vai trilhar essa via poética, da mesma maneira que no *Prólogo aos Telquines*.

κελαδ]ήσαθ' ὕμ]νους,  
Ὀμήρου [δὲ μὴ τρι]πτόν κατ' ἄμαξιτ ὄν  
ίόντες, μ[ὴδ' ἀλ]λοτρίαις ἀν' ἵπποις,  
ἐπεὶ αυ[ π]τανὸν ἄρμα  
Μοισα[ μ]εν. <sup>180</sup>

178 CALÍMACO, *Aetia*, fr. 1 Pf. 25-28.

179 Há dois outros trechos na poesia de Píndaro em que podemos encontrar a mesma imagem: *Olimpica* 6.23 e *Ístmica* 5.23. Em ambos encontramos a expressão *keleuthós kathará*, “caminho puro”. Como não aparecem em contextos exclusivamente poéticos, pareceu-nos mais razoável dar destaque ao fragmento 52h.

180 PÍNDARO, fr. 52h Snell-Mahler, 10-14. No verso 12 adotamos, a partir de Bing, a leitura de Koenen. cf. BING, 2008, p. 104.

Fazei ressoar            hinos,  
 mas sem seguir pela batida estrada  
 de Homero, nem sobre éguas alheias,  
 já que [                    ] alado carro  
 musa[                    ] .

Os trechos se assemelham não só na escolha imagética e vocabular, mas também, como descreve Bing, em sua absoluta declaração de originalidade.<sup>181</sup> Píndaro deseja desenvolver seu canto fora das estradas homéricas e sem a presença de éguas alheias. Calímaco, por sua vez, acredita ser necessário evitar um certo andar, mas também pretende evitar trajetos semelhantes aos já trilhados por outros. As palavras *hetérōn* e *alotriais*, modos de se referir aos outros poetas, respectivamente, nos trechos de Calímaco e de Píndaro, por se referirem ao que deve ser evitado, reforçam o ímpeto de originalidade, de variação, de individualidade criativa de ambos os poetas.

Em Calímaco, esse ímpeto de variação é visível também no vocabulário escolhido para o trecho do fragmento 1 dos *Aetia*. Parece muito difícil ignorar o fato de o poeta utilizar em quatro versos (25-28) dois vocábulos diferentes para se referir a “carro” (*hámaxai* e *díphron*), três para se referir a caminho (*íkhnon*, *oĩmos* e *kéleuthos*) e três verbos diferentes para a ação de percorrer esses caminhos (*pateĩn*, *steĩbein* e *elaúnein*).<sup>182</sup> A variação pregada por Apolo no trecho, no entanto, refere-se antes a uma vontade de variação poética mais geral, ligada aos próprios valores poéticos. Calímaco, como observa Werner, parece negar que Homero seja o modelo poético ideal para todas as ocasiões e todos os gêneros. A aposta no metro elegíaco nos *Aetia* também faz parte desse projeto poético, um projeto de revisão e variação da extensão e do metro dos poemas compostos, assim como da elocução e da escolha da matéria tratada.<sup>183</sup>

Para que haja, portanto, essa variação poética, o poeta não pode temer aquilo que é a própria raiz desse impulso de diferença. Apolo, ao apresentar quais seriam as possibilidades poéticas para o jovem Calímaco, lista as seguintes opções: o trajeto semelhante ao trilhado por outros (*hetérōn íkhnia mē kath' homá*), a estrada larga (*oĩmon platýn*) e os caminhos inusitados (*keleúthous atríptous*). É possível imaginar que a primeira opção, os caminhos “semelhantes aos trilhados por outros”, não seja exatamente a mesma situação

181 BING, 2008, p. 105.

182 WERNER, 2012, p. 123-4.

183 *Idem, ibidem*, p. 124.

descrita por “estrada larga”. A relação estabelecida entre um *mē* e um *mēdè* reforça essa ideia de adição e, poeticamente, é possível imaginar que o trajeto descrito como o “semelhante ao trilhado pelos outros” seja um caminho menos óbvio e comum que a “estrada larga”.

A via sugerida por Apolo é, dentre todas, a mais complicada. É descrita com adjetivos desmotivadores quando aplicados a caminhos: *átriptos* e *stenós*, “pouco usada” e “estreita”, respectivamente.<sup>184</sup> Como na descrição apresentada no *Trabalhos e Dias* de Hesíodo do caminho que leva à excelência, há certamente obstáculos no caminho dessa poesia apresentada pelos desígnios de Apolo. O fato de ser pouco frequentada dialoga com a vontade de inovação e variação poética presente em todo o programa calimaquiano.

Há, finalmente, um paralelo entre a definição metafórica do tipo de poesia aconselhado por Apolo e o tipo metafórico de estrada ideal a ser trilhada na feitura dessa poesia. *Stenós*, “estreita”, aproxima-se de parte do vocabulário crítico de Calímaco que elogia uma poesia diminuta (ou ao menos de uma crítica ao extenso como valor positivo). No próprio prólogo dos *Aetia* podemos encontrar alguns exemplos:

ἔλλετε Βασκανίης ὀλοὸν γένο[ς]: αὔθι δὲ τέχνη  
κρίνετε,]μὴ σχοίν]ω Περσίδι τή]ν] σοφίην.<sup>185</sup>

Afastai-vos, destrutiva raça do Mau-olhado: aqui pela arte  
julgai a sabedoria, não pela medida pérsica.

Ou no princípio da fala de Apolo, ainda no fragmento 1 Pf. dos *Aetia*, no trecho imediatamente anterior ao da metáfora da via:

[...] τὸ μὲν θύος ὅτι πάχιστον  
θρέψαι, τή]ν] Μοῦσαν δ' ὠγαθὲ λεπταλέην .<sup>186</sup>

[...] o incenso que é o mais grosso  
mantém, mas a Musa, meu caro, delicada.

184 No verso, o poeta usa o adjetivo em sua forma comparativa, *steinotérēn*.

185 CALÍMACO, *Aetia*, fr.1 Pf., 17-18.

186 *Idem, ibidem*, 23-24.

Da mesma maneira, a estrada larga carrega algo do inchaço condenado por Apolo e pelo enunciador do prólogo, inchaço este que é sempre contraposto a uma poesia da delicadeza e da sutileza. Essa contraposição é também evidente no *Hino a Apolo*.

τῷ πιθόμη]ν· ἐνὶ τοῖς γὰρ ἀείδομεν οἷ λίγυν ἦχον  
 τέπτιγος, θ]όρυβον δ' οὐκ ἐφίλησαν ὄνων. 30  
 θηρὶ μὲν ο]ύατόεντι πανεῖκελον ὀγκήσαιτο  
 ἄλλος, ἐγ]ῶ δ' εἶην οὐλ[α]χύς, ὁ πτερόεις,  
 ἄ πάντ]ως [...]<sup>187</sup>

Por ele fui convencido: pois cantamos entre os que o som claro  
 da cigarra, e não o barulho dos asnos, amam. 30  
 Que da mesma maneira que a besta orelhuda zurre  
 um outro; eu, que seja o leve, o alado,  
 em tudo [...]

Também encontramos dados para essa discussão na poesia epigramática de Calímaco. Uma noção de “via poética” está literalmente presente em um dos epigramas, o epigrama 7 Pf., e, por contaminação, no epigrama 28 Pf. Começemos, pois, pelo epigrama 7 Pf.

Ἴηθε Θεαίτητος καθαρὴν ὁδόν. εἰ δ' ἐπὶ κισσόν  
 τὸν τεδὸν οὐχ αὐτή, Βάκχε, κέλευθος ἄγει,  
 ἄλλων μὲν κήρυκες ἐπὶ βραχὺν οὔνομα καιρόν  
 φθέγγονται, κείνου δ' Ἑλλάς ἀεὶ σοφίην.<sup>188</sup>

Teeteto seguiu por uma via pura. E ainda que à tua  
 hera essa mesma estrada, Baco, não conduza,  
 dos outros os arautos por pouco tempo o nome  
 falarão, mas da arte daquele, para sempre a Hélade.

Trata-se de mais um epigrama a respeito de um poeta, Teeteto. Como no epigrama 2 Pf., encontramos uma afirmação da imortalidade proporcionada pela poesia, com a

187 CALÍMACO, *Hino a Apolo*, 29-33.

188 *Idem*, Ep. 7 Pf.

diferença de que nesse ainda há a informação de que são os melhores poetas, que trilharam essa via pura nos critérios de Calímaco, que serão agraciados pela imortalidade.

Houve de fato um poeta chamado Teeteto, que seria natural de Cirene, como Calímaco, e teria vivido pelo menos até por volta de 270 a.C.<sup>189</sup> Conhecemos seis de seus epigramas, quatro dos quais transmitidos pela *Antologia Palatina* e dois por citações feitas por Diógenes Laércio.<sup>190</sup> Gow & Page e Cameron concordam em não encontrar problemas em aproximar o personagem do poema de Calímaco e o epigramista.<sup>191</sup> De fato, as proximidades cronológica, poética e espacial parecem indicar uma enorme chance de relação pessoal entre os poetas. A ausência de dados ao lado do nome do poeta no epigrama indica, além de uma possível intimidade, algum reconhecimento no universo literário ao qual o próprio Calímaco pertencia. A dupla citação feita por Diógenes Laércio, um tanto despreocupada ao informar o nome do compositor dos versos que citaria, parece também indicar esse reconhecimento público.<sup>192</sup>

O primeiro dado apresentado por Calímaco, em uma afirmação curta e direta, é que Teeteto teria seguido por uma via pura (*Ēlthe Theaitētos katharēn hodón*).<sup>193</sup> Como é costumeiro na construção de um epigrama, as informações sobre o que seria essa via e quem seria Teeteto são lentamente desenroladas: no fim do primeiro verso e no meio do segundo surgem os termos “hera” (*kissós*) e Baco, sendo já visível a partir deles todo um universo dionisíaco.<sup>194</sup> O vocabulário utilizado em outros trechos nos quais a metáfora da via é empregada também se faz presente: *hodón* e *kéleuthos*, dois termos quase sinônimos, que designam “caminho”, “estrada”; e os verbos *ēlthe*, no início do primeiro verso, e *ágei*, no fim do segundo, com o sentido de, respectivamente, “ir” ou “vir”, “seguir” e “conduzir”.

189 Supõe-se essa data por ter sido a ele atribuído um epitáfio para o filósofo Crantor de Cilícia, citado na seção a ele dedicada em *Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres* de Diógenes Laércio. (IV 25). Como referência para uma medição da contemporaneidade dos dois poetas, Calímaco, segundo a cronologia apresentada por Cameron (1995, xiii-xiv), teria nascido por volta de 320.

190 *Antologia Palatina* 6.357, 7.727, 7.449 e 7.444; *Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres* IV.25 e VIII.48.

191 GOW & PAGE, 1965, p. 209-210; CAMERON, 1995, p. 59.

192 *Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres* IV.25: καί φησι Θεαίτητος ὁ ποιητῆς περὶ αὐτοῦ οὕτως (“e diz sobre ele Teeteto, o poeta, assim”) e VIII.48: δηλοῦν δὲ τοῦτο καὶ τοῦτίγραμμα ὅπερ ἐποίησε Θεαίτητος (“deixa também isso claro o epigrama que foi composto por Teeteto”).

193 Gow & Page imaginam que o termo aqui traduzido por “pura”, *katharēn*, pode ser lido também como “desobstruída”, a partir do uso do termo em Píndaro (*Olímpica* 6.22). Uma outra hipótese de leitura apresentada pelos autores, essa bastante interessante para o debate poético de Calímaco, é imaginar que o termo signifique algo como “não trilhado”, “intocado”. Ainda que seja uma leitura possível, parece ser uma leitura bastante tendenciosa, que se dá, convenientemente, de acordo com as necessidades do contexto.

194 A hera é uma planta consagrada a Dioniso. cf. EURÍPIDES, *Bacantes* 81.

São os arautos (*kērukes*), que abrem a segunda metade do poema, e sua última palavra, *sophiēn*, que completam todo o sentido. Ao fim do poema podemos concluir que Teeteto é um poeta que participou de uma competição em honra de Dioniso e que não saiu como vencedor dessa competição: a via pura pela qual Teeteto seguiu parece ser incapaz de levá-lo à vitória, à glória apontada pela hera de Baco e pela voz dos arautos que proclamam o nome do vencedor.

Seria esse epigrama um elogio de Calímaco a um poeta dramático? Cameron, a partir de Fraser, defende que a relação do poeta com um festival dionisíaco não faz com que Teeteto seja necessariamente um compositor de dramas, uma vez que todas as competições literárias no Egito parecem ter acontecido sob os auspícios desse deus.<sup>195</sup> A presença de epigramas não descarta nem privilegia qualquer campo poético em relação aos outros, já que o epigrama era um gênero explorado por um grupo variadíssimo de poetas, de todos os tipos.<sup>196</sup> A alusão, no entanto, a uma coroa de hera apresenta um *tópos* da epigramática do século II a.C. referente a autores dramáticos do passado.<sup>197</sup>

Gow & Page defendem, a partir do aoristo *ēlthe* no primeiro verso, que o assunto do epigrama é a mudança de Teeteto de uma poesia de *performance*, dramática ou não, para um gênero menos popular, não dramático.<sup>198</sup> A afirmação especula por um terreno completamente impalpável. Parece muito mais simples imaginar que o poema tenha como tema não uma suposta (e sem possibilidade alguma de confirmação) mudança de gênero feita por Teeteto, mas a consolação feita por Calímaco, talvez alguém próximo de Teeteto, mas sem dúvida um aliado em seus princípios poéticos, pela derrota por ele sofrida em evento público.<sup>199</sup> O gesto do epigrama, enfim, é o de tentar não deixar transformar uma derrota em um concurso poético, seja ele dramático ou não, na derrota de toda a poética compartilhada pelos dois.

A “via pura” que Calímaco atribui à poesia de Teeteto é a mesma que teria seguido a partir dos conselhos de Apolo. Essa relação íntima com o deus sugere algo como a

195 FRASER *apud* CAMERON, 1995, p. 59.

196 A grande quantidade e diversidade, por exemplo, de poetas na *Antologia Palatina* é uma prova da versatilidade do epigrama.

197 Encontramos a imagem pelo menos em Símiias (*Antologia Palatina* 7.21 e 7.22), Faleco (*Antologia Palatina* 13.6), Nossis (*Antologia Palatina* 7.414), Níceneto (*Antologia Palatina* 13.29).

198 GOW & PAGE, 1965, p. 210.

199 CAMERON, 1995, p. 59.

posição de um iniciado, de alguém com íntima relação com os deuses e um conhecimento privilegiado a respeito do melhor caminho para a melhor poesia. Burkert observa que a noção de pureza tem relação com limites, com a eliminação do que é irritante e por vezes culmina com a criação de um círculo esotérico em relação ao restante da sociedade.<sup>200</sup> A poesia de Teeteto guarda mesmo em si um aspecto de afastamento em relação aos outros poetas ou até mesmo do público, seu percurso mantém um distanciamento advindo muito possivelmente do que há nos limites específicos e diferenciados escolhidos pelo poeta em seu trabalho de composição, no recorte poético escolhido.

O meio mais comum de purificação é a água.<sup>201</sup> Não parece ocasional que em seus momentos metalinguísticos Calímaco utilize com tanta frequência imagens relacionadas à água e quase sempre à água corrente.<sup>202</sup> O termo utilizado para descrever a estrada percorrida por Teeteto é *katharēn*, de *katharós*, “puro”, e é o mesmo adjetivo utilizado no fim do *Hino a Apolo* para descrever a pequena fonte da qual as abelhas retiram sua água, em contraposição ao enorme e lamacento rio assírio.<sup>203</sup> Questiona-se, ainda, se o verbo *kathairéō* não teria sua origem em uma palavra semítica *qtr*, ligada à fumigação, à purificação com vapor de água.<sup>204</sup> É notável, portanto, como esses termos presentes em sua reflexão metalinguística fazem parte de um campo comum de refinamento, de retirada de excessos, muito cara ao termo-chave de sua poética, *leptós*.<sup>205</sup>

Asper levanta a proposta dessa dupla relação também no epigrama: a metáfora da via teria sido empregada no poema a partir do universo iniciatório de um culto de mistérios,<sup>206</sup> de modo que no poema de Calímaco a iniciação do poeta no conhecimento de uma via pura para sua poesia é proporcional à de um iniciado religioso: a poesia de Teeteto estaria para aquela poesia vulgar que o havia derrotado no festival assim como o iniciado nos mistérios estaria para o não iniciado. A imortalidade seria um outro dado dessa proporção: Teeteto seria sempre lembrado, possuiria, por contato, a imortalidade de sua obra, da mesma maneira que o iniciado teria quanto à eternidade uma relação diferente da do não iniciado.<sup>207</sup>

200 BURKERT, 2009, p. 75.

201 *Idem, ibidem*, p. 76.

202 CALÍMACO, *Aetia* fr. 1 Pf. 33-34; *Hino a Apolo* 106-112; Ep. 28 Pf.

203 CALÍMACO, *Hino a Apolo* 110-111.

204 BURKERT, 2009, p. 76.

205 Cf. p. 93

206 É sabido, por exemplo, que parte do ritual dos mistérios de Elêusis era uma procissão por uma “via sacra” de Atenas a Elêusis,

207 ASPER *apud* KLOOSTER, 2011, p. 163.

Há alguma fé na proposição final do epigrama. A rejeição presente do grande poeta seria justificada por suas escolhas, escolhas que o conduzirão a um futuro maior em que encontrará o reconhecimento devido. Como nos preceitos morais orientais ou na declaração de Hesíodo, o caminho certo a ser seguido em poesia não será o mais fácil e talvez conduzirá aquele que inicia sua jornada a um enorme fracasso público. O sucesso será outro ou estará mais adiante. Haveria nessa previsão de fracasso alguma informação sobre a relação entre o gosto de um público majoritário e a poética defendida por Calímaco? A poesia intelectual dos alexandrinos seria de alguma maneira popular ou só para iniciados?

Cameron tem como gesto fundador de seu livro, *Callimachus and his critics*, a desconstrução de diversos lugares-comuns sobre a poesia helenística, especialmente a de Calímaco. Seu objetivo, sempre ancorado em informações raras e bastante eruditas, é retirar a imagem de poesia feita em torre de marfim, para a nobreza – portanto impopular – dos poetas desse período. A situação, de fato, não deveria ser tão binária, com uma poesia popular pouco ilustrada ou ligada a clichês poéticos de um lado e a poesia de Calímaco e seus pares, sempre ligada a alta cultura do público palaciano, de um outro.

Em sua empreitada, Cameron chega a afirmar que essa poesia culta não era minoritária, mas dominante. Para tanto, afirma que, como em toda obra de arte, há camadas de fruição e que o reconhecimento das alusões, um feito para poucos, não era a única maneira de apreciar esses poemas.<sup>208</sup> Apresenta, ainda, como dados para uma suposta popularidade dessa poesia rebuscada, a presença de epigramas de Posídipo em papiros produzidos por jovens de “circunstâncias modestas” e o fato de a maioria dos papiros com poemas de Calímaco ter sido encontrada em pequenas vilas.<sup>209</sup> Mas essas afirmações de Cameron não participariam também do binarismo que pretendem questionar? Transformar essa poesia em um sucesso popular, “dominante”, parece também uma medida arbitrária. Nessa disputa, o epigrama 7 Pf. parece revelar dados importantes.

Como em boa parte de suas passagens metalinguísticas, há um forte impulso agonístico nessas declarações de Calímaco. Ainda que suas investidas sejam algo vagas e abstratas, recorrendo a imagens e personagens míticos em seus ataques, parece um pouco improvável imaginar que sua posição no amplo campo cultural alexandrino fosse assim tão hegemônica para além de seu círculo. É preciso lembrar, por exemplo, que há uma enorme

208 CAMERON, 1995, p. 57.

209 *Idem, ibidem*, p. 56.

produção de epepeias hoje desconhecidas nessa época.<sup>210</sup> Parece haver, diante dessa desconhecida pluralidade poética, alvos reais para as investidas de Calímaco: se as pessoas não são diretamente nomeadas, há pistas sobre qual é o tipo de poesia a que ele se opõe. Se não há, como defende Cameron, nenhuma crítica a gêneros populares nesse epigrama,<sup>211</sup> podemos encontrar talvez uma crítica aos usos desses gêneros por seus contemporâneos e ao sucesso alcançados por esses abusos. A afirmação de que a via pura de Teeteto não o conduz a prêmios aponta para um possível descontentamento com o estado das coisas no ambiente literário de então.

Se os arautos são a marca da vitória no concurso, os quinze minutos de fama de alguns poetas, qual seria o prêmio de Teeteto, o que seria afinal *Hellàs*, “a Hélade”? Em artigo sobre a presença e o tratamento dado pela poesia de Calímaco a certos locais, Asper forja o termo “geopoética”. O termo se relacionaria à recriação poética das dimensões espaciais e temporais da geopolítica ptolemaica em poesia, à capacidade de criação de uma “Grécia imaginária” que refletia as ambições espaciais em relação ao restante do mundo helenizado do império centrado em Alexandria.<sup>212</sup>

Seu trabalho está interessado justamente nessas relações pontuais, visíveis que se deram em um certo momento específico da história do período helenístico. Mas os termos por ele cunhados podem descrever mais. Não seria a fama pela Hélade, o prêmio de Teeteto, não exatamente o sucesso por todo o ambiente geopolítico assim nomeado no tempo de Calímaco, mas uma marca na própria cultura grega, nessa Grécia vislumbrada especialmente em sua poesia, da qual Alexandria buscou tomar as rédeas e se tornar a guardiã? A imortalidade dessa via pura, não seria ela esse espaço canônico do qual talvez fariam parte um dia os bons poetas daquele presente helenizado? Caso imaginemos que sim, é preciso sempre lembrar: a via de Teeteto é, por proximidade poética, a via de Calímaco, e sua defesa no epigrama 7 Pf. é também a busca de Calímaco por distinção.<sup>213</sup>

---

210 RODRIGUES, 2010, p. 40.

211 CAMERON, 1995, p. 60. Imaginou-se que haveria uma relação de oposição entre a via pura e o concurso báquico, com isso um ataque ao drama.

212 ASPER, 2011, p. 160.

213 KLOOSTER, 2011, p. 164.

### 4.3 O poema cíclico

Sem a menor dúvida, é o epigrama 28 Pf. de Calímaco o mais comentado quando está em questão a discussão poética interna de sua obra. Em apenas seis versos podem ser encontrados em grande síntese ecos de boa parte das questões amplamente discutidas no restante de sua obra e de sua posição recorrente frente às questões poéticas que lhe pareciam urgentes.

Ἐχθαίρω τὸ ποίημα τὸ κυκλικόν, οὐδὲ κελεύθῳ  
 χαίρω, τίς πολλοὺς ὧδε καὶ ὧδε φέρει·  
 μισέω καὶ περίφοιτον ἐρώμενον, οὐδ' ἀπὸ κρήνης  
 πίνω· σικχαίνω πάντα τὰ δημόσια.  
 Λυσάνη, σὺ δὲ ναίχι καλὸς καλὸς – ἀλλὰ πρὶν εἰπεῖν  
 τοῦτο σαφῶς, ἦχώ φησί τις· ἄλλος ἔχει.<sup>214</sup> 5

Odeio o poema cíclico e não gosto  
 do caminho que muitos a aqui e ali conduz;  
 detesto também o amado rodado e de fonte não  
 bebo; abomino tudo que é público.  
 Lisânias, tu és maravilhoso, maravilhoso – mas antes que eu  
 fale isso até o fim, um Eco diz: mas é de outro. 5

Ainda que até o quarto verso encontremos um poema de alto teor metalinguístico, Cameron não acredita que o epigrama seja algo além de um poema erótico muito sutil.<sup>215</sup> O erro, para Cameron, é a falta de uma leitura mais ampla do poema, com suas partes distintas perfazendo uma unidade. Essa falha teria levado alguns críticos, convenientemente apoiados na importância da peça como declaração poética, a retirarem de suas edições o dístico final do poema, justamente sua parte mais erótica.<sup>216</sup> Como em outros casos, a posição mais radical de Cameron em relação ao que é unânime ou quase unânime entre os outros comentadores possibilita que vislumbremos um meio-termo para a questão. De fato, o poema não é simplesmente um manifesto poético, e isso é visível de imediato no dístico final, inteiramente

214 CALÍMACO, Ep. 28 Pf.

215 CAMERON, 1995, p. 388.

216 Não é simplesmente a dificuldade de entender a quebra do “manifesto” que leva alguns editores (Haupt, por exemplo) a remover os dois versos finais. A presença do Eco e de sua resposta fez com que alguns também reescrevessem, reimaginassem um texto que lhes parecesse mais razoável. O caso mais flagrante é o de Giangrande. Cf. GIANGRANDE, 1975, p. 112.

erótico.

A leitura desenvolvida por Gutzwiller busca uma síntese entre as posições.<sup>217</sup> Seu argumento se constrói sobre a ideia de que de fato não é somente um poema erótico, nem somente uma manifestação em versos da poética defendida por Calímaco, mas uma tentativa de junção entre esses dois movimentos importantes de sua obra epigramática, uma ponte importante entre os dois universos.<sup>218</sup> Essa junção seria tão importante que a autora supõe que num possível livro de epigramas composto e organizado por Calímaco esse seria um epigrama de transição para uma seção erótica.<sup>219</sup> Haveria nessa elaboração, que tanto confundiu os leitores e comentadores, uma vontade de misturar suas preferências poética e erótica, suposição não tão ousada se pensarmos que há discussão poética em diversos poemas aparentemente desvinculados desse universo.<sup>220</sup> Há o intuito de transmitir suas convicções poéticas por meio de uma linguagem erótica, de comunicação bem mais universal que o discurso poético. Para isso, busca nivelar o mau poema e o mau amante a partir de uma característica comum: a falta de exclusividade.

Os verbos em primeira pessoa marcadamente posicionados no início dos versos levaram Hutchinson a defender que o poema não vem a ser um “imperativo categórico” de Calímaco, mas uma afirmação pessoal, de sua própria originalidade, de seu temperamento.<sup>221</sup> O ponto, como qualquer afirmação sobre a opinião pessoal de um poeta a partir de sua obra, é delicado. A afirmação inicial, contra o *poiēma kyklikón*, é condizente em relação ao restante da posição poética apresentada em seus poemas, mas qualquer reflexão erótica é por demais especulatória para ser levada a sério.<sup>222</sup>

217 GUTZWILLER, 1998, p. 218-222.

218 *Idem*, 1995, p. 218.

219 *Idem*, *ibidem*, p. 222. Gutzwiller tem por alvo, nesse e em outros trabalhos, a reflexão sobre os modos de organização dos poemas nos antigos livros de epigramas e o quanto essa organização pode ainda ser vista nas antologias tardias. Os *Papiros de Milão*, trazidos à tona no começo dos anos de 1990, apresentaram novas variáveis para nossa noção de livro de epigramas, pois contêm 112 poemas atribuídos a Posídipo e seria a reprodução, mesmo em organização, de parte de um livro de epigramas por ele composto. cf. GUTZWILLER, 2005.

220 O epigrama 1 Pf., que trata dos conselhos de Pítaco a um homem que pretende se casar e está em dúvida entre duas mulheres, é tido por alguns, como Gutzwiller (1998, p. 224), como mais uma afirmação do projeto poético de Calímaco. Talvez por isso, por essa característica de manifesto, apareça logo no começo da edição de Pfeiffer, como se fosse um prólogo do que haveria de vir. Da mesma maneira, os epigramas 28 e 31 Pf., também possíveis metáforas de sua poética, embora bastante eróticos, são os primeiros apresentados na edição de Gow e Page.

221 HUTCHINSON, 1988, p. 83.

222 O *tò poiēma tò kyklikón* poderia ser, por exemplo, facilmente relacionado com o poema que em *Aos*

É possível, no entanto, para além de um depoimento sobre predileções, vislumbrar uma auto-ironia em relação aos dois temas, especialmente nos versos finais. Ao utilizar um poema de aparência panfletária, um misto de manifesto poético e de manifesto amoroso, é dito que Calímaco termina por demonstrar que a posição firme que defende (seja para si ou para poesia e para o amor de forma geral) parece não se aplicar em absoluto, uma vez que a declaração final é feita, como depois descobriremos, para alguém comprometido. Exclusividade no amor e na poesia, afinal, são ideais nem sempre alcançáveis.<sup>223</sup>

Não só quanto ao tema – o literário *versus* o erótico – diferenciam-se os dois primeiros dísticos do último. Há na pausa longa do primeiro ponto baixo do epigrama um corte que interrompe o fluxo de desamores apresentado nos quatro primeiros versos e que instaura uma mudança brusca de perspectiva, como se houvesse nessa pausa uma reflexão que trouxesse o tom ideal das afirmações anteriores para um contexto mais concreto. Esse rumo tomado pelo poema é raro, bastante inesperado para o leitor, após dois pares de negações.

A invenção poética de Calímaco não diz respeito apenas a esse impulso de utilizar o material erótico em conjunto com o material poético. A forma desse epigrama também cria expectativa poética porque dialoga com uma forma tradicional, a da *Priamel*, forma ou figura retórica em que uma série de três ou mais declarações paratáticas de formas similares servem para enfatizar uma última.<sup>224</sup> Como no poema de Calímaco, estão presentes duas partes claramente separadas, num *crescendo* de expectativa criado a partir da repetição.

Não há, na verdade, um nome para essa forma na poesia grega ou na latina.<sup>225</sup> “*Priamel*” é o nome de um gênero poético alemão, frequente como forma entre os séculos XII e XVI.<sup>226</sup> A palavra derivaria do termo latino *praeambulum* e teria sido utilizada em relação à poesia antiga pela primeira vez no começo do século XX, a partir dos trabalhos de Crusius e Dornseiff. Este aplicou o termo em seu livro de 1921, *Pindars Stil*, a trechos da poesia de

---

*Telquines* Calímaco se recusa a fazer, “uma canção una e contínua ou sobre reis em muitos milhares de versos” (v. 03-05).

223 FANTUZZI, 2011, p. 431.

224 WEST *apud* HENRICH, 1979, p. 207.

225 Como Race bem observa (1982, p. X.), não é de modo algum necessário que o gênero seja nomeado para que seja utilizado. A ausência de nomeação não é exclusiva da antiguidade. A utilização dessa estrutura de repetição em um crescente até um clímax também se faz presente em toda a poesia, sem que seja possível nomeá-la especificamente. Note-se que em língua portuguesa a palavra “*Priamel*” não é nem mesmo dicionarizada.

226 RACE, 1982, p. 01.

Píndaro como as aberturas da *Olímpica* 1 e da *Olímpica* 11.<sup>227</sup>

Há inúmeros outros exemplos de passagens da poesia grega arcaica que poderiam ser enquadradas no gênero. Uma das mais famosas é o fragmento 16 Lobel-Page de Safo, composto pelos quatro seguintes versos:

οἱ μὲν ἱππῶν στρότον οἱ δὲ πῆσδων  
οἱ δὲ νάων φαῖσ' ἐπ[ι] γᾶν μέλαι[ν]αν  
ἔ]μμεναι κάλλιστον, ἔγω δὲ κῆν' ὄτ-  
[ ]τω τις ἔραται.<sup>228</sup>

Uns uma tropa de cavaleiros, outros uma de infantaria,  
outros dizem a de navios, sobre a terra negra,  
ser o mais belo. Para mim, é aquele que  
alguém ama.

Após o trabalho de Dornseiff, o gênero, agora nomeado, passou a ser mais percebido como forma presente nas literaturas antigas entre os comentadores do século XX. No decorrer desse século, alguns livros e artigos foram publicados sobre o assunto, apresentando exemplos dessa construção retórica em um arco amplo da literatura antiga e medieval, de Homero a Boécio.<sup>229</sup> O epigrama 28 Pf. de Calímaco, porém, mesmo no específico trabalho desenvolvido por Race, não constava entre os exemplos da *Priamel* na literatura helenística.<sup>230</sup> A dificuldade em reconhecer a forma do poema pode ter sido o maior obstáculo para sua interpretação. O poema não parte daquela que é a questão fundamental da *Priamel* (“O que é melhor?”), e por isso é muitas vezes considerado uma *Priamel* negativa.<sup>231</sup>

Haveria no gesto de Calímaco realmente o intuito de atualizar a *Priamel*? Henrichs aponta para uma possível perda de vigor dessa forma entre os períodos arcaico e helenístico.<sup>232</sup> Em sua opinião, esse esvaziamento teria acontecido porque o empenho em trabalhar uma forma com frequência pode se transformar em pobreza de conteúdo.<sup>233</sup> Race

227 DORNSEIFF, Franz. *Pindars Still*. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, 1921.

228 SAFO, fr. 16 L-P, 01-04.

229 Há uma valiosa revisão dessa produção, de Dornseiff até o fim da década de 1970, em Race (1982, p. 01-07).

230 Apesar da ausência do epigrama, Calímaco é citado nesse trabalho de 1982 por seus hinos, em que a forma da *Priamel* é bastante recorrente. cf. RACE, 1982, p. 99-104.

231 A noção de *Priamel* negativa foi retirada de Henrichs (1979, p. 209.).

232 HENRICHS, 1979, p. 208.

233 *Idem, ibidem*, p. 208.

enumera diversos exemplos do gênero naquele que seria o momento intermediário entre o arcaico e o helenístico, o teatro clássico, sem nenhuma sugestão de decadência.<sup>234</sup> Parece razoável, porém, imaginar que a escolha de Calímaco pela utilização e, de certa maneira, atualização do gênero não se deu por sua suposta decadência no período anterior, mas por ter os poetas arcaicos que utilizaram amiúde a forma da *Priamel* como uma de suas grandes fontes.

Calímaco certamente não foi o primeiro a compor uma *Priamel* com essas características. Henrichs apresenta mesmo parte de um discurso de Odisseu em *Odisseia* 14. 222-226 como um episódio da história da forma negativa desse gênero, e também várias outras passagens da elegia ou da lírica arcaica.<sup>235</sup> Apesar de um catálogo como o apresentado em 28 Pf., nota-se, não ser raro na antiguidade, seria necessário muito tempo para que esse epigrama fosse visto como uma *Priamel*. Henrichs, em 1979, afirma não ter conhecido nenhum trabalho que incluísse o poema no gênero. Um artigo de Kröhling seria o mais próximo disso, artigo no qual afirma que ao menos o primeiro dístico do epigrama poderia ser uma *Priamel* incompleta.<sup>236</sup>

A principal fonte anterior para a dicção do poema e para a criação desse movimento produtivo entre uma forma tradicional e uma abordagem inovadora é Teógnis. Hunter supõe que essa relação intertextual não surge por afinidades apenas estéticas, mas por a poesia Teógnis ser profundamente ligada à figura de seu *erōmenos*, Cirno, e daí se tornar uma referência recuperável pela poesia homoerótica masculina posterior.<sup>237</sup>

Há dois dísticos de Teógnis, aparentemente pertencentes a uma *Priamel* negativa incompleta, semelhantes ao verso inicial do epigrama:

Ἐχθαίρω κακὸν ἄνδρα, καλυψαμένη δὲ πάρειμι  
 σμικρῆς ὄρνιθος κοῦφον ἔχουσα νόον. –  
 Ἐχθαίρω δὲ γυναῖκα περιδρομον ἄνδρα τε μάργον,  
 ὃς τὴν ἀλλοτρίαν βούλετ' ἄρουραν ἀροῦν.<sup>238</sup>

580

234 RACE, 1982, p. 87-98.

235 Tirteu 12W ou Arquiloco 114W, por exemplo.

236 HENRICHS, 1979, p. 208 n.4.

237 HUNTER, 1996, p. 194.

238 TEÓGNIS, 1.579-582

Odeio o homem ruim, passo por ele escondida,  
 com a inteligência leve de um pequeno pássaro. 580  
 Odeio ainda a mulher que muito circula e o homem desregrado,  
 que quer lavrar a lavoura alheia.

Encontramos uma semelhança vocabular entre os dois poemas não só na escolha da primeira palavra, *ekhthairō*, “odeio”, que nos versos de Teógnis se repete ainda no início do segundo dístico, mas também entre *perídromon* e *períphoiton*, dois termos que partem da imagem de um movimento circular para uma referência a um comportamento licencioso.<sup>239</sup>

É evidente, no entanto, que o poema de Calímaco se distancia em alguns níveis desse que pode ter sido uma de suas fontes. Para Fantuzi, há mesmo uma busca, uma vontade de atualização da elegia de Teógnis: enquanto este discorre de um ponto de vista ético-erótico, Calímaco busca aproximar o tema erótico, presente nos dois poemas, ao tema poético, visivelmente mais caro à sua obra.<sup>240</sup> Parece ser comum ao universo da elegia de Teógnis e ao epigrama de Calímaco a junção do erótico a uma outra área de interesse e a busca pela transmissão da capacidade de comunicação do erótico para essas áreas da discussão.

Um segundo ponto visível de divergência entre o poema de Calímaco e o de Teógnis é a imensa variação vocabular encontrada no epigrama daquele. O verbo *ekhthairō*, “odeio”, presente no início do primeiro verso dos dois poemas, ao contrário do que acontece no fragmento de Teógnis, no qual surge novamente no terceiro verso para apresentar um outro desafeto de seu enunciador, não se repete no epigrama de Calímaco. Para cumprir a necessária repetição da *Priamel*, Calímaco apresenta verbos ou expressões sinônimas: *ou khairō*, “não gosto”, *miseō* “detesto” e *sinkhainō*, “tenho aversão”, “abomino”. Outro dado vocabular marcante no poema é a mistura deliberada de dicções, entre palavras pertencentes a um universo marcadamente poético e palavras bastante prosaicas: o *ekhthairō*, teognídeo, está ao lado de expressões como *tò poiēma tò kykikón*, que em sua repetição de artigo se mostra bastante prosaica, ou *sinkhainō*, ou *krēnē*, termos que faziam parte da língua cotidiana alexandrina e, no caso do primeiro, não possui nenhuma ocorrência fora de textos em prosa.<sup>241</sup> Essa abertura para novos termos por via erudita ou popular também serve como um sinal da

239 ACOSTA-HUGHES; STEPHENS, 2012, p. 79.

240 FANTUZI, 2011, p. 431.

241 KOENEN, 1993, p. 86.

atualização promovida por Calímaco, que aponta que é possível repetir, a fim de buscar o efeito característico da forma escolhida, sem perder a *polyeídeia*, a vontade de variação buscada por sua poética.<sup>242</sup>

Por fim, a escolha por essa forma transfere uma importância central para o dístico final, expectativa que, mesmo não da maneira mais esperada, é de fato cumprida. Numa *Priamel* negativa, construída em torno daquilo que é mais odiado, o fim deve ser a apresentação daquilo que é ainda mais odiado do que o que fora anteriormente listado. Diferentemente das *Priameln* anteriores, a resposta ao crescente provocado pela repetição nesse poema não é um auge: Calímaco não cumpre exatamente essa promessa da forma, ao menos não da maneira mais direta.

Ao fim do quarto verso, quando é dito “abomino tudo que é público”, há uma pausa, a partir da capacidade dessa expressão em sintetizar tudo que até aí foi dito, no crescimento anterior de expectativa. O verbo utilizado na expressão, *sinkhainō*, “abomino”, “me enoja”, é ele mesmo muito mais extremo que os anteriormente apresentados, como se tivesse em si a soma das aversões anteriores, da mesma maneira que *tà dēmósia* delinea de certa forma toda ausência de exclusividade antes discutida no poema.

O poema cíclico, *tò poiēma tò kykikón*, é o primeiro item da *Priamel* negativa de Calímaco. Mas o que exatamente seria esse poema? Ou melhor, a que se refere o adjetivo *kyklikon*? Para além do sentido primeiro, de “circular”, “cíclico”, relativo mesmo a um movimento, o adjetivo carrega outras duas acepções que se encaixam no contexto do primeiro verso do epigrama.

A visão mais comum entre os comentadores é a de que o termo faz referência à poesia épica posterior a Homero, composta a fim de preencher as lacunas narrativas existentes antes, entre e depois da *Iliada* e da *Odisseia*.<sup>243</sup> Um escólio de Clemente de Alexandria limita esses poemas a seis – *Cantos Cipriotas*, *Etiópida*, *Pequena Iliada*, *A destruição de Tróia* (ou *Iliou pérsis*), *Retornos* e *Telegonia* –, mas Proclo também adiciona a *Titanomaquia* e o Ciclo Tebano (*Edipodeia*, *Tebaida* e *Epígonos*) à lista.<sup>244</sup>

É provável que o epigrama de Calímaco não tenha sido a primeira demonstração

242 HENRICHS, 1979, p. 209.

243 CAMERON, 1995, p. 394.

244 *Idem, ibidem*, p. 394.

franca de desagrado em relação aos poemas cíclicos, mas é certo que não se trata da primeira afirmação da inferioridade poética desses poemas, especialmente em relação aos poemas homéricos.<sup>245</sup> Aristóteles, na *Poética*, critica a falta de unidade nos *Cantos Cipriotas* e na *Pequena Ilíada*.<sup>246</sup> Os dois poemas, no entanto, não são chamados de cíclicos por Aristóteles. O termo surge a partir do momento em que os poemas que formam essa continuidade mítica são tratados como uma coleção, muito possivelmente ajuntados em um só volume nos círculos peripatéticos do século IV a.C.<sup>247</sup>

Está claro, ainda, que *kýklikos* não designa toda a produção antiga de poesia épica, muito menos a poesia épica de um modo geral, e que não há exatamente um consenso na listagem de quais seriam os poetas e os poemas envolvidos. Filon de Biblos, gramático do século I d.C., por exemplo, inclui Hesíodo entre os poetas cíclicos.<sup>248</sup> Perceber que o termo se refere a uma certa poesia épica é especialmente importante, já que Calímaco é por vezes tido, a partir de anedotas e de trechos de sua poesia, como um opositor da epopeia de um modo geral.<sup>249</sup>

Um outro epigrama do *corpus* calímacuiano aponta o quão imprecisa é essa leitura da poética de Calímaco como, de modo geral, contra a epopeia e a favor da elegia.

Τοῦ Σαμίου πόνος εἰμὶ δόμῳ ποτὲ θεῖον ἀοιδόν  
 δεξαμένου, κλείω δ' Εὐρυτον ὅσσ' ἔπαθεν,  
 καὶ ξανθὴν Ἴόλειαν, Ὀμήρειον δὲ καλεῦμαι  
 γράμμα· Κρεωφύλῳ, Ζεῦ φίλε, τοῦτο μέγα.<sup>250</sup>

Sou o labor do sâmio que uma vez em casa o divino aedo  
 recebeu. Celebro tudo quanto Eurito sofreu,  
 e a loira Iole. me consideram um texto  
 homérico. Para Creófilo, meu Zeus, isso é muito.

245 Cf. GRIFFIN, 1977.

246 ARISTÓTELES, *Poética*, 1459c

247 WEST, 2003, p. 03.

248 CAMERON, 1995, p. 394.

249 Ao lado de uma interpretação possível do epigrama 28 Pf., podem ser apresentados trechos de *Contra os Telquines* e anedotas biográficas apresentadas nas vidas de Apolônio de Rodes, compositor das *Argonáuticas*. Sobre uma querela entre os dois poetas, cf. LEFKOWITZ, 1980.

250 CALÍMACO, Ep. 6 Pf.

O poema apresenta como voz enunciativa um outro poema, mais precisamente um possível exemplar desse poema épico de Creófilo. Sua forma imita a de um epigrama dedicatório e é comum encontrarmos em epigramas desse tipo objetos falantes que enunciam eles mesmos ao destinatário quem afinal os dedicou e qual seria o motivo da oferta. Nesse caso, no entanto, deparamo-nos com um epigrama dedicatório que claramente não é uma dedicatória, mas um curioso comentário crítico feito por um escrito sobre si mesmo.

Por mais que sejam conhecidas desde a antiguidade as atividades eruditas desenvolvidas por Calímaco na Biblioteca, não necessariamente esse poema teria sido composto como poema introdutório de uma edição feita por Calímaco da epopeia de Creófilo ou da entrada relativa ao poema ou ao poeta nos *Pinakes*.<sup>251</sup> É tão provável que esse epigrama tenha um fundo real quanto parte do restante de sua produção epigráfica: epigramas ligados a objetos, epitáfios, epigramas votivos a deuses, por exemplo. Sua biografia, reconstruída a partir de fontes antigas e por dados colhidos em sua obra, um gesto sempre muito problemático pela impossibilidade de essas informações serem atestadas, corrobora somente seu interesse amplo pela tradição literária, e isso é o bastante para que tenha composto um epigrama sobre uma epopeia, independentemente da função desse epigrama em suas atividades eruditas.

O poema de Creófilo a que o epigrama se refere, *Oikhalias hálōsis*, *A captura de Ecália*, infelizmente foi quase inteiramente perdido. Conhecemos hoje apenas apenas um verso, que muito pouco nos diz sobre seu conteúdo. Calímaco, no entanto, ainda que faça uma descrição bastante rudimentar de dois dos três personagens centrais do poema, Eurito e Iole, não o toma por objeto principal do epigrama, mas as discussões que envolviam sua autoria na antiguidade.

Uma fonte central para a discussão é a passagem de Estrabão sobre Samos, em que discorre não só sobre a anedota citada no epigrama (que Creófilo teria recebido Homero em sua casa e, pela hospitalidade, tinha sido recompensado com o poema *A captura de Ecália*), mas também o cita inteiramente, sendo esta, e não alguma antologia, a nossa fonte textual de 6 Pf.:

Σάμιος δ' ἦν καὶ Κρεώφυλος, ὃν φασὶ δεξάμενον ξενία ποτὲ Ὅμηρον λαβεῖν  
δῶρον τὴν ἐπιγραφὴν τοῦ ποιήματος ὃ καλοῦσιν Οἰχάλιας ἄλωσιν.

251 CAMERON, 1995, p. 401.

Καλλίμαχος δὲ τούναντίον ἐμφαίνει δι' ἐπιγράμματός τινος, ὡς ἐκείνου μὲν ποιήσαντος λεγομένου δ' Ὀμήρου διὰ τὴν λεγομένην ξενίαν [...] <sup>252</sup> τινὲς δὲ διδάσκαλον Ὀμήρου τοῦτον φασιν, οἱ δ' οὐ τοῦτον ἀλλ' Ἀριστεάν τὸν Προκονήσιον. <sup>253</sup>

E era sâmio também Creófilo, que dizem uma vez ter recebido Homero como hóspede e aceitado por presente a autoria do poema chamado *A captura de Ecália*. Calímaco, no entanto, indica o oposto em um epigrama, que Creófilo ao compor teria dito ser de Homero pela já citada hospitalidade. [...] Alguns dizem que ele foi mestre de Homero, outros que não ele, mas Aristeas, o proconésio.

A *Suda* o apresenta ainda como genro ou simplesmente amigo de Homero. <sup>254</sup> Há, além disso, um trecho do livro X da *República* de Platão, em que é colocada em xeque a educação por Homero, uma referência à relação de discípulo e aluno desenvolvida entre os dois poetas. <sup>255</sup> A anedota é também lembrada no início da *Crestomatia* de Proclo. <sup>256</sup>

Toda a questão gira em torno do fato de seu poema ser mais homérico do que cíclico: seu enredo era episódico, narrando aparentemente apenas, em meio à extensa lista de feitos e aventuras de Hércules, a captura de Ecália e o quanto então sofreram Eurito, o rei da cidade, e sua filha, Iole. A aproximação entre os dois ia ainda além: como Homero em Quios, sua poesia teria fundado e dado nome a uma tradição poética regional em Samos. <sup>257</sup>

Como observado por Estrabão, Calímaco rejeita a tradição que afirma ser também de Homero o poema *Captura de Ecália*. Fica claro no último verso que o motivo que o faz desacreditar da hipótese é literário. Calímaco parece surpreso ao constatar que alguns não conseguem perceber a imensa diferença existente entre os dois poetas e o quanto a confusão é elogiosa para Creófilo. Não parece haver, porém, uma extrema desvalorização de Creófilo, pois Calímaco não afirma, como no 28 Pf., que odeia o poema ou algo do tipo.

Há uma leitura possível que relaciona os dois epigramas, que imagina Calímaco criticando de modo indiscriminado a poesia épica e que no epigrama 6 Pf. haveria uma sutil zombaria de Creófilo, tratando-o como um mero imitador de Homero, como sugere a expressão *Homēreion grámma*. <sup>258</sup> Cameron, no entanto, parece ter razão ao analisar o início

<sup>252</sup> Nesse intervalo é citado todo o epigrama 6 Pf.

<sup>253</sup> ESTRABÃO, *Geográfica* 14.1.18.

<sup>254</sup> *Suda*, κ 2376.

<sup>255</sup> PLATÃO, *República* 600b

<sup>256</sup> PROCLO, *Crestomatia* 30.

<sup>257</sup> CAMERON, 1995, p. 400.

<sup>258</sup> GIANGRANDE, 1969, p. 160.

do poema e constatar que nos dois primeiros versos apresentados há na verdade algum reconhecimento da parte de Calímaco, expresso especialmente na apresentação, ainda que sucinta, de sua nacionalidade, do enredo de seu poema e da anedota que atravessa a história dessa epopeia. Até a constatação final, o epigrama é imparcial, bastante diferente dos outros episódios em que Calímaco se mostra disposto a fazer parte de uma polêmica literária. É como se o grande intuito do epigrama fosse elevar Homero sem diminuir Creófilo, afinal é elogioso ser confundido com Homero, e não se trata de um defeito ser pior que ele, já que para Calímaco, aparentemente, todos os poetas são inferiores a Homero, e esse seria o principal erro em tentar imitá-lo.<sup>259</sup>

As principais referências nos escólios homéricos ao ciclo épico derivam de Aristarco. Seus comentários tratam especialmente de questões linguísticas dos versos desses poetas, de como seu vocabulário era pós ou não homérico. Nesses comentários presentes nos escólios, encontramos o advérbio *kyklikōs*, que, para Severyns, claramente designa algo escrito “à maneira dos poetas cíclicos”.<sup>260</sup> As categorias que determinariam esse mau uso “à maneira dos cíclicos” seriam: o uso de repetições sem sentido, o uso fora de contexto de certas palavras e um uso indiscriminado de epítetos. Essa diferenciação linguística, como observa Cameron, de certa forma oferece comprovação objetiva para as suspeitas de Aristóteles de que muito dificilmente os outros poemas do ciclo épico teriam sido compostos pelo autor da *Iliada* e da *Odisseia*.<sup>261</sup>

Não há, para Cameron, motivo algum para pensarmos que não é a essa poesia que se dirige Calímaco no primeiro verso de seu epigrama. Os comentadores que defendem essa leitura utilizam ainda outras duas passagens com uso semelhante do termo. A primeira, um epigrama de Poliano, poeta do século I ou II d.C., presente na *Antologia Palatina*, explicitamente composto a partir do epigrama de Calímaco.

Τοὺς κυκλίους τούτους τοὺς “αὐτὰρ ἔπειτα” λέγοντας  
 μισῶ, λωποδύτας ἀλλοτρίων ἐπέων.  
 καὶ διὰ τοῦτ' ἐλέγοις προσέχω πλέον· οὐδὲν ἔχω γὰρ  
 Παρθενίου κλέπτειν ἢ πάλι Καλλιμάχου.  
 “θηρὶ μὲν οὐατόεντι” γενοίμην, εἴ ποτε γράψω,

5

259 CAMERON, 1995, p. 401.

260 SEVERYNS *apud* BLUMENTHAL, 1978, p. 126 n.10.

261 CAMERON, 1995, p. 394.

εἵκελος, “ἐκ ποταμῶν χλωρὰ χελιδόνια.”  
οἱ δ' οὕτως τὸν Ὅμηρον ἀναιδῶς λωποδυτοῦσιν,  
ὥστε γράφειν ἤδη “μῆνιν ἄειδε, θεά.”<sup>262</sup>

Os cíclicos, esses que dizem “mas então”,  
odeio, ladrões de versos alheios.

Também por isso prefiro as elegias: nada tenho  
a roubar de Partênio ou de troco para Calímaco.

“Que uma besta orelhuda” eu me torne se escrever  
desse modo, “dos rios, amarelos quelidônios.” 5

Mas eles assim roubam Homero, sem pudor,  
e desse maneira ainda escrevem: “a ira canta, deusa”.

No primeiro verso desse epigrama encontramos a palavra *kyklikoûs* usada com o mesmo sentido e um verbo que demonstra aversão a esse tipo de poema, também na primeira pessoa do singular, como no epigrama 28 Pf.<sup>263</sup> A segunda, apresentada por Cameron, é um epigrama bastante obscuro, citado por Fócio no sumário de seu exemplar da *Biblioteca* de pseudo-Apolodoro, em que é exaltada sua praticidade em pesquisas rápidas:

αἰῶνος σπειρήμα αφυσσάμενος ἀπ' ἐμεῖο  
παιδείης, μύθους γνῶθι παλαιγενέας,  
μηδ' ἐς Ὅμηρείην σέλιδ' ἔμβλεπε μηδ' ἐλεγείην,  
μὴ τραγικὴν Μοῦσαν μηδὲ μελογραφίην,  
μὴ κυκλικῶν ζήτηι πολύθρουν στίχον· εἰς ἐμὲ δ' ἄθρῶν  
εὐρήσεις ἐν ἐμοὶ πάνθ' ὅσα κόσμος ἔχει.<sup>264</sup> 5

Tendo tu sondado as voltas das eras a partir de minha  
erudição, aprende os mitos há muito surgidos,  
não olhes no livro homérico, nem no elegíaco,  
nem na Musa trágica, nem na melografia,  
nem busques no verso ruidoso dos cíclicos: ao me inspecionar 5  
encontrarás em mim tudo quanto há no mundo.

Se o objetivo fosse apenas se informar sobre os mitos antigos, a obra poderia substituir Homero, os elegíacos, a musa trágica, a poesia lírica e o “verso ruidoso dos cíclicos” (*kyklikōn polýthroun stikhon*). O trecho recupera Calímaco não só na crítica a esses

262 *Antologia Palatina* xi. 130.

263 Na verdade, tanto a *Antologia Palatina* quanto a *Antologia Planúdea* apresentam no epigrama o termo *kyklious*, ocorrência única na literatura grega que conhecemos e por isso tido como um erro de algum copista posterior.

264 FÓCIO, *Biblioteca*. 186.142b.12.

poetas, mas também em como fazia essa crítica. O termo utilizado, *polythroos*, mesmo não fazendo parte de seu vocabulário crítico, assemelha-se profundamente a diversos outros termos críticos calimaquianos ligados ao som.<sup>265</sup>

Aristarco, Poliano e o epigramista anônimo do exemplar da *Biblioteca* de pseudo-Apolodoro de Fócio parecem concordar. O problema não seria somente a suposta imitação de Homero praticada pelos poetas *kyklíkoí*. O maior problema, como bem observa Cameron a partir das críticas de Aristarco, é o tentar soar como Homero e não conseguir.<sup>266</sup> Há, afinal, como no epigrama 6 Pf., um elogio, se não a Homero, à sua linguagem, elogio corroborado pela intensa intertextualidade entre os versos de Calímaco e os da *Iliada* e da *Odisseia*.

Outras leituras do termo são, no entanto, também possíveis, e, ainda que bastante marginais na predileção dos comentadores, possuem também bons argumentos. Romano apresenta a interpretação, por exemplo, de que o termo significa simplesmente “que dá voltas”.<sup>267</sup> Para tanto, baseia-se no uso do termo em um epigrama de Crinágoras presente na *Antologia Palatina*,<sup>268</sup> ou em Demétrio.<sup>269</sup> Calímaco odiaria o poema que é cheio de voltas, o que para Romano seria mais uma demonstração de sua auto-ironia, pois o próprio poema 28 Pf. seria um bom exemplo de poema cheio de voltas.<sup>270</sup>

265 Expressões ligadas ao barulho e ao ruído também foram utilizadas por Calímaco para descrever, direta ou indiretamente, um tipo de poesia que não o agradava. No prólogo aos Telquines, por exemplo, encontramos uma negativa ao canto altissonante, comparado aos trovões de Zeus (v. 19-20) ou ao zurro de asnos (v. 29-30).

266 CAMERON, 1995, p. 399.

267 ROMANO, 2011, p. 320.

268 *Antologia Palatina* 9.559:

Πλοῦς μοι ἐπ' Ἰταλίην ἐντύνεται· ἔς γὰρ ἑταίρους  
στέλλομαι, ὧν ἤδη δηρὸν ἄπειμι χρόνον.  
διφέω δ' ἠγητῆρα “περίπλοον”, ὅς μ' ἐπὶ νήσους  
Κυκλάδας ἀρχαίην τ' ἄξει ἐπὶ Σχερίην·  
σύν τί μοι ἀλλά, Μένιππε, λάβευ, φίλος, ἵστορα κύκλον  
γράψας, ὃ πάσης ἴδρι γεωγραφίης.

5

Estou preparando para mim uma viagem para a Itália, para encontrar  
uns amigos dos quais já estou longe há muito tempo.

E busco de um guia para o “périplo”, que para as ilhas  
Cíclades me levará e à antiga Esquéria.

Dá-me alguma ajuda, Menipo, amigo, que uma *tour* bem documentada  
escreveu, ó conhecedor de toda a geografia.

5

269 DEMÉTRIO, *Sobre o Estilo*, 20: Τῆς δὲ ῥητορικῆς περιόδου συνεστραμμένον τὸ εἶδος καὶ κυκλικὸν καὶ δεόμενον στρογγύλου στόματος καὶ χειρὸς συμπεριαγομένης τῷ ῥυθμῷ. “A forma da frase retórica é entrelaçada e cíclica, e necessita de uma boca arredondada e de uma mão que gire com o ritmo.”

270 Hunter (2005, p. 480) não sugere o mesmo que Romano, mas faz uma observação oportuna sobre a construção cinética do poema, afirmando que há uma enorme quantidade de movimento nos objetos do

Blumenthal discute ainda a possibilidade, mais concreta que a de Romano, de o termo ter o sentido de “lugar-comum”.<sup>271</sup> É uma leitura de fato possível, especialmente se pensarmos que, caso tenha esse sentido, Calímaco estaria utilizando a palavra em sua acepção menos usual, o que não é raro em sua poesia: quando não é apresentada com o sentido de “circular”, “cíclico”, *kýklikos* quase sempre se refere aos poetas épicos pós-homéricos.<sup>272</sup>

Além disso, há sim um exemplo de passagem em que a acepção de “lugar-comum” é a mais provável. O fragmento 20 des Places de Numênio, ao falar da variação das doutrinas nas exposições de Platão, afirma que no texto do *Timeu*, ao qualificar o Demiurgo de “bom” (*agathós*), a palavra *agathós* está sendo empregada em seu sentido mais comum (*kyklikón*), não no sentido específico da terminologia platônica.<sup>273</sup> Como Numênio não foi dos prosadores cujo vocabulário era dos mais experimentais, Blumenthal imagina que, ao menos em seu tempo (séc. II d.C.), esse seria um sentido bastante corrente para a palavra.

É possível, a partir dessas hipóteses, afirmar que, primeiramente, há uma grande distância temporal entre as acepções e, portanto, não é tão simples definir qual dos autores faz um uso mais próximo do sentido mais comum da palavra. Aparentemente, todos esses sentidos estavam disponíveis ao termo, desde a mais literal noção de circularidade até o sentido de lugar-comum, talvez um desdobramento a partir mesmo da noção de poema cíclico. Caso o sentido de “banal” e de “poema cíclico” estivessem à mão de Calímaco, não seria estranho esperar que seu intuito fosse justamente criar essa ambiguidade que atormenta ainda alguns comentadores. O ódio exposto em seu poema se dirige ao poema banal, mas a palavra que especifica qual é esse tipo de poema ao mesmo tempo o nomeia: trata-se do poema cíclico, com sua dita ausência de frescor confirmada por Calímaco na comparação, por proximidade, com o amante infiel.<sup>274</sup>

---

desafeto de Calímaco: o poema é cíclico, a via conduz muitos, o amante é rodado. Contra tudo isso, há a fixidez da voz que critica todo esse movimento com enorme convicção.

271 BLUMENTHAL, 1978, p. 125.

272 *Idem, ibidem*, p. 125. Para tanto, Blumenthal cita duas passagens dos escólios da *Iliada* (6.325 e 9.222), em que, caso tivesse o sentido de “clichê”, o termo *kýklikos* não faria muito sentido.

273 NUMÊNIO, fr. 20 de Places. O trecho que nos interessa é este (grifo nosso): Ταῦτα δ' οὕτως ἔχοντα ἔθηκεν ὁ Πλάτων ἄλλη καὶ ἄλλη χωρίσας· ἰδίᾳ μὲν γὰρ τὸν κυκλικὸν ἐπὶ τοῦ δημιουργοῦ ἐγράψατο ἐν Τιμαίῳ εἰπών· Ἄγαθός ἦν· ἐν δὲ τῇ Πολιτείᾳ τὸ ἀγαθὸν εἶπεν ἄγαθοῦ ἰδέαν [...]. “Mas essas coisas como sendo assim Platão apresentou, uma da outra diferentes: pois estranhamente escreveu no *Timeu*, sobre o criador, no sentido comum, dizendo: 'Era bom'. Mas na *República* chama 'o bom' de 'ideia de bom'.”

274 BLUMENTHAL, 1978, p. 127.

A discussão literária a respeito desse poema, como comentado, viria a se tornar de tal modo central no trabalho dos comentadores do epigrama 28 Pf. que houve quem buscasse explicar o trecho mais explicitamente erótico dos quatro primeiros versos do poema, o *períphoiton erōmenon*, também por meio de uma querela literária.

Para além da primeira afirmação sobre o poema cíclico, somente a ideia do amante é visivelmente concreta dentre os objetos odiados. Os outros dois alvos do ódio – o caminho que conduz a muitas partes e a fonte de que o enunciador não bebe – podem facilmente ser vistos como imagens, metáforas dentro do poema. Assim como o “odeio tudo que é público” do quarto verso, que, por sua localização e relação com as afirmações anteriores, leva-nos a crer que desempenha um papel de conclusão e síntese do que é dito, a organização algo independente de cada um dos dísticos indica que as duas afirmações presentes (excluindo-se a afirmação final, tida como conclusiva) em cada dístico possuiriam uma relação de complementariedade entre si, de modo que a concretude dos termos que encabeçam cada dístico poderia auxiliar na interpretação das imagens presentes em sua outra parte.

Em busca de mais provas para uma dita “rejeição do drama”<sup>275</sup> na poética de Calímaco e para a transformação dos primeiros dois dísticos em um completo manifesto poético, Thomas encontrou no verso 3 do epigrama uma pista e na comédia nova uma explicação. O verbo *peripateîn* é um termo bastante caro ao universo da comédia nova porque é especialmente empregado para caracterizar a ação de uma série de personagens ligados a alguma devassidão, como bêbados e cafetões.<sup>276</sup> Em Menandro, no entanto, aparece com frequência em contextos eróticos, acima de tudo relacionados à cena típica da vigília do amante em frente à casa do amado, o *paraklausithyron*.<sup>277</sup>

Para Thomas, uma possível referência a esse lugar-comum da comédia nova resolveria, em sua opinião, a falta de relação entre os outros termos da *Priamel* e o “amante rodado”, além da inexistência de contraposição entre este e o *kalós* do verso 5, para ele

275 Por mais que a *Suda* tenha incluído na obra de Calímaco a produção de textos dramáticos, existe a crença de que Calímaco, talvez por não ter sido bem-sucedido em sua carreira teatral, tenha adquirido um certo rancor em relação ao gênero, além de ter demonstrado bastante desinteresse na comédia nova (cf. THOMAS, 1979). Parece-nos um pouco descabida a afirmação, especialmente por ter Calímaco dedicado alguns poemas ao teatro, como os epigramas sobre máscaras teatrais (48 e 49 Pf.), em que discorre com bom humor sobre os perigos da dramaturgia em relação às amizades (59 Pf.) ou sobre competições ligadas a Dioniso, que, embora não necessariamente ligadas ao teatro na época, poderiam ser vistas dessa maneira (7 e 8 Pf.).

276 THOMAS, 1979, p. 183.

277 MENANDRO, *Díscolo*, 266; *Phasma*, 35; *Perikeiromene*, 346, por exemplo.

essencial na composição do poema.<sup>278</sup> Haveria, portanto, no detestar do epigrama, uma rejeição a todo um gênero por sua dita *dēmósia*, como na rejeição ao poema cíclico presente no primeiro verso.<sup>279</sup>

Imediatamente algumas objeções surgem diante da teoria de Thomas. É visível nos epigramas de Calímaco a recorrência do tema do *erōmenos* ideal inacessível. Além disso, parecem ainda evidentes os traços de intertextualidade entre esse poema e o fragmento de Teógnis, um poeta de temática erótica muito bem marcada. Quanto a isso, Thomas afirma que “*verbal reminiscence does not imply the same poetic purpose*”.<sup>280</sup>

Cameron, diante dessa negativa, traz à discussão o uso desse mesmo termo, *períphoitos*, em um outro epigrama de Calímaco, o 38 Pf., em que Thomas não vê nenhum tipo de negação à sua leitura.<sup>281</sup>

Τὰ δῶρα τάφροδίτη  
 Σῖμον ἢ περίφοιτος, εἰκόν' αὐτῆς  
 ἔθηκε τήν τε μήτηρ  
 † ἢ μαστοὺς ἐφίλησε τόν τε πᾶνα  
 \*\*\*  
 καὶ τοὺς αὐτοὺς ὀρῆ τάλαινα θάρσους†.<sup>282</sup> 5

Estes presentes para Afrodite  
 Simon, a rodada, dedica:  
 uma imagem sua e a cinta  
 que lhe beijou os seios, o pã,  
 \* \* \*  
 e a própria confiança, coitada, que vês. 5

Nele, Simon, descrita como *períphoitos*, dedica a Afrodite alguns presentes, o que para Cameron deixa claro que o epigrama representa o gesto usual de uma *hetaíra* para com a deusa que rege os assuntos eróticos.<sup>283</sup> Com razão parece, então, concluir que imaginar que o adjetivo tenha no contexto o sentido de “promíscuo” seja mais condizente com os dois epigramas do que com uma crítica à comédia nova. Para Cameron, esse movimento de

278 THOMAS, 1979, p. 179-181.

279 *Idem, ibidem*, p. 184.

280 THOMAS, 1979, p. 182 n. 16.

281 *Idem, ibidem*, p. 185 n. 24.

282 CALÍMACO, Ep. 38 Pf.

283 CAMERON, 1995, p. 389.

construção de um discurso estritamente literário no epigrama 28 Pf. é mais um episódio da “tediosa falácia” que afirma que Calímaco está mais interessado em teoria poética do que em poesia.<sup>284</sup>

Não parece haver, no entanto, ao contrário do que afirmam alguns comentadores, uma antecipação de Lisânias no termo *períphoiton*, afinal o poema só nos informa duas coisas sobre esse personagem: que é belo para o enunciador e que se relaciona com uma terceira pessoa.<sup>285</sup> Não há qualquer indicação de promiscuidade no dístico final, de modo que a relação entre as partes do poema só se completam se interpretarmos as palavras de Calímaco: se não tão radicalmente quanto Giangrande, que vê no penúltimo verso uma declaração de amor,<sup>286</sup> ao menos como uma afirmação de interesse por Lisânias, o que não é improvável, dado o caráter sugestivo das palavras.

O último dístico, que revela afinal aonde o poema pretende chegar, apresenta um personagem, Lisânias, que se torna por meio de um vocativo o interlocutor do poema. Há, logo no início, mesmo antes de sua caracterização positiva, um *dè* que contrapõe tudo aquilo que é anteriormente apresentado às qualidades de Lisânias, que se torna assim um detalhe importante para uma compreensão geral do epigrama.

O eco final é tido como o elemento revelador de o quanto é auto-irônico o manifesto de intenções apresentado na primeira parte do poema. É ele quem revela a Calímaco que o belo Lisânias está comprometido, o que geraria um descompasso entre seu interesse e suas escolhas, entre intenções teóricas e a realidade prática, espaço no qual credos e ideais não funcionam sempre como esperado.<sup>287</sup>

Parece difícil saber se o papel do eco é fazer essa revelação. Mas se o poema é, como repetidas vezes afirmam os comentadores, tão auto-irônico, é mais razoável que imaginemos o eco como um desmascarador, em meio a tanta certeza, que revela ao leitor o que a primeira pessoa na verdade já parece saber e esconde. Essa conclusão, além disso, modifica a nossa leitura dos primeiros versos, transformando a ode inicial à exclusividade e ao refinamento em também um testemunho de alguma desilusão amorosa, ou melhor, na

---

284 *Idem, ibidem*, p. 389.

285 *Idem, ibidem*, p. 392.

286 GIANGRANDE, 1975, p. 117.

287 GUTZWILLER, 1997, p. 272.

mistura entre os dois aspectos, em torno de uma vontade de exclusividade geral. A centralidade do eco na construção do poema se torna visível ainda, como bem observa Romano, na construção daquela que seria a primeira parte do poema. Há bastante eco entre os termos: *ekhtairō/khairō/sinkhainō; hōde kai hōde; miséō/pinō*.<sup>288</sup> Nesse sentido, como o discurso exclusivista dos primeiros versos, todo o poema se dirige ao seu desfecho por meio da sonoridade.

O epigrama é concluído por um jogo de palavras, entre a declaração de admiração emitida para ninguém por essa voz em primeira pessoa no epigrama e o eco que a responde. É curioso observar as palavras ditas por cada um e as correspondências existentes entre as falas. *Naikhi*, que inicia o trecho que será ecoado, transforma-se em *ékhei* na reverberação; *kalòs* perde o som de seu início e se converte em *állos*. *Állos ékhei*, “outro tem”, é a resposta do eco ao interesse dessa voz exclusivista do poema.

Poder-se-ia argumentar que seria exagerada uma análise dos efeitos do eco, que o objetivo principal de sua aparição no poema não é em nada realista, até mesmo algo extraordinário, e que cobrar um efeito preciso dessa representação é algo desmedido para um poema. Cameron, no entanto, com razão se questiona, a partir de Koenen: quem acreditaria que um “artesão tão consumado” quanto Calímaco se dedicaria de modo simplesmente funcional à imitação do eco em um de seus epigramas?<sup>289</sup> De qualquer maneira, parece ser sempre um exercício muito mais produtivo imaginar que há algo a ser desvelado em um texto do que imaginar que se trata de um simples e arbitrário artifício sem maiores intenções.

Para que haja uma correspondência sonora entre as frases, é necessário supor que oralmente na época do epigrama os sons representados pelo ditongo “αι” e pela letra “ε” fossem os mesmos, assim como é esperado que o ditongo “ει” tivesse o mesmo som do “ι”. A grafia de alguns papiros do período ptolomaico confirma essa equivalência na fala.<sup>290</sup> O que parece haver de mais estranho na correspondência entre as duas emissões é que o eco inverte as palavras e não reproduz, como esperado, só a segunda parte da fala como um todo, mas a

288 ROMANO, 2011, p. 320 n. 42.

289 *Idem, ibidem*, p. 391.

290 CAMERON, 1995, p. 391. É possível localizar esse tipo de equivalência em outros textos de Calímaco. No fr. 75 Pf. dos *Aetia*, no verso 36, há um *etēsiai* por um *aiteĩsthai*, ou no verso 103 do *Hino a Apolo* há a interpretação que o *iē iē paiēon* para Apolo viria de *iei, iei, pai, ión*, algo como “dispara, dispara, menino, a flecha”.

segunda parte de cada palavra, excluindo ainda os sons iniciais de cada uma, *k* e *n*. Além disso, há uma diferença de duração e tonicidade entre as primeiras sílabas de *kalòs* e *állos*.

Giangrande, sobre o último problema elencado, argumenta que a duração do alfa de *kalòs* é tida como totalmente intercambiável, e que a diferença entre o lambda duplo ou único intervocálico é imperceptível desde o período ático.<sup>291</sup> Sobre a mudança de acentuação, argumenta que para um ouvido grego seria inaceitável uma sucessão de duas oxítonas dissílabas. O que aconteceria, e isto é documentado em papiro, é que, diante dessa sucessão, a primeira palavra perde seu acento na última sílaba e se torna paroxítona.<sup>292</sup> Dessa maneira, a pronúncia do trecho do verso 5 seria, segundo Giangrande, “*naikhi kálos kalòs*”, o que justificaria o *állos* da reverberação do eco.<sup>293</sup> Sobre a omissão das primeiras letras e de um dos *kalòs* e sobre a ordem das palavras alterada na reverberação, Giangrande nada diz, apenas remete a seus trabalhos anteriores e afirma que o *tópos* literário do eco na literatura grega reverbera com precisão e em sua totalidade a frase, omitindo apenas algumas letras em seu início.<sup>294</sup> Infelizmente, não faz em seu artigo nenhuma referência a outros textos que fazem uso desse mesmo *tópos*.<sup>295</sup>

Ainda que em seus versos o epigrama 28 Pf. não busque iniciar tantas discussões, sua recepção se encarregou de transformá-lo, sem dúvida, em um poema central do *corpus* calimaquiano e da poesia helenística de um modo geral. É, mesmo após tantos debates, misterioso o modo como em seis versos o poema consegue conjugar com imensa elegância e rapidez as questões poéticas e as características que servem de base para o pensamento e a realização poética que encontramos pelo restante de sua obra: alusão criativa, apuro formal, metalinguagem, problematização de gênero e de tema, erudição.

---

291 GIANGRANDE, 1975, p. 119. n. 08.

292 *Idem, ibidem*, p. 119. n. 08.

293 Sobre essa alteração, ele dá como exemplo a inscrição *PSI 1214*, em que um *halòs khondrón* se torna *hálos khondrón*.

294 GIANGRANDE, 1975, p. 120.

295 A restante argumentação desenvolvida por Giangrande, ainda que auxilie por trazer novos dados linguísticos à discussão, não diz muito respeito ao debate desenvolvido neste capítulo por ter como intuito central provar que sua leitura e edição do trecho final seriam mais precisas que as de Barigazzi. Utilizamos a edição de Pfeiffer, bastante diferente da dos dois editores em relação ao dístico final.

#### 4.4 Arato e suas sutilezas

O poema 27 Pf. é, como o anteriormente apresentado 6 Pf., um epigrama sobre um poema. Dessa vez, porém, não é o próprio poema quem fala, mas uma voz que não se apresenta em nenhum momento, como ocorre em outros epigramas, e é por isso facilmente reconhecida como a voz do próprio Calímaco.

Ἡσιόδου τό τ' ἄεισμα καὶ ὁ τρόπος· οὐ τὸν ἀοιδόν  
 ἔσχατον, ἀλλ' ὀκνέω μὴ τὸ μελιχρότατον  
 τῶν ἐπέων ὁ Σολεὺς ἀπεμάξατο· χαίρετε λεπταί  
 ῥήσιες, Ἀρήτου σύμβολον ἀγρυπνίης.<sup>296</sup>

De Hesíodo, o canto e o modo: não foi pelo aedo  
 por inteiro, mas – eu não hesitaria – pelo que há de mais  
 doce em seus versos que se moldou o poeta de Solos. Salve, falas  
 sutis, signo da insônia de Arato.

Ainda que seja necessária uma grande prudência ao tratar de relações entre o que é dito no poema e aquilo em que acredita o poeta, não é esse o único testemunho da admiração de Calímaco pela obra poética de Arato. O fragmento 460 Pf., um testemunho retirado da *Vida de Arato* atribuída a Aquiles Tácio e apresentado como o único fragmento relativo ao hoje perdido tratado de interesse poético *Prós Praxíphanēn*, afirma que a admiração apresentada por Calímaco no epigrama poderia também ser encontrada no citado e perdido texto, no qual Calímaco “louvava sua erudição e o considerava excelente poeta”.<sup>297</sup> Ainda que esse testemunho biográfico possa ter sido construído a partir de leituras do epigrama 27 Pf., e não o contrário, é bastante provável que Calímaco conhecesse o trabalho poético de Arato, que teria vivido entre o fim do século IV e a primeira metade do século III a.C., o que torna possível que os poetas tenham sido contemporâneos, ao menos em alguns anos. A obra a que se refere o epigrama são os *Phaenomena*. Trata-se de um poema didático

296 CALÍMACO, Ep. 27 Pf.

297 CALÍMACO, fr. 460 Pf. μέμνηται γοῦν αὐτοῦ καὶ Καλλίμαχος ὡς πρεσβυτέρου οὐ μόνον ἐν τοῖς ἐπιγράμμασιν, ἀλλὰ καὶ ἐν τοῖς πρὸς Πραξιφάνην, πάνυ ἐπαινῶν αὐτὸν ὡς πολυμαθῆ καὶ ἄριστον ποιητήν. “Lembrou-se dele [de Arato] como mais antigo também Calímaco, não só nos epigramas, mas também em *Contra Praxífanēs*. Louvava-o sempre como erudito e como excelente poeta.”

composto por 1154 hexâmetros datílicos, que versa sobre as constelações celestes e sobre os sinais climáticos anunciados pelos corpos celestes e por outros fenômenos naturais.<sup>298</sup> As citações feitas por Calímaco à pessoa e à poesia de Arato, além das alusões feitas por Apolônio de Rodes a seus versos, levaram os comentadores do início do século XX a reconhecer sua anterioridade em relação a esses dois poetas e a Teócrito.<sup>299</sup>

O epigrama 27 Pf. é um testemunho das relações travadas entre dois poetas de grande importância em seu tempo, e que serão, ademais, bastante influentes sobre as gerações posteriores e dos quais conhecemos o suficiente para que façamos relações possíveis entre os pontos de interseção anunciados, por exemplo, pelo termo compartilhado *leptós*.<sup>300</sup> A análise dessa relação se desenrolará a partir de dados coincidentes no discurso e no fazer poéticos de Calímaco e de Arato que se mostram bastante férteis para a reconstrução de suas relações poéticas.

Como em todo espaço de disputa, o elogio tem tanta utilidade quanto a censura na polêmica cultural desenvolvida na poesia helenística. São famosos os episódios em que Calímaco vitupera poetas dos quais discordava, sendo o prólogo dos *Aetia* o episódio de maior destaque. Curiosamente, Calímaco só nomeia os envolvidos quando se dedica ao elogio. Teeteto, Heráclito de Halicarnasso e Arato são alguns dos poetas contemporâneos elogiados por Calímaco, nomeadamente em seus epigramas.<sup>301</sup> Os seus opositores, com exceção de Antímaco, reconhecido indiretamente no fr. 398 Pf. a partir de seu poema *Lyde*, não são diretamente nomeados. No lugar de nomes, Calímaco constrói uma complexa miscelânea de referências mitológicas, de metáforas ligadas a animais ou forças naturais e divindades maiores e menores, que representariam em seus poemas a sua poética e sua relação com os poetas e as poéticas de seu tempo e que o antecederam.

A presença de outros poetas, sejam eles do passado ou do presente, como em nosso caso, tende, para Cusset, a valorizar o próprio discurso poético de Calímaco, e esse movimento parece ser uma escolha deliberada.<sup>302</sup> No caso específico da relação com Hesíodo, podemos perceber nesse poeta algumas características bastante interessantes para a poética

---

298 HUNTER, 1996.

299 DORDA, 1993, p. 12.

300 ACOSTA-HUGHES; STEPHENS, 2012, p. 15.

301 São os epigramas 7, 2 e 27 Pf., respectivamente.

302 CUSSET, 2011, p. 454.

modernizante de Calímaco: Hesíodo busca assimilar as qualidades homéricas sem imitá-las em absoluto, utilizando o verso, a linguagem de fórmulas e o vocabulário homérico em um outro tipo de poesia que viria a ser conhecido como poesia didática. Há em Hesíodo um exemplo de sucessor que emula, e não imita seu modelo.<sup>303</sup>

O interesse de Calímaco por esse seu movimento e sua poesia se torna evidente, para além desse epigrama, no início dos *Aetia*, em seu “segundo prólogo”<sup>304</sup> comumente intitulado *Somnium*, do qual conhecemos um resumo encontrado nos *Escólios Florentinos*. O escólio nos informa que nesse episódio Calímaco recria, à sua maneira, o encontro de Hesíodo com as Musas descrito no hino às Musas, no princípio da *Teogonia*.<sup>305</sup>

[ὥς κ]ατ' ὄναρ σ(υμ)μείξας ταῖς Μούσ[αις ἐν Ἑ-]  
[λι]κῶνι εἰλήφοι π(αρ' ἀ)ύτ(ῶν) τ(ήν) τ(ῶν) αἰτίων [ἐξήγη-]  
[σιν ἀ]ρτιγένειοσ ὦν<sup>306</sup>

[como] em um sonho, ao se encontrar com as Musas no  
Hélicon, recebeu delas a narração das causas  
sendo ainda quase imberbe

A adaptação de um episódio-chave da poesia de Hesíodo, episódio por meio do qual é garantida a veracidade, ainda que nesse mesmo trecho problematizada pelas Musas,<sup>307</sup> daquilo que narraria, é muito importante para a poesia de Calímaco, especialmente para o poema em que essa cena é recriada, os *Aetia*. Se o intuito desse poema é explicar origens, é evidente que, ainda que Homero também tenha em si um grande valor etiológico, formador e unificador de tradições cosmogônicas e mitológicas, Hesíodo, o primeiro por nós conhecido (e junto a Homero, desde os pré-socráticos ao menos, o símbolo dessa educação pela poesia<sup>308</sup>) a ter nesse intuito revelador a base de sua poesia, vem a ser uma referência da maior

303 *Idem, ibidem*, p. 454.

304 Como imagina-se que o *Prólogo aos Telquines* tenha sido incluído posteriormente, já na velhice de Calímaco, *Somnium* é tido como o primeiro prólogo do poema.

305 HESÍODO, *Teogonia* 22-34.

306 CALÍMACO, *schol.* fr. 2 Pf. (*PSI* 11.1219), 16-18.

307 Em *Teogonia* 26-28, as Musas afirmam que sabem dizer mentiras (*pseúdea*) semelhantes a coisas verdadeiras (*etýmōisin homōia*), mas que, quando querem (*eūt' ethélōmen*), sabem proclamar coisas verdadeiras (*alēthēa gērýsasthai*). Sobre esse discurso das Musas e sua relação com a própria noção de ficção, cf. BRANDÃO, 2005, p. 75-90.

308 Desde Xenófanes (fr. 11 DK) Hesíodo é nomeado ao lado de Homero como os que atribuíram aos deuses uma natureza abominável, acusação que revela antes de qualquer coisa a importância de Hesíodo na

importância. Os *Aetia*, dentre outras características, também se formaram na tradição da poesia didática, da qual os textos de Hesíodo são grandes fundadores e os *Phaenomena* de Arato o maior expoente helenístico. Como observa Cusset, de certa maneira os *Aetia*, que tratam dos nascimentos dos cultos dedicados aos deuses, são uma versão mais humana da *Teogonia*, cujo discurso genealógico é gerador do primeiro impulso de conhecimento das causas.<sup>309</sup>

A primeira pergunta feita por Calímaco às Musas, segundo os *Escólios Florentinos*, já revela uma postura bastante diferente da de Hesíodo. No próêmio da *Teogonia* encontramos uma ação muito mais ostensiva por parte das Musas, que inspiram-lhe um canto (*enépneusan audēn*) e impelem-no a louvar os bem-aventurados (*kaí me kélonth' hymneîn makárōn*).<sup>310</sup> Calímaco, por sua vez, se comporta como um investigador nesse encontro, dirige-se a Clio a fim de descobrir uma causa, a primeira que tratará em seu poema:

]..κῶς ἄν[ις αὐλῶν  
[ῥέζειν καὶ στεφέων εὐαῖε τῷ Παρίῳ]<sup>311</sup>

como sem flautas  
e guirlandas sacrificar agrada ao pário[?]

O trecho, bastante fragmentado, também só pode ser compreendido minimamente por meio do escólio, que afirma ser esse trecho parte de uma pergunta de Calímaco a Clio a respeito dos sacrifícios feitos às Graças em Paros. Clio, após explicar a diferença regional do culto e ouvir de Calímaco três diferentes tradições sobre a genealogia das Graças, apresenta Dioniso e Corônis, uma ninfa náxia, como seus progenitores.<sup>312</sup> Com essa genealogia, Calímaco, além de nos apresentar uma versão mais desconhecida de um mito, atitude condizente com seu gosto pela variação, problematiza o próprio discurso das Musas, que em seu encontro com Hesíodo teriam lhe apresentado as Graças como filhas de Zeus e Eurínome.<sup>313</sup> O estranho embate entre a repetição do encontro com as Musas, que lhe garante

---

educação grega.

309 CUSSET, 2011, p. 455.

310 HESÍODO, *Teogonia* 31 e 33.

311 CALÍMACO, *Aetia* fr. 3 Pf. 1-2.

312 CALÍMACO, *schol.* fr. 3 Pf. (*PSI* 11.1219), 3-7, 19-32.

313 HESÍODO, *Teogonia* 907-911.

alguma veracidade nos moldes da tradição hesiódica, e a contradição entre os discursos por elas apresentados mostram como é complexa a relação entre a obra de Hesíodo e Calímaco, que afinal compartilha muito pouco do discurso revelador da verdade de seu predecessor.<sup>314</sup> Outras mostras dessa tensão estão na visita ter sido feita às Musas em sonho, feito que para Klooster denuncia a falta de pudor de Calímaco em transformar essa visita em uma visita algo irreal,<sup>315</sup> ou na exortação feita ao fim do episódio, fr. 7 Pf., que não se dirige às Musas, mas às Graças, o que, para Cusset, demonstraria que o interesse maior não só de Calímaco, mas do poeta alexandrino de um modo geral, dirige-se à beleza, à elegância, à invenção, não a revelações.<sup>316</sup> Na definição precisa de Klooster, esses poetas parecem pela primeira vez afirmar sem pudor que não têm Musas, somente *imitatio*.<sup>317</sup>

Esse apego à formalidade e às características de gênero também fica explícito logo no início do epigrama: *Hēsíodou tó t' áeisma kai ho trópos*. *Áeisma* é a forma jônica para *áisma*, “canto”. Ainda que conheçamos episódios em que um termo correlato, *aidē*, é utilizado com o sentido de “tema”<sup>318</sup> e que a astronomia esteja também presente em *Trabalhos e Dias* de Hesíodo,<sup>319</sup> Gow & Page acreditam ser mais plausível que o termo se dirija ao “*character*” didático de Hesíodo presente em Arato, ao canto no sentido de gênero, ao tipo de canto.<sup>320</sup> *Trópos*, uma palavra de uso bem mais amplo que *áeisma*, tem o sentido de “maneira”, e em relação à música ou à poesia poderia ser imaginada com algo próximo do que trataríamos hoje por “estilo”. São esses os aspectos da poesia de Arato – o tipo de canto e o estilo empregado na composição desse canto – louvados por Calímaco, características presentes tanto em Hesíodo quanto em Arato que não impediriam este, no entanto, de modernizar sua poética dentro do campo da poesia didática.

Conhecemos um outro epigrama do período em louvor a Arato e à sua poética, presente em *Antologia Palatina* 9.25, de Leônidas de Tarento.<sup>321</sup>

314 CUSSET, 2011, p. 456;

315 KLOOSTER, 2011, p. 09.

316 *Idem, ibidem*, p. 456.

317 *Idem, ibidem*, p. 42-43.

318 TEÓCRITO, *Idílio* 12, 11.

319 Hesíodo possui ainda fragmentos astronômicos, conhecidos a partir de citações feitas por Ateneu ou mesmo por escoliastas de Arato. cf. DIELS; KRANZ, 1995.

320 GOW & PAGE, 1965, p. 208. Cameron (1995, p. 378) defende que o termo faça referência ao assunto, ainda que a astronomia, objeto do poema de Arato em sua totalidade, seja apenas um dos múltiplos temas tratados por Hesíodo em *Trabalhos e Dias*.

321 Peter Bing (2009, p. 110.) apresenta ainda um outro epigrama composto por um contemporâneo de Arato em

Γράμμα τόδ' Ἀρήτοιο δαήμονος, ὅς ποτε λεπτή  
 φροντίδι δηναίουσ ἀστέρας ἐφράσατο,  
 ἀπλανέας τ' ἄμφω καὶ ἀλήμονας, οἷσιν ἐναργῆς  
 ἰλλόμενος κύκλοις οὐρανὸς ἐνδέδεται.  
 αἰνεῖσθω δὲ καμῶν ἔργον μέγα, καὶ Διὸς εἶναι  
 δεύτερος, ὅστις ἔθηκ' ἄστρα φαινότερα.<sup>322</sup> 5

Este é um escrito do culto Arato, que uma vez com refinado  
 pensamento apontou as longevas estrelas,  
 ambas, tanto as fixas quanto as errantes, em cujos  
 ciclos o céu brilhante e giratório está fixado.  
 Que seja louvado pelo enorme trabalho feito, e que de Zeus  
 esteja logo depois, ele que deixou as estrelas mais brilhantes. 5

Há, além do elogio em forma de epigrama a Arato, uma outra coincidência entre os poemas de Leônidas e de Calímaco. Ambos utilizam o termo *leptós* para descrever seja a inteligência, sejam os versos de Arato. A escolha não é gratuita. Cameron acredita que Arato teria sido mesmo um precursor direto de Calímaco na defesa da noção de *leptotēs*, “sutileza”, central na estética calimaquiiana e na de seus seguidores.<sup>323</sup> Leônidas e Calímaco, ao fazerem uso desse termo, mostram-se favoráveis a essa estética e demonstram ser mesmo iniciados na leitura de Arato. Além dessa característica de estilo, Arato imprimiu em seu próprio poema um acróstico dessa palavra entre os versos 783 e 787 dos *Phaenomena*, trecho em que trata da Lua:

Λεπτὴ μὲν καθαρὴ τε περὶ τρίτον ἦμαρ ἑοῦσα  
 εὐδιόξ κ' εἶη, λεπτή δὲ καὶ εὐ μάλ' ἔρευθῆς  
 πνευματῆ· παχίων δὲ καὶ ἀμβλείησι κεραίαις  
 τέτρατον ἐκ τριτάτοιο φώως ἀμενηνὸν ἔχουσα  
 ἢ ἐ νότου ἀμβλύνητ' ἢ ὕδατος ἐγγὺς ἐόντος.<sup>324</sup> 5

seu louvor, o epigrama *Supplementum Hellenisticum* 712, atribuído a Ptolomeu Filadelfo.

πάνθ' Ἡγησιάναξ τε καὶ Ἑρμιππος <τὰ> κατ' αἴθρην  
 τείρεα καὶ πολλοὶ ταῦτα τὰ φαινόμενα  
 βίβλοισ ἐγκατέθεντο, [...]  
 ἀλλ' ὅ γε λεπτολόγος σκῆπτρον Ἄρατος ἔχει.

Hegesiânax e Hermipo todas as constelações através  
 do éter, assim como muitos, esses fenômenos  
 em livros colocaram, [...]  
 mas o cetro de fala mais sutil tem Arato.

322 LEÔNIDAS de Tarento, *Antologia Palatina* 9.25.

323 CAMERON, 1995, p. 379.

324 ARATO, *Phaenomena*, 783-787.

Sendo delgada e limpa por volta do terceiro dia  
 anuncia calma, e delgada e muito bem avermelhada,  
 vento. Mas mais grossa e com chifres embotados,  
 tendo uma luz fraca do terceiro para o quarto dia,  
 se embota ou por Noto ou por estar próxima à chuva.

5

Cameron não acredita que o acróstico seria parte da composição do poema, afirma ser esse acróstico nada mais que um embelezamento externo adicionado a longos poemas em seu momento de publicação.<sup>325</sup> Bing discorda dessa sua leitura.<sup>326</sup> O acróstico, de fato, não é uma garantia da centralidade da escrita na composição de um poema, tese contra a qual Cameron se levanta no trecho. Cameron tem algum fundamento em sua descrença: muitos afirmam ter sido esse acróstico motivado por um outro acróstico muito parecido presente nos cinco primeiros versos do canto 24 da *Iliada*, formando a palavra *leukē*.<sup>327</sup> Os dois acrósticos, ΛΕΠΠΗ e ΛΕΥΚΗ, são adjetivos, no mesmo caso e mesmo gênero. Possuem o mesmo valor métrico, o mesmo número de letras, e têm as mesmas letras, λ e η, no início e no fim das palavras formadas. Antes de testemunhar alguma marca de escrita na composição dos poemas homéricos, o acróstico denuncia ou uma construção acidental do termo ou uma modificação posterior, em um contexto em que a leitura se tornou uma forma majoritária de fruição dos poemas homéricos. Parece consenso, no entanto, caso imaginemos que Arato tenha se inspirado nesse supostamente acidental acróstico do início de canto 24, que pelo menos Arato tinha uma forte relação de leitura com a *Iliada*.<sup>328</sup>

O caso do acróstico dos *Phaenomena* é sem dúvida bem diferente do da *Iliada*. A escolha do termo e o local em que o acróstico é construído conotam intenção.<sup>329</sup>

325 CAMERON, 1995, p. 38.

326 BING, 2009, p. 110-111. Sua refutação se dá em torno de três pontos principais: 1) Apesar de Cameron caracterizar o acróstico como um fenômeno antigo, babilônico, de escrita, portanto não tão importante para a literatura helenística como se presume, não possuímos qualquer exemplo de acróstico intencional na Grécia antes da segunda metade do século IV; 2) não temos qualquer informação sobre *performances* anteriores à publicação dos poemas, nem mesmo posteriores; 3) Temos três epigramas compostos em um momento próximo do da publicação dos *Phaenomena* que fazem referência ao termo que forma o acróstico, o que demonstraria seu impacto entre os leitores.

327 HOMERO, *Iliada* 24.1-5. (Grifo nosso)

Λῦτο δ' ἄγών, λαοὶ δὲ θοᾶς ἐπὶ νῆας ἕκαστοι  
 ἔσκιδοναντ' ἰέναι. τοὶ μὲν δόρποιο μέδοντο  
 ὕπνου τε γλυκεροῦ ταρπήμεναι· αὐτὰρ Ἀχιλλεὺς  
 κλαῖε φίλου ἑτάρου μεμνημένος, οὐδέ μιν ὕπνος  
 ἦρει πανδαμάτωρ, ἀλλ' ἑστρέφετ' ἔνθα καὶ ἔνθα

328 BING, 2009, p. 110.

329 Um outro acróstico encontrado entre os versos 803-806 dos *Phaenomena* retira boa parte das suspeitas de acaso. Sua estrutura é bastante similar ao acróstico de *leptē*, exceto na variações de número, caso e gênero

Primeiramente porque é mesmo um termo central da poética compartilhada por esse grupo de poetas. No trecho encontramos duas referências a *leptós*, na palavra inicial e no segundo verso, além de utilizar na descrição da Lua outros termos recorrentes na imagética discussão poética de então, como *katharós*, presente no já discutido epigrama 7 Pf. de Calímaco, e *pakhýs*, modo como Calímaco descreve no fragmento 398 Pf. a *Lyde* de Antímaco.<sup>330</sup> É sabido, ainda, que Arato teria nomeado uma de suas coleções de poemas como *Katá leptón*.<sup>331</sup>

Uma suposição bastante razoável de leitura dessas relações é a defendida por Klooster. A autora busca analisar o campo de produção cultural em que os autores estariam inseridos, não a torre de marfim do poeta helenístico tão criticada por Cameron, mas também não o ambiente de livre circulação dos poetas em *performances* por ele defendido.<sup>332</sup> O ponto mais importante para Klooster é o atraente ambiente intelectual criado no Egito helenizado, com Alexandria como nova capital cultural, sob a tutela e a vontade dos ptolomeus, e a influência desse novo espaço, ao mesmo tempo palaciano e acadêmico, na produção poética de então.

Nesse sentido, a imagem do Museu como uma “gaiola das Musas” (*Mouséōn taláros*), empregada pelo satirista Timão de Fliunte em um epigrama, parece traduzir a relação entre os poetas que constituem esse mesmo espaço cultural ocupado por Calímaco.

πολλοὶ μὲν βόσκονται ἐν Αἰγύπτῳ πολυφύλῳ  
βιβλιακοὶ χαρακῖται ἀπειρίτα δηριόωντες  
Μουσέων ἐν ταλάρῳ<sup>333</sup>

Muitos livrescos são alimentados no Egito de muitas tribos,  
enclausurados, em contendas sem fim  
na gaiola das Musas.

---

presente nas ocorrências do termo central para o trecho, *pasa* (grifo nosso):

πάντα δ' ἐρευθομένη δοκέειν ἀνέμοιο κελεύθους·  
ἄλλοθι δ' ἄλλο μελαινομένη δοκέειν ὑετοῖο.  
Σήματα δ' οὐτᾶρ πᾶσιν ἐπ' ἡμασι πάντα τέτυκται·  
ἄλλ' ὅσα μὲν τριπάρτη τε τεταρταίη τε πέλονται

330 STEWART, 2008, p. 592.

331 KLOOSTER, 2011, p. 155.

332 CAMERON, 1995, p. 24-70.

333 TIMÃO de Fliunte, *Supplementum Hellenisticum*, 786.

Em um espaço de patronagem oficial compartilhada, os poetas se tornam ao mesmo tempo colegas e rivais e necessitam de uma clara delimitação de território poético. Alinhar-se a uma tradição do passado ou a contemporâneos próximos poeticamente torna-se não somente um julgamento estético, mas a defesa concreta de seu valor poético e de posição social.<sup>334</sup> Esse capital cultural buscado na demarcação de influências ou desafetos e na criação de uma poesia muitas vezes esotérica transformava-se, diante do interesse ptolemaico nesse tipo de criação intelectual, em capital monetário de fato, modo de sobrevivência para aquele que pretende se dedicar a uma atividade artística ou intelectual.<sup>335</sup>

Pensando nessas relações, é possível ver o papel dessa sutileza na construção da poética calimaquiiana, e como, ao utilizar esse tipo de artifício, Calímaco se posiciona como um poeta culto e sutil, à maneira de Arato. Para Bing, a forte intertextualidade não é gerada somente na citação do termo central do acróstico dos *Phaenomena*. Ao inscrever no epigrama o nome do poeta homenageado, no último verso, em sua forma jônica, *Arētos*, Calímaco se liga também a uma intertextualidade construída anteriormente, presente entre os *Phaenomena* de Arato e *Trabalhos e Dias* de Hesíodo:<sup>336</sup>

Ἐκ Διὸς ἀρχώμεσθα, τὸν οὐδέποτε ἄνδρες ἔωμεν  
ἄρρητον.<sup>337</sup>

Por Zeus comecemos,<sup>338</sup> o que jamais nós homens deixamos  
não mencionado.

ὄν τε διὰ βροτοὶ ἄνδρες ὁμῶς ἀφατοί τε φατοί τε,  
ῥητοί τ' ἄρρητοί τε Διὸς μεγάλοιο ἔκητι.<sup>339</sup>

Por ele tornam-se os homens mortais igualmente sem fama e famosos,  
mencionados e não mencionados pela vontade do grande Zeus.

334 KLOOSTER, 2011, p. 115.

335 *Idem, ibidem*, p. 116.

336 BING *apud* KLOOSTER, 2011, p. 158.

337 ARATO, *Phaenomena*, 1-2.

338 É notável ainda a imensa semelhança entre início dos *Phaenomena* e o início da *Teogonia*, com uma primeira do plural do presente do subjuntivo *arkhō* + o nome da divindade no genitivo: Μουσάων Ἐλικωνιάδων ἀρχώμεθ' αἰίδειν.

339 HESÍODO, *Trabalhos e Dias*, 3-4.

Parece clara a relação entre as duas invocações, ambas dirigidas a Zeus e ambas tendo em vista a questão da fama. Mas há ainda uma relação por paronomásia do termo *árrēton* com o nome do poeta, *Arētos*. A aproximação feita entre seu nome e a noção de “desconhecido” pode significar, para Klooster, alguma modéstia, ainda que para nós esteja presente bastante ironia na situação, já que esse artifício é empregado no prólogo do poema que lhe daria fama.<sup>340</sup> Além dessa aproximação, podemos imaginar que a relação tenha se dado em torno da raiz dos termos, ῥη-, ligada à fala, como em *rhēsis*.<sup>341</sup> A relação supostamente criada por Arato entre seu nome e a raiz é confirmada por Calímaco na construção de seu epigrama, no qual, no último verso, está presente o termo *rhēsies*, logo ao lado do nome do poeta.

Essa movimentação não está visível somente na escrita de Calímaco. Em 27 Pf. temos um exemplo, assim como no epigrama de Leônidas, de demarcação de seu espaço também como leitor. Ao compor seu epigrama, apontando relações entre Hesíodo, Arato e si mesmo, Calímaco busca mostrar que é um bom leitor de suas obras, um leitor que, por exemplo, percebe o sutil acróstico nos cinco versos dos *Phaenomena*, construído não como uma informação necessária para a compreensão das relações entre a Lua e o clima, mas como uma demonstração da própria sutileza anunciada, tanto a sutileza dos sinais da Lua quanto a de sua poética. Se o princípio primordial do poema de Arato é que as constelações foram postas nos céus por Zeus e que, caso corretamente interpretadas pelos humanos, elas trarão grandes benefícios, não é de se assombrar que em sua poesia também estejam escondidos sutis detalhes acessíveis aos que se dedicam verdadeiramente a sua poesia. Calímaco e Leônidas pretendem ser vistos tanto como esse tipo de leitor quanto como esse tipo de escritor.<sup>342</sup>

Calímaco inicia seu epigrama reconhecendo o que há de hesiódico em Arato, não num sentido de igualdade, mas de semelhança.<sup>343</sup> Afinal, Arato não teria tomado o aedo em sua totalidade (*aoidon éskhaton*) e sim no que há nele de mais doce (*melikhrótaton*). Há nesse trecho um problema textual importante, que em suas diversas possibilidades de leitura pode

340 KLOOSTER, 2011, p. 159.

341 *Idem, ibidem*, p. 158. Uma relação semelhante também é visível, de acordo com Bing (*apud* KLOOSTER, 2011, p. 159 n. 35.), em Hesíodo: *rhēsis-árrēton-Arētou* e *Hēsiódou-áeisma-aoidòn*.

342 KLOOSTER, 2011, p. 160.

343 TUELLER, 2008, p. 173.

modificar bastante essa afirmação. O texto de Pfeiffer, por exemplo, apresenta um genitivo plural em vez de um acusativo singular, *aidōn* por *aidón*, ainda que essa seja a forma presente nos textos que nos fornecem o epigrama, a *Antologia Palatina* e a *Vida de Arato* de Aquiles Tácio.<sup>344</sup> Como resultado, o poema passa a dizer que Arato não se baseou no pior dos poetas, sem que seja dito quem é esse poeta. Essa leitura favoreceu ainda mais a ideia de Calímaco como anti-homérico ou anti-Apolônio de Rodes, a de que seria essa a contraposição proposta no epigrama, entre um estilo homérico e um hesiódico, e a de que o elogio feito a Arato adviria por ter ele escolhido Hesíodo por norte poético, e não Homero.<sup>345</sup>

Se imaginarmos que Calímaco não critica um outro poeta, mas especifica qual seria a proeza de Arato ao tentar retomar Hesíodo, a proeza de lhe tomar o que há de mais interessante em seus poemas para a invenção de um poema didático helenístico, essa crítica se torna muito mais elaborada. Essa delimitação é de suma importância para Calímaco, já que parece ter a mera imitação como um de seus rivais poéticos, especialmente se essa imitação é feita a partir de Homero.<sup>346</sup>

O que seria então, em Hesíodo, *tò melikhrótaton tōn epéōn*? Cameron cita a visão geral dos comentadores, que defendiam que o trecho faria referência ou à obra astronômica de Hesíodo ou a *Trabalhos e Dias*, e dela discorda.<sup>347</sup> Para imaginarmos que o trecho faça referência a uma obra específica, *epéōn* teria de ser lido como “épicos”, “o mais melífluo [épico] dos épicos”, o que todavia não é gramaticalmente possível. É bastante claro, como afirma Cameron, que *epéōn* aqui se refere a versos da poesia de Hesíodo, não a um dos poemas, escolha bastante coerente em relação ao restante do elogio. Arato sabe aproveitar o que há de melhor em Hesíodo, não é um imitador subserviente de seus poemas ou do gênero poético do qual é referência como um todo, mas de detalhes. Cameron, por fim, discorda de uma leitura de *melikhrótaton*, a partir de termos semelhantes encontrados no prólogo dos

344 CAMERON, 1995, p. 377.

345 Cameron (1995, p. 374-377) desconstrói com bastante propriedade os principais argumentos daqueles que diriam que Arato é, além de hesiódico, anti-homérico: em primeiro lugar, haveria sim uma dívida de Arato para com Homero, que ficaria clara na anedota que afirma que teria editado um texto da *Iliada* e da *Odisseia*, mas principalmente nas várias passagens em que Arato faz alusão a trechos dos poemas homéricos, como boa parte dos poetas que fazem uso do hexâmetro. O acróstico, visto como inspirado no acróstico presente no início do canto 24 da *Iliada*, também testemunha a favor desse interesse. Por fim, não há uma contraposição real entre o poeta didático e Homero, uma vez que Nicandro, em sua *Theriaca*, um poema didático sobre animais, diz-se homérico (v. 957).

346 CAMERON, 1995, p. 399.

347 *Idem, ibidem*, p. 378.

*Aetia*,<sup>348</sup> que tome o termo como uma referência ao novo estilo poético adotado por Calímaco, ligado à elegia e não à épica. Essa leitura se mostra bastante equivocada quando analisada à luz de, por exemplo, um poeta elegíaco do mesmo período, Hermesianax, que nomeia Homero o mais doce dos poetas (*ēdiston*).<sup>349</sup> Não há, de fato, uma oposição radical entre elegia e Homero, muito menos entre Calímaco e Homero.

Um dos pontos centrais para a compreensão do elogio feito por Calímaco é o verbo *apemáxato*, presente no terceiro verso. Esse verbo define a relação presente entre os versos de Arato e a parte, segundo Calímaco, mais interessante dos versos de Hesíodo. Geralmente traduzido por “imitar”, *apemáxato* traz historicamente algumas nuances para essa noção. O verbo *apomássō* tem como sentido primeiro “remover”, “limpar esfregando” e passa depois a significar “nivelar”. O sentido metafórico, empregado por Calímaco no epigrama, de “imitar” também se relaciona à forma concreta, pretende dizer que essa imitação é uma forma de moldagem de um material. Essa ambivalência é demonstrada por Calímaco ao utilizar o termo com o sentido de “retirar” em outro trecho de sua obra, o que nos permite supor que o sentido metafórico não se sobrepôs absolutamente ao sentido concreto.<sup>350</sup>

Assim, o elogio dirige-se a Arato por sua imitação de Hesíodo ter sido moldada a partir da parte mais doce de Hesíodo, ou seja, uma imitação que desbasta uma parte dessa poética que não possui essa característica de doçura, portanto uma imitação consciente e direcionada.<sup>351</sup>

Essa noção de “desbastar”, “cortar excessos”, como bem observa Cameron, diz bastante respeito ao termo central desse epigrama, *leptós*. O termo também guarda em seu sentido primeiro uma ideia que pode modificar o modo como o epigrama é lido. A primeira acepção de *leptós*, adjetivo verbal derivado de *lépō*, “descascar”, é, portanto, de “descascado”, daí “delgado”, “fino”, “delicado”, “estreito”, “pequeno”, “leve”, e só a seguir o sentido

348 No fr. 1 Pf. dos *Aetia*, Calímaco utiliza o termo *glykys* para se referir a Mimnermo e o comparativo *melikhróterai* ao se referir aos rouxinóis, que representam no trecho do próprio tipo de canto, de sua poética.

349 HERMESIANAX, fr. 7 Powell, 28.

350 CALÍMACO, *Hino a Delos*, 13-14.

ὁ δ' ἀμφί ἐ πουλὺς ἐλίσσω  
ἱκαρίου πολλὴν ἀπομάσσειται ὕδατος ἄχνην·

e ele [o mar], girando muito em torno,  
dela remove muita espuma da água icária  
351 CAMERON, 1995, p. 378.

abstrato, “sutil”, “refinado”. Ou seja, trata-se especificamente de um refinamento por retirada de excessos, como na moldagem proposta pelo verbo *apomássō*.<sup>352</sup> Com isso, podemos entender que, para Calímaco, a influência de Hesíodo sobre Arato se deu por meio do desbastamento que resultou em um refinamento do material. Refinamento, portanto, parece ser um cuidadoso exercício de retirar excessos.<sup>353</sup>

Não é só no uso de termos como *leptós* ou correlatos que uma ideia de economia se torna visível na poesia de Calímaco. É sempre marcado em sua poesia o gosto pelo diminuto em contraposição à grandiloquência que lhe era cobrada pelos rivais ou por ele percebida na poesia que mais o desagradava. A estrada estreita, o desejo de leveza ou o elogio ao canto da cigarra no *Prólogo aos Telquines*, assim como a contraposição a toda a grandiosidade defendida pela inveja no fim do *Hino a Apolo*, são, como esse epigrama, apologias da “musa delicada” que Calímaco busca reproduzir, como vimos, não só em discurso.

O epigrama 8 Pf. reproduz esse discurso de elogio à economia e à precisão não na obra, mas no discurso de vitória de um poeta bem sucedido:

Μικρή τις, Διόνυσε, καλὰ πρήσσοντι ποιητῆ  
 ῥῆσις· ὁ μὲν ‘νικῶ’ φησὶ τὸ μακρότατον,  
 ᾧ δὲ σὺ μὴ πνεύσης ἐνδέξιός, ἦν τις ἔρηται  
 ‘πῶς ἔβαλες;’ φησί· ‘σκληρὰ τὰ γινόμενα.’  
 τῷ μερμηρίζαντι τὰ μὴ ἔνδικα τοῦτο γένοιτο  
 τοῦπος· ἔμοι δ’, ὦναξ, ἢ βραχυσυλλαβίη. <sup>354</sup> 5

Uma breve fala, Dioniso, para poeta de sucesso é suficiente: “venci” é o máximo que ele diz.  
 Mas ao que tu não inspiras em favor, se alguém pergunta “Quanto acertaste?”, diz: “As coisas estão difíceis...”  
 Do que maquina aquilo que não é justo seja essa  
 a resposta; a minha, ó senhor, a de poucas sílabas. 5

Ao contrário de uma comum leitura biográfica, que busca compreender os epigramas sobre competições dramáticas como episódios do início da vida poética de Calímaco, podemos compreendê-los como mais uma oportunidade de posicionamento no

352 *Idem, ibidem*, p. 379.

353 *Idem, ibidem*, p. 379.

354 CALÍMACO, Ep. 8 Pf.

debate estético de então.<sup>355</sup> Calímaco se apropria daquela que é a mais óbvia das palavras proferidas por quem sai vitorioso de uma disputa, *nikō*, “venço”, “saio vitorioso” para ligar a própria brevidade do termo ao seu significado, a capacidade de síntese ao sucesso poético. Por outro lado, recupera o discurso do perdedor, de um modo geral à procura de justificativas para o fracasso e, portanto, mais longo, e o conecta não só ao poeta sem sucesso, mas à resposta daquele que planeja injustiças.<sup>356</sup>

Tanto o apelo à *oligostikhía*, o gosto por um poema com pequena quantidade de versos, mais uma demonstração de seu interesse pela síntese, quanto a acusação grave ao comportamento daqueles cuja poesia se opõe a por ele desejada estão presentes, por exemplo, no *Prólogo aos Telquines*. Nesse episódio, em que desenvolve antes de uma acusação direta uma defesa contra as críticas de seus opositores, fica visível que seu interesse pela síntese vem sempre acompanhado por uma grave crítica à prolixidade.

Também o epigrama 11 Pf. trata da questão da concisão, mas na forma de um cômico epigrama funerário, em que não sabemos se *sýntomos* diz respeito ao fato de o morto, Térís, ter sido lacônico em vida (donde, por suas poucas palavras, o pequeno epitáfio) ou ter sido de baixa estatura (donde, por seu corpo pequeno, o pequeno epitáfio, informando somente o essencial, nome, família e cidade, para uma pequena tumba). Note-se que o próprio epigrama, apesar de possuir somente metade do tamanho médio de um epigrama de Calímaco, é bastante elegante e se resolve muito bem em dois versos:

Σύντομος ἦν ὁ ξεῖνος, ὃ καὶ στίχος οὐ μακρὰ λέξων  
 ‘Θῆρις Ἀρισταίου Κρής’ ἐπ’ ἔμοι δολιχός.<sup>357</sup>

Curto era o estrangeiro, seu verso não há de dizer também muita coisa:  
 “Térís, filho de Aristeu, cretense” em mim ficou longo.

O termo ambíguo utilizado por Calímaco nesse epigrama para indicar a concisão ou a baixa estatura de Térís, *sýntomos*,<sup>358</sup> é tido por alguns comentadores do epigrama 27 Pf., a partir desse epigrama mesmo, como a solução para o problema textual em torno do *sýmbolon* presente no último verso na edição de Pfeiffer, que em alguns manuscritos é lido

355 FANTUZI, 2007, p. 496.

356 CELENTANO, 1995, p. 70.

357 CALÍMACO, Ep. 11 Pf.

358 A presença do termo num debate retórico antigo e sua relação com a poética de Calímaco é muito bem discutida por Celentano (1995, p. 67-79.)

como *sýngonos*, em outros como *sýntonos*. Para Stewart, nenhuma das opções se adequaria ao próprio epigrama ou à poética calimaquiiana como um todo tão bem quanto *sýntomos*.<sup>359</sup> Diante de uma suposta “impropriedade semântica” presente na hipótese *sýngonos* em relação ao termo que a antecede, *rhēsis*,<sup>360</sup> Stewart afirma que das hipóteses de leitura presentes em manuscritos só restaria *sýntonos*, adotada, por exemplo, por Cameron, que vê na nomenclatura musical, em que *sýntonos* pode ser lido como algo como “intenso” em oposição ao *aneiménē*, “sem tensão”, “relaxado”.<sup>361</sup>

χαίρετε λεπταί  
ρήσιες, Ἀρήτου σύντονος ἀγρυπνίη.<sup>362</sup>

salve, sutis  
falas, intensa insônia de Arato.

Cameron supõe uma relação desse termo final com os outros dois termos-chave do epigrama, *leptós* e *apemáxato*. Se o refinamento da poesia, nos dois termos, parte dessa noção de desbastar, de retirar excessos indevidos, e se o poema de Arato fora composto à noite, um momento para quase todos os outros seres humanos de relaxamento, Calímaco escolheria um adjetivo que deixasse marcada a existência de um trabalho nesse processo poético e que se contrapusesse ao relaxamento comum noturno, para demonstrar quão intenso teria sido esse trabalho.<sup>363</sup>

Stewart discorda de todas as soluções apresentadas. O termo que mais rivaliza com o de sua leitura, *sýntonos*, parece-lhe bastante enfático como um qualificador de *agrypniēs*. Sua proposta curiosamente surge de um erro cometido nos comentários de Gow and Page ao epigrama, em que, ao apresentar as leituras diferentes do trecho, trocam o *sýntonos* presente na *Antologia Palatina* por *sýntomos*.<sup>364</sup> A partir da existência desse erro em um trabalho do século XX, Stewart imagina que uma confusão entre CYNTOMOS e CYNTONOS em um manuscrito seria completamente razoável.<sup>365</sup>

359 STEWART, 2008, p. 587.

360 STEWART, 2008, p. 587; GOW & PAGE, 1965, p. 209.

361 CAMERON, 1995, p. 379.

362 CALÍMACO, Ep. 27 Pf. 3-4.

363 CAMERON, 1995, p. 379.

364 GOW & PAGE, 1965, p. 209.

365 STEWART, 2008, p. 589.

A autora argumenta, a partir de fontes tardias influenciadas por Calímaco, que há uma forte relação, já anunciada em 11 Pf., entre sua poética e a noção de *syntomia*.<sup>366</sup> Sua escolha, no entanto, é claramente guiada pelo desejo de uma maior coincidência vocabular no discurso metalinguístico de Calímaco, internamente e em relação à tradição retórica, filosófica e poética. Sua argumentação se constrói a partir da *syntomia* como qualidade homérica,<sup>367</sup> como se ao escolher esse termo Calímaco discretamente afirmasse que a poesia de Arato é devedora dessas duas boas tradições, a da concisão homérica e a dos melhores versos de Hesíodo.<sup>368</sup>

A busca pela coincidência de Stewart parece exagerada justamente por não se relacionar bem com o desfecho do epigrama. Se as falas sutis, imaginando que estas se referem aos *Phaenomena* de Arato, relacionam-se com a insônia (*agrypnía*) do poeta, imaginar o adjetivo “sucinto” como qualificador dessa insônia somente porque Arato não teria sido de fato aquele que observou os astros, mas apenas o poeta que compôs versos a partir do tratado de astronomia de Eudoxo, parece ser uma leitura ousada, mais sarcástica que irônica, como a autora supõe. Se era fato conhecido que o poema consistia em uma adaptação, o termo *agrypnía* seria por si só um termo irônico, sem necessidade de adjetivos. Podemos ainda imaginar que o termo diga menos respeito ao sono buscado (e não encontrado) do que à própria vigília, ao estado de lucidez necessário ao processo criativo de Arato, descrito como um processo de depuração e refinamento. De fato, o esforço empregado por Arato em seu exercício poético é central para o epigrama de Calímaco. A insônia, termo que surge apenas no último verso, parece apenas acompanhar o esforço de seu trabalho de versificação, de composição poética.<sup>369</sup>

Desconsiderando as alternativas apresentadas por Cameron e Stewart, *symbolon* se apresenta como uma solução que, embora também não documentada, escapa dos dois extremos em que as outras possibilidades acabam por se perder, o da escolha guiada por uma

366 Sua principal fonte são os textos de Gregório de Nazianzo, patriarca de Constantinopla, que teria mais de sessenta exemplos do termo *syntomos* e derivados em sua obra, e, o que prova a leitura e a influência de Calímaco, alude a trechos dos prólogo dos *Aetia*, como ao fim da *Epístola* 54, em que diz τοῖς πράγμασι κρίνων τὸ μῆκος, ἀλλ' οὐ τοῖς γράμμασι, em clara referência aos versos 17 e 18 do fr. 1 Pf. ([...] τέχνη/ κρίνετε,] μὴ σχοίν]ω Περσίδι τή]ν] σοφίην·). Gregório ainda acusa o imperador Juliano de se unir a Telquines (*Contra Julianum Imperatorem* PG 35.636).

367 *Idem, ibidem*, p. 589.

368 *Idem, ibidem*, p. 598.

369 GOW & PAGE, 1965, p. 209.

vontade de deixar o poema perfeito para sua própria leitura ou de um excesso de ironia estranho a Calímaco. A proposta feita por Ruhnken, “*sýmbolon agrypníēs*”, é amplamente aceita pelos editores subsequentes, está presente do texto de Wilamowitz-Moellendorff (1882) ao de Gow & Page (1965), passando por Pfeiffer (1953) e Beckby (1965). Além disso, possuímos outros exemplos dessa exata expressão e de uma expressão bastante parecida em epigramas da *Antologia Palatina*,<sup>370</sup> que para Gow & Page seriam epigramas de imitadores de Calímaco.<sup>371</sup>

Os dois sentidos, o concreto e o metafórico, para o termo criam uma boa conclusão para o poema, bastante condizente com sua totalidade, que se apresenta, como dito, como um elogio ao trabalho de depuração. Se *sýmbolon* for lido em seu sentido metafórico, de “signo”, “sinal”, podemos facilmente imaginar que Calímaco afirma serem os *Phaenomena*, mais especificamente o sucesso do esforço demandado na composição desse poema, o reflexo da insônia de Arato. Haveria no termo insônia, *agrypnía*, alguma ironia pelo fato de as observações astronômicas, que devorariam as noites de Arato, terem sido anteriormente feitas por Eudoxo. O refinamento do poema seria, portanto, o sinal dos esforços do poeta e sobre essa característica o elogio de Calímaco estaria firmado.

Mas há também no termo o sentido de senha, de metade da tésseira que servirá de sinal para o detentor de outra metade, em um ocasional encontro. Tueller se questiona, a certa altura, se, como em *apemáxato* ou em *leptaí* não há aqui algum resquício da materialidade do termo, se Calímaco não está dizendo que o próprio poema, os *Phaenomena*, não seriam concretamente, em cada palavra, a outra metade desse resultado alcançado por Arato em meio às suas insônias.<sup>372</sup> Podemos talvez pensar numa leitura ainda mais ousada para o termo. Caso seja um *sýmbolon*, uma tésseira dessa insônia, não estaria a outra metade que completaria essa senha com o próprio leitor que tenha compreendido os sutis sinais emitidos por Arato? Não é, afinal, Calímaco, nesse epigrama, um arquétipo do leitor que compreendeu essa sutil gênese hesiódica dos versos de Arato?

---

370 *Antologia Palatina*, 9.689 (*sýmbolon agrypníēs*) e 6.328 (*isēríthmou sýmbolon euepíēs*), respectivamente.

371 GOW & PAGE, 1965, p. 209.

372 TUELLER, 2008, p. 174. n. 14.

## 5. Conclusão

Ὅστις ἐμὸν παρὰ σῆμα φέρεις πόδα, Καλλιμάχου με  
 ἴσθι Κυρηναίου παῖδά τε καὶ γενέτην.  
 εἰδείης δ' ἄμφω κεν· ὁ μὲν κοτε πατρίδος ὅπλων  
 ἦρξεν, ὁ δ' ἤεισεν κρέσσονα βασκανίης.  
 [οὐ νέμεσις· Μοῦσαι γὰρ ὅσους ἴδον ὄμματι παῖδας 5  
 τᾶχρι βίουτ' πολιοῦς οὐκ ἀπέθεντο φίλους.]<sup>373</sup>

Quem quer que sejas tu que trazes o pé para perto de minha tumba,  
 sabe tu que de Calímaco de Cirene sou genitor e filho.  
 Deves conhecer os dois: um, certa vez, as armas da pátria  
 liderou, e o outro cantou com mais força que o mau-olhado.  
 [Nada injusto: os que as Musas olham com bons olhos quando crianças 5  
 por toda vida, deles, quando grisalhos, elas não deixam de ser amigas

Βαπτιάδεω παρὰ σῆμα φέρεις πόδας εὖ μὲν ἀοιδὴν  
 εἰδότος, εὖ δ' οἴνω καίρια συγγελάσαι.<sup>374</sup>

Para perto do túmulo do batíada trazes os pés, daquele que o canto bem  
 conhecia, daquele que conhecia a ocasião de se entregar ao riso com o vinho.

Os dois epigramas citados são comumente vistos como dois auto-epitáfios escritos por Calímaco. O primeiro, um epitáfio na verdade para seu pai, é marcado pela ausência de seu nome, supostamente, para alguns, o nome Bátis citado em 35 Pf., e pela presença do nome do avô e do filho do morto, homonímia que faz a graça da primeira metade do epigrama, apresentando o morto como pai e filho de Calímaco. O segundo, um epitáfio dessa vez para Calímaco, é marcado pela ausência de seu próprio nome. A relação de referência e ausência dos epigramas levou alguns comentadores a imaginar que houvesse alguma complementariedade entre os poemas, ou ao menos que um poema viria logo em seguida do outro em um livro de epigramas.<sup>375</sup> Para Gutzwiller, seriam a assinatura de um possível livro

373 CALÍMACO, Ep. 21 Pf.

374 CALÍMACO, Ep. 35 Pf.

375 LIVREA, 1992, p. 294. Gow & Page, por exemplo, apresentam os epigramas sequencialmente em sua edição. 21 e 35 Pf. são os epigramas 29 e 30 GP. Cameron (1995, p. 78-79), por sua vez, não acredita na inter-relação dos epigramas, que, caso formassem uma unidade, não teriam sido separados por Meleagro em sua antologia. Para ele, Bátis no epigrama 35 Pf. é o mítico fundador de Cirene, uma referência jocosa do poeta, e não o seu próprio pai. A separação, porém, pode ser justificada pela existência de uma seção especial na antologia de Meleagro para epitáfios de famosos, quase todos poetas (GUTZWILLER, 1998, p. 212)

de Calímaco, o poema ou os poemas que fechavam uma dessas edições.<sup>376</sup> De uma forma ou de outra, por serem epigramas sobre o próprio Calímaco e que citam seu fazer poético, assim como no livro de epigramas imaginado por Gutzwiller, esses dois poemas parecem um bom modo de sintetizar o conjunto dos epigramas de Calímaco, tanto em suas características genéricas quanto em sua metalinguagem.

Calímaco faz nesses epigramas referência às alusões internas presentes em epitáfios familiares e, uma vez que esses são epigramas que dizem respeito à sua família, também utiliza o espaço para falar de si e de sua poesia. Mesmo o epitáfio de seu pai na realidade trata de seu avô e de si, a fim de deixar claro que sua fama advém dos sucessos militares do pai e da poesia do filho, da qual esse mesmo epitáfio fazia parte.

Se concordarmos com a leitura mais comum do epigrama, a que compreende o termo “batíada”, filho de Batos, como uma referência ao próprio Calímaco, encontramos uma auto-afirmação sobre seu conhecimento sobre o fazer poético. Calímaco afirma que aquele é o túmulo de alguém que conhece bem o canto. Parece ser, em sua poesia como um todo, esse um dos principais intuitos de Calímaco, apresentar seu conhecimento prático, da própria composição poética, e teórico, relacionado a composições de outros poetas e aos melhores modos de fazer poesia. Suas opiniões sobre poesia são apresentadas na companhia de um testemunho discreto de sua *expertise*: a imortalidade dos poemas de Heráclito de Halicarnasso em 2 Pf., a constatação da inteligência de Polifemo por saber que a poesia é um *phármakon* para as questões amorosas em 46 Pf., a qualidade da poesia de Teeteto apesar de seu insucesso no concurso poético. Em 28 Pf. deixa claro que sabe qual é o tipo de poesia que lhe interessa e em 27 Pf. afirma e demonstra que Arato é um de seus pares em sua concepção poética.

Gutzwiller afirma que a contraposição criada pelo *mèn* e pelo *dé* no poema na verdade concretizaria uma afirmação de totalidade de sua poesia.<sup>377</sup> Sendo assim, *aidēn*, “canto”, aqui faria referência a sua poesia mais grave, como *Hecale*, os hinos e os *Aetia*. Por outro lado, o riso e o vinho diriam respeito à poesia jocosa, como os jambos ou os próprios epigramas. Se lermos, portanto, como Gutzwiller o trecho, poderemos encontrar entre esses extremos a diversidade poética de Calímaco, fruto de seu interesse poético amplo e variado, bibliotecário. Uma diversidade, no entanto, balanceada, em sua porção mais grave, *aidēn*, pelo conhecimento que tem dessa tradição, e em sua porção jocosa por sua noção de ocasião,

376 GUTZWILLER, 1998, p. 212.

377 *Idem, ibidem*, p. 213.

de medida. Conhecimento e medida não são somente dados atribuídos à sua própria poética, mas variáveis centrais de seu modo de observar poesia.

Outro índice de sua poética apresentado pelos dois epigramas é que não há discussão poética que não conte como um gesto auto-afirmativo. É possível que essa seja uma característica geral desse tipo de discussão. A questão, no entanto, parece ser excepcional em função do campo cultural excepcional da Alexandria ptolomaica, um espaço em que eruditos, poetas, filósofos e cientistas conviviam e se confundiam sob a patronagem real, que lhes garantia, além do mecenato, um campo criativo bastante competitivo.

Mas como nesses epigramas, em que há um jogo de presença e ausência de nomes, não encontramos nesses momentos metalinguísticos da poesia de Calímaco os nomes de seus rivais. Como no prólogo dos *Aetia* ou na sequência final do *Hino a Apolo*, não há nos epigramas nomes aos quais se dirigem as críticas: em 7 Pf., são os “outros” poetas que terão um sucesso mais breve que o de Teeteto; em 8 Pf., são os “mal inspirados”; em 28 Pf., o problema é o poema cíclico, é tudo que é público. Creófilo, o único nomeado, não é exatamente criticado em 6 Pf. ao ser comparado a Homero. O tratamento nos versos iniciais é, na verdade, bastante elogioso e se o poeta de Samos sai em desvantagem na comparação com Homero, isso se deve muito mais a uma incomparabilidade de Homero que ao caráter defectivo da poesia de Creófilo.

Os nomes dos elogiados estão presentes, os dos criticados, não. Para além de suposições que buscam encontrar em sua biografia, num ciclo eterno e problemático obra-biografia-obra, os dados necessários para descobrir quem entre os contemporâneos eram os Telquines ou o Mau-olhado, parece bastante razoável que essas críticas sejam dirigidas muito mais a um espantinho do que a pessoas de fato. Através desse espantinho, Calímaco estaria enaltecendo seu próprio modelo poético.

Ao retomar os *Aetia* nos versos finais do epigrama 21 Pf.,<sup>378</sup> Calímaco gera ainda mais unidade em sua poesia metalinguística. Já havíamos encontrado várias aproximações

378 Os versos 37 e 38 dos fr. 1 dos *Aetia* são praticamente idênticos aos versos finais do epigrama 21 Pf:

Μοῦσαι γὰρ ὄσους ἴδον ὄθμα[τ]ι παῖδας  
μὴ λοξῶ, πολιοῦς] οὐκ ἀπέθεντο φίλους

Além disso, encontramos no verso 4 o termo *baskaniēs*, termo presente no verso 17 do fr. 1 Pf. dos *Aetia*:  
ἔλλετε Βασκανίης ὀλοὸν γένο[ι]ς]· αὐθι δὲ τέχνη  
κρίνετε,

entre os termos por ele utilizados nesse tipo de discussão. Mas esse é o único trecho, apesar do problema textual dos últimos versos, a trazer uma repetição claramente intencional de uma outra passagem da própria poesia de Calímaco. Curiosamente, tanto o epigrama quanto os versos 37 e 38, apesar de seu caráter fragmentado, são vistos como trechos finais do livro de epigramas e do *Prólogo aos Telquines*. Caso seja verdadeira a suposição, esse seria um modo bastante razoável de concluir o livro de epigramas e o prólogo em apologia a suas escolhas poéticas: Calímaco busca ser reconhecido como amigo das Musas nesses epigramas, assim como nos *Aetia*, no prólogo e no *Somnium*, ou no *Hino a Apolo*, tendo, no entanto, Apolo e dessa vez não as Musas como tutor. E, nesse movimento, a presença do outro surge de um modo geral como espelho: alguns poetas, anteriores ou contemporâneos, são elogiáveis, outros são criticáveis, e a medida existente entre esses extremos é a própria poesia tida por Calímaco como ideal e por ele praticada: sutil e detalhada, isenta de excessos; consciente da literatura anterior, mas nunca imitativa.

## 6. Traduções

Como parte do esforço empregado para compreender o epigrama como gênero e o contexto no qual se insere o objeto principal dessa dissertação, os epigramas de Calímaco que têm a poesia como assunto, e com a ausência, ao menos de circulação, de uma tradução completa em língua portuguesa dessa parte de sua obra, incluí entre os objetivos desta dissertação traduzir os 63 epigramas geralmente apresentados como completos ou quase completos nas edições modernas da poesia de Calímaco.

Foram vários os momentos em que a tentativa se deparou com um impasse que deve ser comum em traduções de poesia apresentadas em trabalhos acadêmicos: devo buscar um resultado para este ou aquele verso que seja satisfatório em língua portuguesa ou devo apresentar um resultado que busque acima de tudo fidelidade filológica em relação ao texto grego? Não adotei nenhuma das opções como regra e creio agora, ao final, que fiz uma boa escolha. Peço, no mais, minha sinceras desculpas aos que não consideram tradução uma versão em português que não procure recriar ou emular os padrões rítmicos da poesia grega. Se tivesse essa preocupação, pecaria sem dúvida em todos os outros aspectos importantes na tradução de um poema.

A edição que serve como referência, como no restante do trabalho, é a de Pfeiffer. Em algumas ocasiões, porém, sigo outras lições. Essa escolha será sempre sinalizada com nota no texto grego.

## 1.

Ξεῖνος Ἀταρνεΐτης τις ἀνείρετο Πιπτακὸν οὕτω  
 τὸν Μυτιληναῖον, παῖδα τὸν Ὑρράδιον·  
 ἄπτα γέρον, δοῖός με καλεῖ γάμος· ἡ μία μὲν δὴ  
 νύμφη καὶ πλούτω καὶ γενεῇ κατ' ἐμέ,  
 ἢ δ' ἐτέρη προβέβηκε. τί λῶϊον; εἰ δ' ἄγε σύμ μοι 5  
 βούλευσον, ποτέρην εἰς ὑμέναιον ἄγω·  
 εἶπεν· ὁ δὲ σκίπωνα γεροντικὸν ὄπλον ἀείρας·  
 ἠνίδε κείνοί σοι πᾶν ἐρέουσιν ἔπος·  
 οἱ δ' ἄρ' ὑπὸ πληγῆσι θεῶς βέμβικας ἔχοντες 10  
 ἔστρεφον εὐρείη παῖδες ἐνὶ τριόδῳ.  
 ἴκείνων ἔρχεο', φησί, 'μετ' ἵχνια.' χῶ μὲν ἐπέστη  
 πλησίον· οἱ δ' ἔλεγον· 'τὴν κατὰ σαυτὸν ἔλα.'  
 ταῦτ' αἶων ὁ ξεῖνος ἐφείσατο μείζονος οἴκου  
 δρᾶσθαι, παίδων κληδὸνα συνθέμενος.  
 τὴν δ' ὀλίγην ὡς κείνος ἐς οἰκίον ἤγετο νύμφην, 15  
 οὕτω καὶ σύ, Δίω, τὴν κατὰ σαυτὸν ἔλα.

## 2.

Εἶπέ τις, Ἡράκλειτε, τεδὸν μόρον, ἐς δὲ με δάκρυ  
 ἤγαγεν· ἐμνήσθην δ' ὀσσάκις ἀμφοτέροι  
 ἥλιον ἐν λέσχη κατεδύσαμεν. ἀλλὰ σὺ μὲν που,  
 ξεῖν' Ἀλικαρνησεῦ, τετράπαλαι σποδιή,  
 αἱ δὲ τεαὶ ζώουσιν ἀηδόνες, ἦσιν ὁ πάντων 5  
 ἀρπακτῆς Αἴδης οὐκ ἐπὶ χεῖρα βαλεῖ.

## 3.

Μὴ χαίρειν εἶπης με, κακὸν κέαρ, ἀλλὰ πάρελθε·  
 ἴσον ἐμοὶ χαίρειν ἐστὶ τὸ μὴ σὲ πελαῶν<sup>379</sup>.

## 4.

Τίμων (οὐ γὰρ ἔτ' ἐσσί), τί τοι, σκότος ἢ φάος, ἐχθρόν;  
 'τὸ σκότος· ὑμέων γὰρ πλείονες εἰν Αἴδη.'

379 Pfeiffer: γελαῶν; Graefe e Jacobs: πελαῶν

## 1.

Um estrangeiro de Atarneu assim perguntou a Pítaco  
 de Mitilene, filho de Hirra:  
 “Velho pai, duas bodas me são propostas: uma  
 das noivas tem riqueza e estirpe assim como as minhas;  
 a outra me supera. Qual é melhor? Vamos, dá-me  
 um conselho, qual levo ao altar?”, 5  
 assim disse. E Pítaco, erguendo um bastão, a arma do velho:  
 “Vê: aqueles te responderão tudo”.  
 Aqueles, donos de velozes piões que sob os golpes  
 giravam, eram crianças em uma larga esquina. 10  
 “Persegue-lhes”, disse, “as pistas”. Colocou-se então  
 por perto. Eles diziam “acerta aquele que for seu”.  
 Ao ouvir isso, evitou o estrangeiro a maior das casas  
 escolher, por ter percebido o presságio dos meninos.  
 Como aquele que a noiva simples levou para casa, 15  
 assim também tu, Díon, acerta aquele que for seu.

## 2.

Me contaram do teu fado, Heráclito, e às lágrimas  
 me levaram. Lembrei-me de quantas vezes nós dois  
 pusemos o Sol a conversar. E em alguma parte, tu,  
 hóspede de Halicarnasso, há muito, muito tempo és cinzas.  
 Mas vivem os teus rouxinóis, e sobre eles o que tudo 5  
 rouba, o Hades, não lançará mão.

## 3.

Não me digas “tudo bem?”, coração cruel. Só passa direto:  
 “tudo bem” para mim é tu não te aproximares.

## 4.

Timão (já que não mais vives), o que para ti, trevas ou luz, é odioso?  
 “Trevas, porque há muitos de vós no Hades.”

## 5.

Κόγχος ἐγώ, Ζεφυριῖτι, παλαιότερον<sup>380</sup>, ἀλλὰ σὺ νῦν με,  
 Κύπρι, Σεληναίης ἄνθεμα πρῶτον ἔχεις,  
 ναυτίλος ὃς πελάγεσσιν ἐπέπλεον, εἰ μὲν ἀῆται,  
 τείνας οἰκείων λαῖφος ἀπὸ προτόνων,  
 εἰ δὲ γαληναίη, λιπαρὴ θεός, οὔλος ἐρέσσων  
 ποσσὶν τῖν' ὡσπὶ ἔργω τοῦνομα συμφέρεται,  
 ἔστ' ἔπεσον παρὰ θῖνας Ἰουλίδας, ὄφρα γένωμαι  
 σοὶ τὸ περίσκεπτον παίγνιον, Ἄρσινόη,  
 μηδὲ μοι ἐν θαλάμησιν ἔθ' ὡς πάρος (εἰμὶ γὰρ ἄπνους)  
 τίκτηται νοτερῆς ὤεον ἀλκυόνος.  
 Κλεινίου ἀλλὰ θυγατρὶ δίδου χάριν· οἶδε γὰρ ἐσθλά  
 ῥέζειν καὶ Σμύρνης ἐστὶν ἀπ' Αἰολίδος.

5

10

## 6.

Τοῦ Σαμίου πόνος εἰμὶ δόμῳ ποτὲ θεῖον ἀοιδόν  
 δεξαμένου, κλείω δ' Εὐρυτον ὅσσ' ἔπαθεν,  
 καὶ ξανθὴν Ἰόλειαν, Ὀμήρειον δὲ καλεῖμαι  
 γράμμα· Κρεωφύλῳ, Ζεῦ φίλε, τοῦτο μέγα.

## 7.

Ἦλθε Θεαίτητος καθαρὴν ὁδόν. εἰ δ' ἐπὶ κισσόν  
 τὸν τεδὸν οὐχ αὐτή, Βάκχε, κέλευθος ἄγει,  
 ἄλλων μὲν κήρυκες ἐπὶ βραχὺν οὔνομα καιρόν  
 φθέγγονται, κείνου δ' Ἑλλάς ἀεὶ σοφίην.

## 8.

Μικρὴ τις, Διόνυσε, καλὰ πρήσονται ποιητῆ  
 ῥῆσις· ὁ μὲν 'νικῶ' φησὶ τὸ μακρότατον,  
 ᾧ δὲ σὺ μὴ πνεύσης ἐνδέξιος, ἦν τις ἔρηται  
 'πῶς ἔβαλες;' φησὶ· 'σκληρὰ τὰ γινόμενα.'  
 τῷ μερμηρίζαντι τὰ μὴ ἔνδικα τοῦτο γένοιτο  
 τοῦπος· ἐμοὶ δ', ὦναξ, ἡ βραχυσυλλαβίη.

5

380 Pfeiffer: πάλαι τέρας; Gow & Page: παλαιότερον.

## 5.

Uma concha, Zefirite,<sup>381</sup> eu fui um dia, mas tu agora em mim,  
 Cípria, a primeira oferenda de Selênea tens,  
 um náutilo que pelos mares vogava. Se havia ventos,  
 distendia a vela sobre meus próprios estais;  
 e se havia bonança, essa deusa viçosa, remava por inteiro 5  
 com as patas, para que meu nome combinasse com meu feito.  
 Até que caí ali pelas areias de Iúlis, para que me tornasse  
 o teu brinquedo admirado, Arsínoe,  
 e em minhas cavidades não mais como antes (já que estou sem fôlego) 10  
 fosse chocado o ovo do úmido alcíone.  
 Mas sê favorável à filha de Clínio, pois sabe fazer  
 o bem e é da eólia Esmirna.

## 6.

Sou o labor do sâmio que uma vez em casa o divino aedo  
 recebeu. Celebro tudo quanto Eurito sofreu,  
 e a loira Iole. me consideram um texto  
 homérico. Para Creófilo, meu Zeus, isso é muito.

## 7.

Teeteto seguiu por uma via pura. E ainda que à tua  
 hera essa mesma estrada, Baco, não conduza,  
 dos outros os arautos por pouco tempo o nome  
 falarão, mas da arte daquele, para sempre a Hélade.

## 8.

Uma breve fala, Dioniso, para poeta de sucesso é  
 suficiente: “venci” é o máximo que ele diz.  
 Mas ao que tu não inspiras em favor, se alguém pergunta  
 “Quanto acertaste?”, diz: “As coisas estão difíceis...”  
 Do que máquina aquilo que não é justo seja essa 5  
 a resposta; a minha, ó senhor, a de poucas sílabas.

381 O adjetivo se refere ao promontório Zefirion, no qual era encontrado um templo consagrado à Afrodite-Arsínoe, uma divindade que sincretizava o culto à Afrodite e o culto à Arsínoe, esposa de Ptolomeu II Filadelfo.

9.

Τῆδε Σάων ὁ Δίκωνος Ἀκάνθιος ἱερὸν ὕπνον  
κοιμᾶται· θνήσκειν μὴ λέγε τοὺς ἀγαθοὺς.

10.

Ἦν δίζη Τίμαρχον ἐν Ἄϊδος, ὄφρα πύθῃαι  
ἢ τι περὶ ψυχῆς ἢ πάλι πῶς ἔσειαι,  
δίξεσθαι φυλῆς Πτολεμαΐδος υἷα πατρός  
Παυσανίου· δῆεις δ' αὐτὸν ἐν εὐσεβέων.

11.

Σύντομος ἦν ὁ ξεῖνος, ὃ καὶ στίχος οὐ μακρὰ λέξων  
'Θῆρις Ἀρισταίου Κρής' ἐπ' ἐμοὶ δολιχός.

12.

Κύζικον ἦν ἔλθῃς, ὀλίγος πόνος Ἴππακὸν εὐρεῖν  
καὶ Διδύμην· ἀφανῆς οὐτι γὰρ ἡ γενεή.  
καί σφιν ἀνιηρὸν μὲν ἐρεῖς ἔπος, ἔμπα δὲ λέξαι  
τοῦθ', ὅτι τὸν κείνων ὦδ' ἐπέχω Κριτίην.

13.

Ἦ ρ' ὑπὸ σοὶ Χαρίδας ἀναπαύεται; 'εἰ τὸν Ἀρίμμα  
τοῦ Κυρηναίου παῖδα λέγεις, ὑπ' ἐμοί.'  
ὦ Χαρίδα, τί τὰ νέρθε; 'πολὺ σκότος.' αἱ δ' ἀνοδοὶ τί;  
'ψεῦδος.' ὁ δὲ Πλούτων; 'μῦθος.' ἀπωλόμεθα.  
'οὔτος ἐμὸς λόγος ὕμιν ἀληθινός· εἰ δὲ τὸν ἠδύν  
βούλει, Πελλαίου βοῦς μέγας εἰν Ἄϊδη.'

## 9.

Aqui, Saón de Acanto, filho de Dícon, um sono sagrado  
dorme: não digas que os bons morrem.

## 10.

Se buscas Timarco no Hades para que ouças  
algo sobre a alma ou de que modo viverás outra vez,  
busca em meio à tribo dos ptolomeus o filho do pai  
Pausânias. Há de encontrá-lo entre os piedosos.

## 11.

Curto era o estrangeiro, seu verso não há de dizer também muita coisa:  
“Téris, filho de Aristeu, cretense” em mim ficou longo.

## 12.

Se fores a Cízico, terás pouca dificuldade em encontrar Hípaco  
e Dídime, pois não é nada desconhecida a família.  
E lhes dirás uma palavra de angústia, de qualquer forma terás de lhes falar  
isto: que mantenho aqui sob mim o seu Crítias.

## 13.

Acaso é sob ti que jaz Cáridas? “Se do filho de Arimas  
de Cirene falas, é sob mim”.  
Ô, Cáridas! Que tal aí embaixo? “Puro breu”. E quanto à volta?  
“Mentira”. E Plutão? “Conversa”. Estamos perdidos!  
“Isso que vos falei é verdade, mas se uma boa  
queres, a moeda com um boi vale um boi de verdade no Hades”.<sup>382</sup>

5

---

382 Um trecho de difícil tradução. Literalmente: “um grande boi [custa] um pelaio no Hades”. Alguns comentadores afirmam que “pelaio” se refere a uma moeda de Pela que possuía pouco valor. Partindo da proverbial noção antiga de que o Hades é um local de baixo custo de vida, há um claro jogo entre o boi da moeda e o grande boi que poderia ser por ela comprado.

## 14.

Δαίμονα τίς δ' εὖ οἶδε τὸν αὔριον; ἀνίκα καὶ σέ,  
 Χάρμι, τὸν ὀφθαλμοῖς χθιζὸν ἐν ἀμετέροις  
 τᾶ ἑτέρᾳ κλαύσαντες ἐθάπτομεν· οὐδὲν ἐκείνου  
 εἶδε πατὴρ Διοφῶν χρῆμ' ἀνιαρότερον.

## 15.

'Τιμονόη.' τίς δ' ἐσσί; μὰ δαίμονας, οὐ σ' ἂν ἐπέγνων,  
 εἰ μὴ Τιμοθέου πατρὸς ἐπῆν ὄνομα  
 στήλη καὶ Μήθυμνα, τεῆ πόλις. ἦ μέγα φημί  
 χῆρον ἀνιάσθαι σὸν πόσιν Εὐθυμένη.

## 16.

Κρηθίδα τὴν πολύμυθον, ἐπισταμένην καλὰ παίζειν,  
 δίζηνται Σαμίων πολλάκι θυγατέρες,  
 ἠδίστην συνέριθον ἀεὶ λάλον· ἠ δ' ἀποβρίζει  
 ἐνθάδε τὸν πάσαις ὕπνον ὀφειλόμενον.

## 17.

᾽Ωφελε μηδ' ἐγένοντο θοαὶ νέες· οὐ γὰρ ἂν ἡμεῖς  
 παῖδα Διοκλείδω Σώπολιν ἐστένομεν.  
 νῦν δ' ὁ μὲν εἰν ἀλί που φέρεται νέκυς, ἀντὶ δ' ἐκείνου  
 οὔνομα καὶ κενεὸν σῆμα παρερχόμεθα.

## 18.

Νάξιος οὐκ ἐπὶ γῆς ἔθανεν Λύκος, ἀλλ' ἐνὶ πόντῳ  
 ναῦν ἅμα καὶ ψυχὴν εἶδεν ἀπολλυμένην,  
 ἔμπορος Αἰγίνηθεν ὅτ' ἔπλεε· χῶ μὲν ἐν ὑγρῇ  
 νεκρός, ἐγὼ δ' ἄλλως οὔνομα τύμβος ἔχων  
 κηρύσσω πανάληθες ἔπος τόδε· 'φεῦγε θαλάσση  
 συμμίσγειν Ἐρίφων, ναυτίλε, δυομένων.'

**14.**

E quem conhece bem esse deus, o amanhã? Se até a ti  
 Cármide, ontem mesmo sob nossos olhos,  
 enterramos um dia depois, a chorar. Nada  
 viu Diófon, o pai, de mais angustiante.

**15.**

“Timônoe”. Mas quem és? Pelos deuses!, não te reconheceria  
 se de Timóteo, teu pai, o nome não estivesse  
 na pedra, e a tua cidade, Metimna. Ah! Grande, sei,  
 é o pesar do teu viúvo marido Eutímenes.

**16.**

Por Crétida de tantas histórias, hábil em boas brincadeiras,  
 perguntam sem cessar as filhas dos sâmios,  
 pela mais doce companheira, sempre falante. Ela dorme  
 neste lugar o sono a todos devido.

**17.**

Quem dera não existissem naves velozes! Nós não estaríamos  
 por Sópolis, filho de Dióclides, lamentando.  
 O corpo, agora no mar, a alguma parte é levado, e em seu lugar  
 por um nome e por uma tumba vazia passamos.

**18.**

Não foi em terra que o náxio Lico morreu. No mar,  
 viu nau e vida ao mesmo tempo se perderem  
 o mercador quando de Egina navegava. Ele, na água,  
 um corpo; eu, lápide, não tenho nada além de um nome  
 e proclamo esta tão verdadeira sentença: “Evita com o mar  
 se encontrar, navegante, quando se põem os Érifos”.

19.

Δωδεκέτη τὸν παῖδα πατὴρ ἀπέθηκε Φίλιππος  
ἐνθάδε, τὴν πολλὴν ἐλπίδα, Νικοτέλην.

20.

Ἦῶοι Μελάνιππον ἐθάπτομεν, ἡλείου δὲ  
δυομένου Βασιλῶ κάθανε παρθενική  
αὐτοχερί· ζῶειν γὰρ ἀδελφεὸν ἐν πυρὶ θεῖσα  
οὐκ ἔτλη· δίδυμον δ' οἶκος ἐσεῖδε κακόν  
πατρὸς Ἀριστίπποιο, κατήφησεν δὲ Κυρήνη  
πᾶσα τὸν εὐτεκνον χῆρον ἰδοῦσα δόμον.

5

21.

Ὅστις ἐμὸν παρὰ σῆμα φέρεις πόδα, Καλλιμάχου με  
ἴσθι Κυρηναίου παῖδά τε καὶ γενέτην.  
εἰδείης δ' ἄμφω κεν· ὁ μὲν κοτε πατρίδος ὅπλων  
ἦρξεν, ὁ δ' ἦεισεν κρέσσονα βασκανίης.  
[οὐ νέμεσις· Μοῦσαι γὰρ ὅσους ἴδον ὄμματι παῖδας  
†ἄχρι βίου† πολιοῦς οὐκ ἀπέθεντο φίλους.]

5

22.

Ἄστακίδην τὸν Κρήτα τὸν αἰπόλον ἤρπασε Νύμφη  
ἐξ ὄρεος, καὶ νῦν ἱερὸς Ἄστακίδης.  
οὐκέτι Δικταίησιν ὑπὸ δρυσίν, οὐκέτι Δάφνιν  
ποιμένες, Ἄστακίδην δ' αἰὲν ἀεισόμεθα.

23.

Εἵπας “Ἦλιε χαῖρε’ Κλεόμβροτος ὠμβρακιώτης  
ἦλατ' ἀφ' ὑψηλοῦ τείχεος εἰς Αἴθην,  
ἄξιον οὐδὲν ἰδὼν θανάτου κακόν, ἀλλὰ Πλάτωνος  
ἐν τὸ περὶ ψυχῆς γράμμ' ἀναλεξάμενος.

**19.**

O filho de doze anos Filipo, o pai, aqui  
deixou, tanta esperança, Nicóteles.

**20.**

No alvorecer enterrávamos Melanipo, e enquanto o Sol  
se punha a jovem Basilo tombou morta  
pelas próprias mãos. Viver, após ter posto o irmão na pira,  
não suportou. Um mal gêmeo conheceu o lar  
de Aristipo, o pai, e se abateu Cirene  
inteira ao ver órfã a casa cheia de crianças.

5

**21.**

Quem quer que sejas tu que trazes o pé para perto de minha tumba,  
sabe tu que de Calímaco de Cirene sou pai e filho.  
Deves conhecer os dois: um, certa vez, as armas da pátria  
liderou, e o outro cantou com mais força que o mau-olhado.  
[Nada injusto: os que as Musas olham com bons olhos quando crianças  
por toda vida, deles, quando grisalhos, elas não deixam de ser amigas]

5

**22.**

Uma ninfa do monte levou Astácides, o cretense,  
o pastor, e agora é sagrado Astácides.  
Não mais sob os carvalhos dicteus, não mais Dáfne,  
pastores, mas Astácides, para sempre, cantaremos

**23.**

Após dizer “Adeus, Sol”, Cleômbroto, o ambrácio,  
saltou do alto muro para o Hades,  
não por achar algum mal digno de morte, mas por um  
livro de Platão ter lido, o sobre a alma.

## 24.

Ἦρωσ Αἰετίωνος ἐπίσταθμος Ἀμφιπολίτew  
 ἴδρυμαι μικρῶ μικρὸς ἐπὶ προθύρῳ  
 λοξὸν ὄφιν καὶ μοῦνον ἔχων ξίφος· ἀνδρὶ τῖπείῳ  
 θυμωθεὶς πεζὸν κάμῃ παρωκίσατο.

## 25.

Ὦμοσε Καλλίγνωτος Ἴωνίδι μήποτ' ἐκείνης  
 ἔξειν μήτε φίλον κρέσσονα μήτε φίλην.  
 ὦμοσεν· ἀλλὰ λέγουσιν ἀληθέα τοὺς ἐν ἔρωτι  
 ὄρκους μὴ δύνειν οὔατ' ἐς ἀθανάτων.  
 νῦν δ' ὁ μὲν ἀρσενικῶ θέρεται πυρί, τῆς δὲ ταλαίνης  
 νύμφης ὡς Μεγαρέων οὐ λόγος οὐδ' ἀριθμός.

5

## 26.

Εἶχον ἀπὸ σμικρῶν ὀλίγον βίον οὔτε τι δεινόν  
 ῥέζων οὔτ' ἀδικέων οὐδένα. Γαῖα φίλη,  
 Μικύλος εἶ τι πονηρὸν ἐπήνεσα, μήτε σὺ κούφη  
 γίνεο μήτ' ἄλλοι δαίμονες οἳ μ' ἔχετε.

## 27.

Ἡσιόδου τό τ' ἄεισμα καὶ ὁ τρόπος· οὐ τὸν ἀοιδόν<sup>383</sup>  
 ἔσχατον, ἀλλ' ὀκνέω μὴ τὸ μελιχρότατον  
 τῶν ἐπέων ὁ Σολεὺς ἀπεμάξατο· χαίρετε λεπταί  
 ῥήσιες, Ἀρήτου σύμβολον ἀγρυπνίης.

---

383 Pfeiffer: ἀοιδῶν; Gow & Page: ἀοιδόν.

## 24.

Eu, um herói, sobre a porta de Eetion de Anfípolis  
 estou exposto, pequenino sobre uma pequenina entrada,  
 com somente uma cobra retorcida e uma espada. Por ter ele se irado  
 com um homem a cavalo, junto à sua casa pôs-me, até eu, a pé.

## 25.

Jurou Calignoto a Ionide que não viria  
 a ter nem amigo nem amiga maior que ela.  
 Jurou. Mas o que dizem é verdade, os juramentos  
 por amor não adentram as orelhas dos imortais.  
 E ele agora arde em um fogo macho, e da noiva infeliz,  
 como dos megarenses, não se tem conto nem conta.

5

## 26.

Tinha, pelos curtos recursos, uma parca vida e nada de terrível  
 fiz nem fui injusto com ninguém. Terra amiga,  
 se eu, Mícilo, enalteci algo ruim, que tu não sejas  
 leve, nem vós, outras divindades que me possuís.

## 27.

De Hesíodo, o canto e o modo: não foi pelo aedo  
 por inteiro, mas – eu não hesitaria – pelo que há de mais  
 doce em seus versos que se moldou o poeta de Solos. Salve, falas  
 sutis, signo da insônia de Arato.

**28.**

Ἐχθαίρω τὸ ποίημα τὸ κυκλικόν, οὐδὲ κελεύθῳ  
 χαίρω, τίς πολλοὺς ὧδε καὶ ὧδε φέρει·  
 μισέω καὶ περίφοιτον ἐρώμενον, οὐδ' ἀπὸ κρήνης  
 πίνω· σικχαίνω πάντα τὰ δημόσια.  
 Λυσανίη, σὺ δὲ ναίχι καλὸς καλός – ἀλλὰ πρὶν εἰπεῖν  
 τοῦτο σαφῶς, Ἦχώ φησί τις· 'ἄλλος ἔχει.'

5

**29.**

Ἔγχει καὶ πάλιν εἶπε 'Διοκλέος'· οὐδ' Ἀχελῷος  
 κείνου τῶν ἱερῶν αἰσθάνεται κυάθων.  
 καλὸς ὁ παῖς, Ἀχελῷε, λίην καλός, εἰ δὲ τις οὐχί  
 φησὶν – ἐπισταίμην μοῦνος ἐγὼ τὰ καλά.

**30.**

Θεσσαλικὴ Κλεόνικε τάλαν τάλαν, οὐ μὰ τὸν ὄξυν  
 ἦλιον, οὐκ ἔγνων· σχέτλιε, ποῦ γέγονας;  
 ὅστέα σοι καὶ μοῦνον ἔτι τρίχες· ἦ ῥά σε δαίμων  
 οὐμὸς ἔχει, χαλεπῆ δ' ἦντεο θευμορίη;  
 ἔγνων· Εὐξίθεός σε συνήρπασε, καὶ σὺ γὰρ ἐλθὼν  
 τὸν καλόν, ὦ μόχθηρ', ἔβλεπες ἀμφοτέροις.

5

**31.**

Ὦγρευτής, Ἐπίκυδες, ἐν οὐρεσι πάντα λαγῶν  
 διφᾶ καὶ πάσης ἴχνια δορκαλίδος  
 στίβη καὶ νιφετῶ κεχρημένος· ἦν δὲ τις εἶπη  
 'τῆ, τόδε βέβληται θηρίον', οὐκ ἔλαβεν.  
 χούμους ἔρωσ τοιόσδε· τὰ μὲν φεύγοντα διώκειν  
 οἶδε, τὰ δ' ἐν μέσσω κείμενα παρπέταται.

5

**28.**

Odeio o poema cíclico e não gosto  
do caminho que muitos a aqui e ali conduz;  
detesto também o amado rodado e de fonte não  
bebo; abomino tudo que é público.

Lisânias, tu és maravilhoso, maravilhoso – mas antes que eu  
fale isso até o fim, um Eco diz: mas é de outro.

5

**29.**

Verte e diz outra vez “Ao Diocles!” (E dessa taça  
a ele consagrada Aqueloo nem ouve falar).  
É belo o rapaz, Aqueloo, realmente belo, e se alguém não  
acha, que só eu conheça a beleza.

**30.**

Cleônico Tessálio, coitado, coitado. Não, pelo rasgante  
Sol, não entendo! Miserável, por onde estiveste?  
És agora apenas ossos e cabelos. Acaso minha sina  
te domina, e topaste com um severo destino?  
Entendi: Euxíteo te físgou. Também tu, ao te aproximares  
do belo, ó sofredor, olhaste com os dois olhos.

5

**31.**

O caçador, Epícides, na montanha procura  
cada lebre e as pegadas que cada cervo  
na geadas e na neve deixou. E se alguém lhe diz  
“Olha lá, um bicho está caído ali”, não o apanha.  
O meu amor é mesmo assim: é capaz de perseguir  
o fugidio, mas desvia o voo do acessível.

5

32.

Οἶδ' ὅτι μευ πλούτου κενεαὶ χέρες· ἀλλά, Μένιππε,  
μὴ λέγε πρὸς Χαρίτων τοῦμὸν ὄνειρον ἐμοί.  
ἀλγέω τὴν διὰ παντὸς ἔπος τόδε πικρὸν ἀκούων·  
ναὶ φίλε, τῶν παρὰ σεῦ τοῦτ' ἀνεραστότατον.

33.

Ἄρτεμι, τὴν τόδ' ἄγαλμα Φιληρατὶς εἶσατο τῆδε·  
ἀλλὰ σὺ μὲν δέξαι, πότνια, τὴν δὲ σάω.

34.

Τίν με, λεοντάγχ' ὦνα συοκτόνε, φήγινον ὄζον  
θῆκε – 'τίς;' Ἀρχῖνος. 'ποῖος;' ὁ Κρίης. 'δέχομαι.'

35.

Βαπτιάδεω παρὰ σῆμα φέρεις πόδας εὖ μὲν ἀοιδὴν  
εἰδότος, εὖ δ' οἴνω καίρια συγγελάσαι.

36.

Τὸν βαθὺν οἰνοπότην Ἐρασίξενον ἢ δὺς ἐφεξῆς  
ἀκρήτου προποθεῖσ' ὥχετ' ἔχουσα κύλιξ.

32.

Sei que minha mãos estão vazias de riqueza, mas, Menipo,  
 não venha me contar, pelas Graças, meu próprio sonho.<sup>384</sup>  
 Sofro por escutar o tempo todo essa conversa amarga.  
 Sim, meu bem, de tudo que de ti recebi esse é o maior desamor.

33.

Ártemis, a ti esta estátua Filerátide aqui dedicou:  
 aceita então, senhora, e a protege.

34.

A ti me dedicaram, ó senhor estrangulador do leão, matador do javali, eu  
 um bastão de carvalho. “Quem?” Arquino. “Qual?” O cretense. “Aceito.”

35.

Para perto do túmulo do batíada trazes os pés, daquele que o canto bem  
 conhece, daquele que conhece a ocasião de se entregar ao riso com o vinho.

36.

O bebedor sem fundo Erasíxeno, após duas vezes seguidas  
 ter secado a taça de vinho puro, com ela se foi.

---

384 Essa expressão significa, segundo Gow e Page, algo como “não venha me contar o que já estou cansado de saber” e reaparece no epigrama 48 Pf.

## 37.

Ὁ Λύκτιος Μενίτας  
τὰ τόξα ταῦτ' ἐπειπῶν  
ἔθηκε· τῆ, κέρας τοι  
δίδωμι καὶ φαρέτρην,  
Σάραπι· τοὺς δ' οἴστους  
ἔχουσιν Ἐσπερῖται.'

5

## 38.

Τὰ δῶρα τάφροδίτη  
Σῖμον ἢ περίφοιτος, εἰκόν' αὐτῆς  
ἔθηκε τήν τε μήτρην  
ἢ μαστοῦς<sup>385</sup> ἐφιλησε τόν τε πάντα  
\* \* \* \* \*

5

καὶ τοὺς αὐτοὺς ὀρῆ τάλαινα θάρσους†.

## 39.

Δήμητρι τῆ Πυλαίη,  
τῆ τοῦτον οὐκ Πελασγῶν  
Ἄκρίσιος τὸν νηὸν ἐδείματο, ταῦθ' ὁ Ναυκρατίτης  
καὶ τῆ κάτω θυγατρί  
τὰ δῶρα Τιμόδημος  
εἶσατο τῶν κερδέων δεκατεύματα· καὶ γὰρ εὔξαθ' οὕτως.

## 40.

Ἱερέη Δήμητρος ἐγὼ ποτε καὶ πάλιν Καβείρων,  
ῶνερ, καὶ μετέπειτα Δινδυμήνης  
ἢ γρηῦς γενόμην, ἢ νῦν κόνις ηνο . . .<sup>387</sup>  
πολλῶν προστασίη νέων γυναικῶν.  
καί μοι τέκν' ἐγένοντο δὴ ἄρσενά, κηπέμουσα κείνων  
εὐγῆρως ἐνὶ χερσίν· ἔρπε χαίρων.

385 Pfeiffer: ἡμᾶς τοὺς; Gow e Page: ἢ μαστοῦς

386 O texto do epigrama é incompleto, e os dois (ou três) últimos versos bastante incertos. Seguimos as hipóteses levantadas pela edição e pelos comentários de Gow e Page.

387 Há uma lacuna aqui.

## 37.

O líctio Menitas  
 estes arcos ofereceu  
 e acrescentou “Aqui, arco te  
 dou e aljava,  
 Serápis. As flechas  
 ficaram com os hespérites.”

5

## 38.

Estes presentes para Afrodite  
 Simon, a rodada, dedica:  
 uma imagem sua e a cinta  
 que lhe beijou os seios, o pã,  
 \* \* \*  
 e a própria confiança, coitada, que vês.

5

## 39.

À Deméter Pileia,  
 para a qual pelo pelasgo  
 Acrísio este templo foi construído, Timodemo  
 – e também à sua filha subterrânea –  
 de Náucratis estes presentes  
 dedica, o dízimo de seus lucros, pois assim foi prometido.

## 40.

Sacerdotisa de Deméter eu fui um dia, e depois dos Cabiros,  
 ó homem, e então depois de Dindímene.  
 Essa velha me tornei, a que agora é cinzas . . .  
 protetora de tantas jovens mulheres.  
 Também tive filhos, dois machos, nos braços dos quais,  
 em um velhice boa, fechei os olhos. Vai em alegria.

## 41.

Ἥμισυ μὲν ψυχῆς ἔτι τὸ πνέον, ἥμισυ δ' οὐκ οἶδ'  
 εἶτ' Ἔρος εἶτ' Αἴδησ ἤρπασε, πλὴν ἀφανές.  
 ἦ ῥά τιν' ἐς παίδων πάλιν ὤχετο; καὶ μὲν ἀπεῖπον  
 πολλάκι· 'τὴν δρῆσιν μὴ ὑποδέχεσθε νέοι'.  
 [...]<sup>388</sup> ἐκεῖσε γὰρ ἡ λιθόλευστος  
 κείνη καὶ δύσεως οἶδ' ὅτι που στρέφεται.

5

## 42.

Εἰ μὲν ἐκὼν, Ἀρχῖν', ἐπεκώμασα, μυρία μέμφου,  
 εἰ δ' ἄκων ἤκω, τὴν προπέτειαν ἔα.  
 Ἄκρητος καὶ Ἔρος μ' ἠνάγκασαν, ὧν ὁ μὲν αὐτῶν  
 εἶλκεν, ὁ δ' οὐκ εἶα τὴν προπέτειαν ἔαν.  
 ἐλθὼν δ' οὐκ ἐβόησα, τίς ἦ τίνος, ἀλλ' ἐφίλησα  
 τὴν φλιήν· εἰ τοῦτ' ἔστ' ἀδίκημ', ἀδικέω.

5

## 43.

Ἐλκος ἔχων ὁ ξεῖνος ἐλάνθανεν· ὡς ἀνιηρόν  
 πνεῦμα διὰ στηθέων (εἶδες;) ἀνηγάγετο,  
 τὸ τρίτον ἠνίκ' ἔπινε, τὰ δὲ ῥόδα φυλλοβολεῦντα  
 τῶνδρὸς ἀπὸ στεφάνων πάντ' ἐγένοντο χαμαί·  
 ὥππηται μέγα δὴ τι· μὰ δαίμονας οὐκ ἀπὸ ῥυσμοῦ  
 εἰκάζω, φωρὸς δ' ἴχνια φῶρ ἔμαθον.

5

## 44.

Ἔστι τι ναὶ τὸν Πᾶνα κεκρυμμένον, ἔστι τι ταύτη  
 ναὶ μὰ Διώνυσον πῦρ ὑπὸ τῆ σποδιῆ.  
 οὐ θαρσέω· μὴ δὴ με περίπλεκε· πολλάκι λήθει  
 τοῖχον ὑποτρύγων ἠσύχιος ποταμός.  
 τῷ καὶ νῦν δεῖδοικα, Μενέξενε, μὴ με παρεισδύς  
 [...]<sup>389</sup> εἰς τὸν ἔρωτα βάλῃ.

5

388 Há aqui uma lacuna, preenchida com o ilegível termo ὀκισυνιφησον. Optamos por não preencher o espaço.

389 O texto de Pfeiffer apresenta aqui o ininteligível τοῦτος οσειγαρησ† no trecho.

## 41.

Metade de minha alma é a que ainda respira, a outra metade não sei se Eros ou se Hades raptou, só que está desaparecida.

Será que partiu de novo atrás de algum dos garotos? E ainda avisei tantas vezes: “não recebais a fugitiva, jovens”.

[.....]. É ali que a apedrejável, 5  
aquela amante louca, eu sei que é onde ela circula.

## 42.

Se por querer, Arquino, venho direto da farra, mil vezes me maldiz, mas se venho sem querer, deixa para lá então a precipitação.

Vinho puro e Eros me obrigaram: enquanto um dos tantos me arrastava, o outro não me deixava deixar a precipitação.

Ao chegar não gritei “sou tal” ou “sou filho de tal”, só me pus a beijar o limiar. Se isso é incorreto, incorro. 5

## 43.

O estrangeiro escondia que tinha uma ferida: por isso um suspiro doloroso ascendeu (percebeste?) por seu peito enquanto bebia pela terceira vez, e as rosas de sua guirlanda perderam suas pétalas e estavam todas no chão.

Algo o frigia por demais. Pelos deuses, não é descompassado o que suponho: como ladrão, conheço as pistas de um ladrão. 5

## 44.

Há algo – sim, por Pan – oculto, há aqui algum – sim, por Dioniso – fogo sob as cinzas.

Não tenho coragem, não me abrace. Sempre esqueces que um rio quieto pode tragar uma muralha.

Por isso agora tenho medo, Menexeno, que ao me adentrares 5  
[.....] não me lances em direção ao amor.

## 45.

Ἐληφθήσει, περίφευγε, Μενέκρατες' εἶπα Πανήμου  
 εἰκάδι καὶ Λώου τῆ τίνι; τῆ δεκάτη  
 ἦλθεν ὁ βοῦς ὑπ' ἄροτρον ἐκούσιος. εὖ γ', ἐμὸς Ἑρμῆς,  
 εὖ γ', ἐμός· οὐ παρὰ τὰς εἴκοσι μεμφόμεθα.

## 46.

Ὡς ἀγαθὸν Πολύφαμος ἀνεύρατο τὰν ἐπαιδιὰν  
 τῶραμένω· ναὶ Γᾶν, οὐκ ἀμαθῆς ὁ Κύκλωψ·  
 αἱ Μοῖσαι τὸν ἔρωτα κατισχναίνοντι, Φίλιππε·  
 ἦ πανακὲς πάντων φάρμακον ἂ σοφία.  
 τοῦτο, δοκέω, χά λιμὸς ἔχει μόνον ἐς τὰ πονηρὰ 5  
 τῶγαθόν· ἐκκόπτει τὰν φιλόπαιδα νόσον.  
 ἔσθ' ἀμὴν τ'χ'ακαστας ἀφειδέα ποπτὸν Ἑρωτα  
 τοῦτ' εἶπαι· 'κείρευ τὰ πτερά, παιδάριον,  
 οὐδ' ὅσον ἀπτάραγόν τυ δεδοίκαμες· αἱ γὰρ ἐπωδαί  
 οἴκοι τῷ χαλεπῷ τραύματος ἀμφοτέραι.' 10

## 47.

Τὴν ἀλίην Εὐδήμος, ἐφ' ἧς ἄλα λιτὸν ἐπέσθων  
 χειμῶνας μεγάλους ἐξέφυγεν δανέων,  
 θῆκε θεοῖς Σαμόθρηξι λέγων ὅτι τήνδε κατ' εὐχὴν,  
 ὦ λαοί, σωθεῖς ἐξ ἀλὸς ὦδ' ἔθετο.

## 48.

Εὐμαθίην ἠτεῖτο διδοὺς ἐμὲ Σῆμος ὁ Μίκκου  
 ταῖς Μούσαις· αἱ δὲ Γλαῦκος ὅκως ἔδοσαν  
 ἀντ' ὀλίγου μέγα δῶρον. ἐγὼ δ' ἀνὰ τῆδε κεχηνώς  
 κεῖμαι τοῦ Σαμίου διπλόον ὁ τραγικός  
 παιδάρων Διόνυσος ἐπήκοος· οἱ δὲ λέγουσιν 5  
 'ἱερὸς ὁ πλόκαμος', τοῦμόν ὄνειρα ἐμοί.

## 45.

“Serás pego, fuge, Menécrates”, eu disse no dia vinte  
de Panemo<sup>390</sup>, e em Loo – em que dia? –, no dia dez,  
o gado veio sozinho pro arado. Muito bem, meu Hermes,  
muito bem, meu: não reclamaremos pelos próximos vinte dias.

## 46.

Que conjuro excelente Polifemo encontrou  
para os que amam. Juro pela Terra, o Ciclope não é estúpido:  
as Musas reduzem os inchaços do amor, Filipo,  
o remédio universal contra todos os males é a arte.  
Assim também a fome, me parece, contra o infortúnio é 5  
excelente, expurga a doença que é o amor por garotos.  
Há para nós [...] <sup>391</sup> contra Eros implicável,  
isto a dizer: “Corta tuas asas, garotinho,  
não temos nem uma migalha de medo de ti: temos em casa  
os dois conjuros para essa ferida cruel.” 10

## 47.

Eudemo este saleiro, a bordo do qual, comendo o parco sal,  
escapou das enormes tempestades das dívidas,  
oferece aos deuses samotrácios, dizendo que “este é meu ex-voto,  
ó povo!, salvo pelo sal aqui o dedico”.

## 48.

Pedia Simo, filho de Mico, facilidade em aprender ao me oferecer  
às Musas. Elas, como Glauco, deram  
por muito pouco um grande dom. E eu, Dioniso trágico, aqui fui  
colocado, duas vezes mais boquiaberto que o Sâmio,  
a escutar as criancinhas. E elas dizem 5  
“É sagrada a cabeleira”, contam meu próprio sonho pra mim.<sup>392</sup>

390 Panemo e Loo são meses consecutivos do calendário lunissolar macedônico, utilizado também no Egito ptolemaico. Correspondiam às luas dos meses de junho e julho, portanto eram os meses de transição entre a primavera e o verão.

391 Preferi apresentar uma lacuna a optar pelas soluções apresentadas pelos editores: Pfeiffer: ἤχ'ακαστάς; Mair: ἤχ'ακαστά σ'; Giangrande: καναστάς; Wilamowitz: ἤχ'ακαστότ'. Todas me parecem insuficientes.

392 Cf. a nota referente ao verso 2 do epigrama 32 Pf.

49.

Τῆς Ἀγοράνακτός με λέγε, ξένε, κωμικὸν ὄντως  
 ἀγκεῖσθαι νίκης μάρτυρα τοῦ Ῥοδίου  
 Πάμφιλον, οὐκ ἐν ἔρωτι δεδαιμένον, ἥμισυ δ' ὀπτῆ  
 ἰσχάδι καὶ λύχνους Ἴσιδος εἰδόμενον.

50.

Τὴν Φρυγίην Αἴσχροην, ἀγαθὸν γάλα, πᾶσιν ἐν ἐσθλοῖς  
 Μίκκος καὶ ζωὴν οὔσαν ἐγηροκόμει  
 καὶ φθιμένην ἀνέθηκεν, ἐπεσσομένοισιν ὀρᾶσθαι.  
 ἢ γρηῦς μαστῶν ὡς ἀπέχει χάριτας.

51.

Τέσσαρες αἱ Χάριτες· ποτὶ γὰρ μία ταῖς τρισὶ τήναις  
 ἄρτι ποτεπλάσθη κῆτι μύροισι νοτεῖ.  
 εὐαίων ἐν πᾶσιν ἀρίζηλος Βερενίκα,  
 ἄς ἄτερ οὐδ' αὐταὶ ταὶ Χάριτες Χάριτες.

52.

Τὸν τὸ καλὸν μελανεῦντα Θεόκριτον, εἰ μὲν ἔμ' ἔχθει,  
 τετράκι μισοίης, εἰ δὲ φιλεῖ, φιλέοις,  
 ναίχι πρὸς εὐχαίτew Γανυμήδεος, οὐράνιε Ζεῦ,  
 καὶ σύ ποτ' ἠράσθης – οὐκέτι μακρὰ λέγω.

53.

Καὶ πάλιν, Εἰλήθουα, Λυκαινίδος ἐλθὲ καλεύσης  
 εὐλοχος ὠδίνων ὧδε σὺν εὐτοκίῃ·  
 ὡς τόδε νῦν μὲν, ἄνασσα, κόρης ὑπερ, ἀντὶ δὲ παιδός  
 ὕστερον εὐώδης ἄλλο τι νηδὺς ἔχοι.

**49.**

De Agoránax o Ródio, estrangeiro: diga que fui dedicada como  
testemunha realmente cômica de sua vitória.

Eu, Pânfilo, queimado (mas não pelo desejo), meio parecido com um  
figo seco torrado ou com as lâmpadas de Ísis.

**50.**

Da frígia Escra, leite tão bom, com todos os bens  
quando viva cuidou Mico na velhice.

Morta, a ela erigiu, para que fosse vista pelos vindouros.  
A velha recebe à vista em gratidão pelos seios.

**51.**

Quatro são as Graças: àquelas três uma  
agora se ajuntou, ainda úmida de perfumes.  
Em meio às outras, feliz e deslumbrante Berenice,  
sem ela não são as próprias Graças Graças.

**52.**

Se o lindamente moreno Teócrito me detesta,  
que o odeies quatro vezes; se me quer, que o queiras.  
Sim, por Ganimedes de belos cabelos, Zeus celeste,  
também tu te apaixonaste uma vez – nada mais digo.

**53.**

Vem mais uma vez ao chamado de Licênide, Ilitia,  
tão propícia nos dolorosos partos , vem com um bom nascimento!  
Como isto que agora, rainha, ofereço por uma menina, por um menino  
seja outra coisa depois em seu templo cheiroso.

54.

Τὸ χρέος ὡς ἀπέχεις, Ἄσκληπιέ, τὸ πρὸ γυναικός  
 Δημοδίκης Ἀκέσων ὠφελεν εὐξάμενος,  
 γινώσκειν· ἦν δ' ἄρα λάθη τκαί μιν ἀπαιτῆς,  
 φησὶ παρέξεσθαι μαρτυρίην ὁ πῖναξ.

55.

Τῷ με Κανωπίτα Καλλίστιον εἴκοσι μύξαις  
 πλούσιον ἅ Κριτίου λύχνον ἔθηκε θεῶ,  
 εὐξάμενα περὶ παιδὸς Ἀπελλίδος· ἐς δ' ἐμὰ φέγγη  
 ἀθήσας φάσεις· “Ἔσπερε, πῶς ἔπεςες;”

56.

Φησὶν ὃ με στήσας Εὐαίνετος (οὐ γὰρ ἔγωγε  
 γινώσκω) νίκης ἀντί με τῆς ἰδίας  
 ἀγκεῖσθαι χάλκειον ἀλέκτορα Τυνδαρίδησι·  
 πιστεύω Φαίδρου παιδὶ Φιλοξενίδεω.

57.

Ἰναχίης ἔστηκεν ἐν Ἴσιδος ἢ Θαλέω παῖς  
 Αἰσχυλὶς Εἰρήνης μητρὸς ὑποσχεσίη.

58.

Τίς, ξένος ὦ ναυηγέ; Λεόντιχος ἐνθάδε νεκρόν  
 εὗρεν ἐπ' αἰγιαλοῦ, χῶσε δὲ τῷδε τάφῳ  
 δακρύσας ἐπίκηρον ἐὼν βίον· οὐδὲ γὰρ αὐτός  
 ἦσυχον, αἰθυίη δ' ἴσα θαλασσοπορεῖ.

54.

A dívida que recebes, Asclépio, é a que Acéson  
adquiriu ao rogar pela mulher, Demódice,  
saiba. Mas se por acaso tiveres esquecido e o cobrares,  
esta placa diz que há de servir como testemunha.

55.

Ao deus de Canopo, Calistión, a filha de Crítias, me ofereceu,  
uma lâmpada enriquecida por vinte pavios,  
ofertada em favor da filha de Apélide. Ao olhar para  
minhas luzes, dirás: “estrela da tarde, como caíste?”

56.

Dizem que Eveneto me colocou aqui (eu realmente  
não sei), por sua vitória me  
oferta, um galo de bronze, aos Tindáridas.  
Acredito no filho de Fedro Filoxênio.

57.

No templo da Ináquia Ísis está exposta a filha de Tales,  
Esquílide, por promessa da mãe, Irene.

58.

Quem és, ó naufrago estrangeiro? Leôntico um cadáver aqui  
na praia encontrou e enterrou nesta tumba  
a chorar sua fatídica existência. Pois não é com calma  
que ele atravessa o mar, mas como o alcatraz.

59.

Εὐδαίμων ὅτι τᾶλλα μανεῖς ὠρχαῖος Ὀρέστας,  
 Λεύκαρε, τὰν λίαν οὐκ ἐμάνη μανίαν  
 οὐδ' ἔλαβ' ἐξέτασιν τῷ Φωκέος ἄτις ἐλέγχει  
 τὸν φίλον· ἀλλ' αἰ χῆν δρᾶμ' ἐδίδαξε μόνον,  
 ἧ τάχα καὶ τὸν ἑταῖρον ἀπώλεσε· τοῦτο ποήσας  
 κήγῳ τῶς πολλῶς οὐκέτ' ἔχω Πυλάδας.

5

60.

Οἵτινες Ἀλείοιο παρέρπετε σῆμα Κίμωνος,  
 ἴστε τὸν Ἴππαίου παῖδα παρερχόμενοι.

61.

Αἴνιε, καὶ σὺ γὰρ ὦδε, Μενέκρατες, τοῦκ ἔτι πουλύς  
 ἦσθα, τί σε, ξείνων λῶστε, κατειργάσατο;  
 ἧ ῥα τὸ καὶ Κένταυρον; ὅ μοι πεπρωμένος ὕπνος  
 ἦλθεν, ὃ δὲ τλήμων οἶνος ἔχει πρόφασιν.'

62.

Κυνθιάδες, θαρσεῖτε, τὰ γὰρ τοῦ Κρητὸς Ἐχέμμα  
 κεῖται ἐν Ὀρτυγίῃ τόξα παρ' Ἀρτέμιδι,  
 οἷς ὑμέων ἐκένωσεν ὄρος μέγα, νῦν δὲ πέπταται,  
 αἴγες, ἐπεὶ σπονδὰς ἠ θεὸς εἰργάσατο.

63.

Οὕτως ὑπνώσαις, Κωνώπιον, ὡς ἐμὲ ποιεῖς  
 κοιμᾶσθαι ψυχροῖς τοῖσδε παρὰ προθύροις.  
 οὕτως ὑπνώσαις, ἀδικωτάτη, ὡς τὸν ἔραστήν  
 κοιμίζεις, ἐλέου δ' οὐδ' ὄναρ ἠντίασας.  
 γείτονες οἰκτεῖρουσι, σὺ δ' οὐδ' ὄναρ· ἠ πολὴ δέ  
 αὐτίκ' ἀναμνήσει ταῦτά σε πάντα κόμη.

5

**59.**

Feliz era o antigo Orestes, que, mesmo de resto enlouquecido,  
 Léucaro, não enlouqueceu uma grande loucura  
 e aplicou ao Fócio prova que testasse  
 o amigo. Se uma só peça tivesse dirigido,  
 ele rapidamente destruiria o companheiro. Por ter também feito  
 isso com muitos, eu não tenho mais Pílates.

5

**60.**

Qualquer um de vós que rastejais pela tumba de Címon de Élide  
 sabeis que estais vos aproximando do filho de Hipeu.

**61.**

De Eno... Mas até tu, Menécrates, que aqui nem há tanto tempo  
 estavas, o que, mais querido dos hóspedes, te acometeu?  
 Acaso o que também ao Centauro? “O sono que me era destinado  
 chegou, mas o pobre vinho oferece um pretexto.”

**62.**

Cintíades, não temais, pois os arcos do cretense  
 Equemas descansam em Ortígia, junto a Ártemis,  
 os arcos com que esvaziou vosso grande monte e que agora pararam,  
 cabras, depois que a deusa trouxe a trégua.

**63.**

Que assim durmas, Conópion: como me fazes  
 passar a noite junto desse portão frio.  
 Que assim durmas, maior das injustas: como pões  
 o amante para dormir. Nem em sonho encontras a compaixão.  
 Os vizinhos se compadecem, mas tu nem em sonho. Seus  
 cabelos brancos hão de logo te lembrar de tudo isso.

5

## 7. Referências

ACOSTA-HUGUES, Benjamin. *Polyeideia: The Iambi of Callimachus and the Archaic Iambic Tradition*. Berkeley: University of California Press, 2002.

ACOSTA-HUGUES, Benjamin; STEPHANS, Susan A. Rereading Callimachus' "Aetia" Fragment 1 . *Classical Philology*, Chicago, Vol. 97, No. 3, p. 238-255 , Jul. 2002.

\_\_\_\_\_. *Callimachus in context – From Plato to the Augustan Poets*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.

ANTOLOGIA PALATINA. *Anthologia Graeca*. Ed. H. Beckby. Munich: Heimeran, 1968.

ARATO. *Arati phaenomena*. Ed. Martin, J. Florence: La Nuova Italia Editrice, 1956.

ARISTÓFANES. *Aristophane*. Ed. Coulon, V.; van Daele, M. Paris: Les Belles Lettres, 1967.

ARISTÓTELES. *Aristotelis de arte poetica liber*. Ed. R. Kassel. Oxford: Oxford Clarendon Press, 1968.

\_\_\_\_\_. *Aristotelis ars rhetorica*, Ed. Ross. Oxford: Clarendon Press, 1964.

ARQUÍLOCO. *Iambi et elegi Graeci*, vol. 1. Ed. West, M.L. Oxford: Clarendon Press, 1971.

ASPER, Markus. Dimensions of power: Callimachean Geopoetics and the Ptolemaic Empire. In: ACOSTA-HUGHES, Benjamin; LEHNUS, Luigi; STEPHENS, Susan (Ed.) *Brill's Companion to Callimachus*. Leiden: Brill, 2011. p. 155-176.

ATENEU. *Athenaei Naucraticae deipnosophistarum*. Ed. Kaibel. Leipzig: Teubner, 1966.

BAQUÍLIDES. *Bacchylide. Dithyrambes, épinicies, fragments*. Ed. Irigoin, J. Paris: Les Belles Lettres, 1993.

BASSI, Karen. The Poetics of Exclusion in Callimachus' Hymn to Apollo . *Transactions of the American Philological Association* , Baltimore, Vol. 119, p. 219- 231 , 1989.

BING, Peter. *The well-read Muse: Present and past in Callimachus and the Hellenistic poets*. Ann Arbor: Michigan Classical Press, 2008.

\_\_\_\_\_. *The Scroll and the Marble: Studies in Reading and Reception in Hellenistic Poetry*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2009.

BING, Peter; BRUSS, Jon Steffen. Introduction to the Study of Hellenistic Epigram. In: BING, Peter; BRUSS, Jon Steffen. (ed.). *Brill's Companion to Hellenistic Epigram - Down to Philip*. Leiden/Boston: Brill, 2007. p. 1-28.

- BLUMENTHAL, H.J. Callimachus, Epigram 28, Numenius fr. 20, and the meaning of κυκλικός. *Classical Quarterly*, Londres, vol. 28, p. 125-127, 1978.
- BOEDEKER, Deborah. Epic Heritage and Mythical Patterns in Herodotus . In: BAKKER, Egbert J.; JONG, Irene J.F. de; WEES, Hans van. *Brill's Companion to Herodotus*. Leiden: Brill, 2002.
- BRANDÃO, Jacyntho Lins. *Antiga Musa* (Arqueologia da ficção). Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2005.
- BUNDY, Elroy L. The "Quarrel between Kallimachos and Apollonios Part I: The Epilogue of Kallimachos's". *California Studies in Classical Antiquity*, Vol. 5, p. 39-94, 1972.
- BURKERT, Walter. *Greek Religion*. Malden: Blackwell Publishing, 2009.
- CALÍMACO. *Callimachus*. Ed. R. Pfeiffer. Oxford: Oxford Clarendon Press, 1953.
- CALÍMACO. *Epigrammes / Hymnes*. Ed. e trad. E. Cahen. Paris: Les Belles Lettres, 1972.
- CALÍMACO. *Himnos, epigramas y fragmentos*. Trad. Luis Alberto de Cuenca y Prado & Máximo Briosio Sánchez. Madrid: Editorial Gredos, 1980.
- CALÍMACO. *Hymns and Epigrams*. Ed. Mair. Cambridge: Harvard University Press, 2006.
- CALÍMACO. *Epigrammi*. Trad. Alceste Angelini. Torino: Giulio Einaudi Editore, 1990.
- CAMERON, Alan. *Callimachus and his critics*. Princeton Princeton University Press, 1995.
- CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem e outras metas*. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- CARY, M. *A History of the greek world from 323 to 146 B.C*. London: Methuen & Co., 1951.
- CELENTANO, Maria Silvana. L'elogio della brevità tra retorica e letteratura: Callimaco, ep. 11 Pf.="A.P." VII 447 . *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, Pisa, Vol. 49, N° 1, p. 67-79 , 1995.
- CHALHUB, S. *A metalinguagem*. São Paulo: Ática, 1986.
- CHANTRAINE, P. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque - Histoire des mots*. Paris: Ed. Klincksieck, 1984.
- CRANE, Gregory. Tithonus and the Prologue to Callimachus' "Aetia" . *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, Bonn, Bd. 66, p. 269-278 , 1986.

CREÓFILO. *Greek epic fragments*. Ed. M.L. West. Cambridge: Harvard University Press, 2003. p. 172-176.

CUSSET, Christophe. Other Poetic Voices in Callimachus. In: ACOSTA-HUGHES, Benjamin; LEHNUS, Luigi; STEPHENS, Susan (Ed.) *Brill's Companion to Callimachus*. Leiden: Brill, 2011. p. 454-473.

DAY, Joseph W. Rituals in Stone: Early Greek Grave Epigrams and Monuments. *Journal of Hellenistic Studies*. London, vol. CIX, p. 16-28, 1989.

DEMÉTRIO. *Demetrii Phalerei qui dicitur de elocutione libellus*. Ed. L. Radermacher. Leipzig: Teubner, 1967.

DIELS, H; KRANZ, W. *Die Fragmente der Vorsokratiker*. Berlin: Weidmann, 1951.

DICKEY, Eleanor. *Ancient Greek Scholarship : A Guide to Finding, Reading, and Understanding Scholia, Commentaries, Lexica, and Grammatical Treatises, from Their Beginnings to the Byzantine Period*. Oxford: Oxford University Press, 2007.

DIÓGENES LAÉRCIO. *Diogenis Laertii vitae philosophorum*. Ed. H.S. Long. Oxford: Oxford Clarendon Press, 1964.

DORDA, Esteban. Introducción. In: ARATO. *Fenómenos*. Madrid: Editorial Gredos, 1993.

ESOPO. *Corpus fabularum Aesopicarum*. Ed. Hausrath, A.; Hunger, H. Leipzig: Teubner, 1970.

ESTRABÃO. *Strabonis geographica*. Ed. A. Meineke. Leipzig: Teubner, 1969.

EURÍPIDES. *Euripidis fabulae*. Ed. J. Diggle. Oxford: Clarendon Press, 1984.

FAIN, Gordon L. *Ancient Greek Epigrams – Major Poets in Verse Translation*. Los Angeles: University of California Press, 2010.

FANTUZI, Marco; HUNTER, Richard. *Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

FANTUZI, Marco. Epigram and Theater. In: BING, Peter; BRUSS, Jon Steffen. (eds.). *Brill's Companion to Hellenistic Epigram - Down to Philip*. Leiden/Boston: Brill, 2007. p. 477-498.

\_\_\_\_\_. Speaking with authority: Polyphony in Callimachus' Hymns. In: ACOSTA-HUGHES, Benjamin; LEHNUS, Luigi; STEPHENS, Susan (Ed.) *Brill's Companion to Callimachus*. Leiden: Brill, 2011. p. 429-453.

FERREIRA, José Ribeiro. “La concepción poética en Calímaco”. In: MARÍN, José A. Sánchez; MARTÍN, María Nieves Muñoz (ed.). *Retórica, Poética y Géneros Literarios*. Granada: Universidad de Granada, 2004. p. 81-94.

FILETAS de Cós. *Philetæ Coi reliquiae*. Ed. Kuchenmüller. Berlin, 1928.

FÓCIO. *Photius. Bibliothèque*. Ed. Henry, R. Paris: Les Belles Lettres, 1977. 8 vol.

FORD, Andrew. *The Origins of Criticism: Literary Culture and Poetic Theory in Classical Greece*. Princeton: Princeton University Press, 2002.

GENTILI, Bruno. Epigrama ed Elegia. In: RAUBITSCHKE, A. E. et al. *L'epigramme Grecque*. Genève: Vandoeuvres, 1967.

GEORGE, Anita Christina. The New Alexandrians: The modernist revival of Hellenistic Poetics in the poetry of T.S. Eliot and Ezra Pound. 1997. 352 f. Tese (Doutorado em Filosofia) – Department of Comparative Literature, University of Toronto, 1997.

GIANGRANDE, Giuseppe. An Epigram of Erinna. *The Classical Review*, Cambridge, vol. 19, p.1-3, 1969 .

\_\_\_\_\_. Callimachus, Poetry, Love and Irony . *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, Pisa, no. 19, p. 111-125, 1975 .

GOW, A.S.F; PAGE, D.L. *The Greek Anthology*, Hellenistic epigrams. Cambridge: Cambridge University Press, 1965.

GRIFFIN, Jasper. The Epic Cycle and the Uniqueness of Homer. *The Journal of Hellenic Studies*, London, Vol. 97, p. 39-53, 1977.

\_\_\_\_\_. *Theocritus*. Cambridge: Cambridge University Press, 1973. 2 vol.

GUTZWILLER, Kathryn. *Poetic Garlands – Hellenistic Epigrams in Context*. Berkeley: University of California Press, 1998.

\_\_\_\_\_. (ed.). *The new Posidippus: A Hellenistic poetry book*. Oxford: Oxford Clarendon Press, 2005.

\_\_\_\_\_. *A Guide to Hellenistic Literature*. Malden: Blackwell Publishing, 2007.

HANSEN, P. A. *Carmina epigraphica Graeca*. Berlin: Walter de Gruyter, 1989.

HENRICHS, Albert. Callimachus Epigram 28: A Fastidious Priamel. *Harvard Studies in Classical Philology*, Cambridge, vol. 83, p. 207-212, 1979.

- HERÁCLIDES PÔNTICO. *Herakleides Pontikos*. Ed. Wehrli. Basel: Schwabe, 1969.
- HERMESIANAX. *Collectanea Alexandrina*. Ed. Powell. Oxford: Oxford Clarendon Press, 1970.
- HERÓDOTO. *Histoires*. Ed. Legrand. Paris: Les Belles Lettres, 1968. 9 vol.
- HESÍODO. *Hesiodi opera*. Ed. F. Solmsen. Oxford: Oxford Clarendon Press, 1970.
- HEUBECK, Alfred; WEST, Stephanie, HAINSWORTH, J.B. *A commentary on Homer's Odyssey*. Oxford: Oxford University Press, 1988. vol. 1
- HOLLIS, A.S. Callimachus, Aetia Fr. 1.9-12 . *The Classical Quarterly*, Cambridge, Vol. 28, No. 2 p. 402-406 , 1978.
- HOLTSMARK, Erling B. Poetry as Self-Enlightenment: Theocritus 11. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, Baltimore, Vol. 97, p. 253-259, 1966.
- HOMERO. *Homeri Ilias*. Ed. T. W. Allen. Oxford: Oxford Clarendon Press, 1931.
- \_\_\_\_\_. *Homeri Odyssea*. Ed. P. von der Mühl. Basiléia: Helbing & Lichtenhahn, 1962.
- HOMERO. *Odisseia*. Trad. Frederico Lourenço. Lisboa: Edições Cotovia, 2008.
- HOPKINSON, N. *A Hellenistic Anthology*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.
- HUNTER, Richard. Written in the Stars: Poetry and Philosophy in the Phaenomena of Aratus. *Arachnion*, Torino, n. 2, 1995.
- \_\_\_\_\_. Literature and his contexts. In: ERSKINE, Andrew. *A companion to the Hellenistic World*. Malden: Blackwell Publishing, 2005. p. 477-493.
- \_\_\_\_\_. *The shadows of Callimachus: Studies in the reception of Hellenistic poetry at Rome*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Critical Moments in Classical Literature: Studies in the Ancient View of Literature and Its Uses*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- HUTCHINSON, G.O. *Hellenistic Poetry*. Oxford: Oxford Clarendon Press, 1988.
- JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, 2007.
- KERFERD, G.B. *The sophistic movement*. Cambridge: Cambridge University Press, 1981.

KIRK, G.S.; RAVEN, J.E.; SCHOFIELD, M. *Os filósofos pré-socráticos*. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2010.

KLOOSTER, Jacqueline. *Poetry as Window and Mirror: Positioning the Poet in Hellenistic Poetry*. Leiden: Brill, 2011.

KOENEN, Ludwig. The Ptolemaic King as a Religious Figure. In: BULLOCH, Anthony W. *et al. Images and Ideologies: Self-definition in the Hellenistic World*. Berkeley: University of California Press, 1993.

KÖHNKEN, Adolf. Apollo's Retort to Envy's Criticism: Two Questions of Relevance in Callimachus, Hymn 2, 105FF. *The American Journal of Philology*, Baltimore, Vol. 102, No. 4, p. 411-422, 1981.

KÖRTE, A.; HÄNDEL, P. *La poesía helenística*. Barcelona: Editorial Labor, 1973.

KREVANS, Nita; SENS, Alexander. Language and Literature. In: BUGH, Glenn Richard (ed.) *The Cambridge Companion to the Hellenistic World*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006. p. 186-206.

LEFKOWITZ, Mary R. The Quarrel between Callimachus and Apollonius. *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, Bonn, Bd. 40, p. 1- 19, 1980.

LESKY, Albin. *História da Literatura Grega*. Trad. Manuel Losa. Lisboa: Calouste Gulbekian, 1995.

LIDDELL, H.G.; SCOTT, R.; JONES, H.S.; MCKENZIE, R. *A Greek-English Lexicon*. Oxford: Oxford Clarendon Press, 1996.

LIVINGSTONE, Niall; NISBET, Gideon. *Epigram*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.

LIVREA, Enrico. L'epitafio callimacheo per Batto . *Hermes*, Stuttgart, 120. Bd., p. 291-298, 1992.

LUCRÉCIO. *De la nature*. Ed. ERNOUT. Paris: Les Belles Lettres, 1964.

MAIR, A.W. & MAIR, G.R. *Callimachus: Hymns and Epigrams. Lycophron and Aratus*. Harvard: Loeb Classical Library, 2006. Vol. 129.

MARCIAL. *Épigrammes*. Ed. H. J. Izaac. Paris: Les Belles Lettres, 1961.

MENANDRO. *Menandri reliquiae selectae*. Ed. F.H. Sandbach. Oxford: Oxford Clarendon Press, 1972.

MINER, Earl. *Poética comparada*. Brasília: Editora UnB, 1996.

MOSS, Brian William. The Programmatic Use of Rare Homeric Words in the Epigrams of Callimachus. 2006. 107 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Department of Greek and Roman Studies, University Of Victoria, 2006.

NICANDRO. *The poems and poetical fragments*. Ed. Gow; Scholfield. Cambridge: Cambridge University Press, 1953.

NISBET, Gideon. Satiric Epigram. In: BING, Peter; BRUSS, Jon Steffen. (eds.). *Brill's Companion to Hellenistic Epigram - Down to Philip*. Leiden/Boston: Brill, 2007. p. 353-369.

NOGUEIRA, Érico. Verdade, contenda e poesia nos Idílios de Teócrito. 2012. 292 f. Tese (Doutorado em Letras) – Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Universidade de São Paulo, 2012.

NUMÊNIO. *Fragments*. Ed. É. des Places. Paris: Les Belles Lettres, 1974.

PAGE, D.L. *Epigrammata Graeca*. Oxford: Oxford Clarendon Press, 1975.

PAGE, D.L. *Further Greek Epigrams*. Cambridge: Cambridge University Press, 1981.

PFEIFFER, Rudolph. The Future of Studies in the Field of Hellenistic Poetry . *The Journal of Hellenic Studies*, Londres, vol. 75, p. 69-73, 1955.

\_\_\_\_\_. *History of Classical Scholarship: From the Beginnings to the End of the Hellenistic Age*. Oxford: Oxford Clarendon Press, 1968.

PÍNDARO. *Pindari carmina cum fragmentis*. Ed. Maehler; Snell. Leipzig: Teubner, 1971.

PLATÃO. *Platonis opera*. Ed. J. Burnet. Oxford: Oxford Clarendon Press, 1968.

PLÍNIO. *Lettres*. Trad. C. Sicard. Paris: Garnier, 1931.

PROCLO. *Recherches sur la Chrestomathie de Proclus*, vol. 4. Ed. A. Severyns. Paris: Les Belles Lettres, 1963.

RACE, William H. *The Classical Priamel from Homer to Boethius*. Leiden: Brill, 1982 .

RODRIGUES, Fernando. As Argonáuticas de Apolônio de Rodes e a poesia épica no Período Helenístico. In: OLIVA NETO, João Angelo. *I Semana de Estudos Helenísticos*. São Paulo: Humanitas, 2010. p. 39-67.

ROMANO, Allen J. Callimachus and contemporary criticism. In: ACOSTA-HUGHES, Benjamin; LEHNUS, Luigi; STEPHENS, Susan (Ed.) *Brill's Companion to Callimachus*. Leiden: Brill, 2011. p. 309-328.

- RUSSELL, D.A. *Criticism in Antiquity*. Berkeley: University of California Press, 1981.
- SAFO. *Poetarum Lesbiorum fragmenta*. Ed. E. Lobel; D.L. Page. Oxford: Oxford Clarendon Press, 1968.
- SÁNCHEZ, Máximo Brioso. Literatura helenística. In: FERREZ, J.A. López (ed.). *Historia de la literatura griega*. Madrid: Catedra, 1998. p. 804-815.
- SENS, Alexander. One Things Leads (Back) to Another: Allusion and the Invention of Tradition in Hellenistic Epigrams. In: BING, Peter; BRUSS, Jon Steffen. (ed.). *Brill's Companion to Hellenistic Epigram - Down to Philip*. Leiden/Boston: Brill, 2007. p. 373-390.
- SLATKIN, Laura. *The power of Thetis: allusion and interpretation in the Iliad*. Berkeley: University of California Press, 1991.
- SISTAKOU, Evina. Glossing Homer: Homeric Exegesis in Early Third Century Epigram. In: BING, Peter; BRUSS, Jon Steffen. (ed.). *Brill's Companion to Hellenistic Epigram - Down to Philip*. Leiden/Boston: Brill, 2007. p. 391-408.
- SNELL, Bruno. *A Cultura Grega e as Origens do Pensamento Europeu*. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- SÓLON. *Iambi et elegi Graeci*. Ed. West. Oxford: Oxford Clarendon Press, 1972. vol. 2.
- STEWART, Selina. Emending Aratus' Insomnia: Callimachus Epigr. 27. *Mnemosyne*, Leiden, vol. 61, p. 586-600, 2008.
- SUDA. *Suidae lexicon*. Ed. A. Adler. Leipzig: Teubner, 1971.
- TAYLOR-PERRY, Rosemarie. *The God Who Comes: Dionysian Mysteries Revisited*. New York: Agora Publishing, 2003.
- TEÓCRITO. *Theocritus*. Vol. 1. Cambridge: Cambridge University Press, 1973.
- TEÓGNIS. *Theognis*. Ed. D. Young; E. Diehl. Leipzig: Teubner, 1971.
- THOMAS, Richard F. New Comedy, Callimachus, and Roman Poetry. *Harvard Studies in Classical Philology*, Cambridge, vol. 83, p. 179-206, 1979.
- TIMÃO de Fliunte. *Supplementum Hellenisticum*. Ed. Lloyd-Jones, H., Parsons, P. Berlin: De Gruyter, 1983.
- TIRTEU. *Iambi et elegi Graeci*. Ed. M.L. West. Oxford: Oxford Clarendon Press, 1972.
- TUCÍDIDES. *Thucydidis historiae*. Ed. H.S. Jones; J.E. Powell. Oxford: Oxford Clarendon Press, 1970.

TUELLER, Michael. *Look who's talking: Innovations in voice and identity in Hellenistic Epigram*. Leuven: Peeters, 2008.

VERDENIUS, W.J. The Principles of Greek Literary Criticism . *Mnemosyne*, Leiden, vol. 36, Fasc. 1/2 , p. 14-59, 1983.

WERNER, Erika. *Os Hinos de Calímaco: Poesia e Poética*. São Paulo: Humanitas, 2012.

WEST, M.L.. *Iambi et elegi Graeci*. Oxford: Clarendon Press, 1972.

WEST, Martin. *Studies in Greek Elegy and Iambus*. Berlin: Walter de Gruyer, 1974.

WEST, Martin. *The East Face of Helicon: West Asiatic Elements in Greek Poetry and Myth*. Oxford: Oxford Clarendon Press, 1997.

WEST, Stephanie. Books I-IV. In: WEST, Stephanie *et al.* *A Commentary on Homer's Odyssey*. Oxford: Oxford Clarendon Press, 1988. Vol. 1.