UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS CLÁSSICAS

RAFAEL DE CARVALHO MATIELLO BRUNHARA

UMA POÉTICA DO SIMPÓSIO: A *PERFORMANCE* DA ELEGIA GREGA
ARCAICA NA *TEOGNIDEIA*

São Paulo
2017

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS CLÁSSICAS

UMA POÉTICA DO SIMPÓSIO: A *PERFORMANCE* DA ELEGIA GREGA
ARCAICA NA *TEOGNIDEIA*

Versão Original

Rafael de Carvalho Matiello Brunhara

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculos da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Doutor em Letras.

Orientadora: Paula da Cunha Corrêa

São Paulo
2017

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

B886p Brunhara, Rafael de Carvalho Matiello
 Uma Poética do Simpósio: A Performance da Elegia
 Grega Arcaica na Teognideia / Rafael de Carvalho
 Matiello Brunhara ; orientadora Paula da Cunha
 Corrêa. - São Paulo, 2017.
 513 f.

 Tese (Doutorado) - Faculdade de Filosofia, Letras
 e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.
 Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Área
 de concentração: Letras Clássicas.

 1. Teógnis. 2. Poesia Elegíaca. 3. Grécia Antiga.
 4. Simpósio. 5. Literatura Grega Clássica (Crítica e
 Interpretação). I. Corrêa, Paula da Cunha, orient.
 II. Título.

Nome: BRUNHARA, Rafael de Carvalho Matiello.

Título: Uma Poética do Simpósio: A *Performance* da Elegia Grega Arcaica na *Teognideia*.

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Doutor em Letras.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Assinatura: _____

*Dedico esta tese à minha mãe,
Maria de Lourdes Brunhara,
pois a ela, primeiramente,
por tudo sou grato.*

e

à memória de Joanna Brunhara

AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha orientadora, Paula da Cunha Corrêa, pela orientação paciente e pela leitura atenciosa, exigente e arguta deste trabalho. Mas por muito mais: agradeço a Paula por dez anos sob sua orientação, que se completam em 2017. Paula ensinou-me a estudar as Letras Clássicas, a ler os gregos antigos e seus versos. Obrigado por tudo.

Agradeço a Giuliana Ragusa e a João Angelo Oliva Neto, pela arguição realizada durante o exame de qualificação. Professores e pesquisadores em quem também me espelho e leitores ideais, resta-me apenas dizer que remanescentes imprecisões e equívocos nesta tese devem-se, óbvia e exclusivamente, apenas a mim.

Agradeço à CAPES, pela bolsa de pesquisa.

Agradeço aos meus amigos Carlos Leonardo Antunes e Júnior Baracat, colegas do Setor de Grego da UFRGS, pelo apoio, amizade e ameno convívio. Tê-los como colegas é um grande privilégio.

Aos muitos colegas do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, mais do que seria possível aqui nomear, pela afabilidade demonstrada em “ação e palavra” ao longo deste percurso: seus solícitos conselhos, amáveis conversas e não raro providentes atos, contribuíram, direta ou indiretamente, para tornar possível esta tese.

Agradeço aos meus alunos, pelo aprendizado.

Agradeço à minha família, por me dar todo o suporte necessário em tudo.

E agradeço a Aline, pois com ela, a jornada torna-se mais doce.

RESUMO

BRUNHARA, Rafael de Carvalho Matiello. **Uma poética do simpósio:** a performance da elegia grega arcaica na *Teognideia*. 2017. 513f. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

Estudos atuais atribuem à ocasião de *performance* um papel importante na interpretação da poesia grega arcaica. No que concerne à maior parte da poesia elegíaca desse período, convencionou-se estabelecer que o simpósio foi o local de seu aparecimento e difusão. A tese propõe uma investigação acerca do maior *corpus* de elegias supérstite, a *Teognideia*, a fim de identificar nele traços composicionais de uma produção elegíaca destinada exclusivamente para essa ocasião de *performance*. Uma leitura das elegias 19-26 e 237-254 permitiu-nos verificar as práticas poéticas atribuídas a Teógnis e a identidade destas com o simpósio, e possibilitou uma leitura mais abrangente do *corpus*, que visou avaliar em que medida o livro de poemas de Teógnis poderia revelar traços de uma organização simposial. Procurou-se assim encarecer uma visão que mostra o simpósio como um dos elementos que pautou a formação de parte da *Teognideia*, e que determinava a estrutura e os expedientes do gênero elegíaco arcaico.

PALAVRAS-CHAVE: Teógnis, Poesia Elegíaca, Grécia Arcaica, Simpósio.

ABSTRACT

BRUNHARA, Rafael de Carvalho Matiello. **A Poetics of Symposium:** the Performance of Early Greek Elegy in *Theognidea*. 2017. 513f. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

Current studies ascribe to the occasion of performance an important role in the interpretation of archaic greek poetry. With regard to most of the elegiac poetry of this time, the symposium appears as its favoured setting and place of its diffusion. This work investigates the widest corpus of surviving elegies, the *Theognidea*, in order to find traces of the symposium as a compositional feature to elegiac compositions. The study of verses 19-26 and 237-254 allowed us to verify the poetic practices attributed to Theognis and their identity with the symposium. It led us to a more comprehensive reading of the *corpus*, which aimed to evaluate to what extent Theognis' book could reveal traces of symposiastic organization. Thus, this graduation thesis intended to highlight the symposium as one of the aspects that guided the formation of *Theognidea* and establishes structures and procedures to archaic greek elegy.

KEYWORDS: Theognis, Elegiac Poetry, Archaic Greece, Symposium.

SUMÁRIO

NOTA LIMINAR	13
--------------	----

INTRODUÇÃO: PARA UMA POÉTICA DO SIMPÓSIO NA TEOGNIDEIA

1.1	Para uma poética do simpósio na <i>Teognideia</i>	15
1.2.	A <i>Teognideia</i> como um manual para o simpósio	23

I. POESIA E POÉTICA NA TEOGNIDEIA

CAPÍTULO 1. A ELEGIA DO SELO: OBSERVAÇÕES SOBRE A AUTORIDADE DE UM *CORPUS* DE ELEGIAS

1.1.	Cirno: <i>nomen loquens</i> (v.19)	45
1.2.	σοφιζομένοι μὲν ἐμοί: Sabedoria, Astúcia e Poesia (v.19)	54
1.3.	A ambiguidade sintática de σοφιζομένοι μὲν ἐμοί	64
1.4.	Versos de Teógnis, versos da tradição (v.20)	65
1.5.	παραπλοκή e μεταποίησις (v.20-21)	71
1.6.	O nome do poeta (v.22-23)	79
1.7.	A elegia do selo e seu contexto (v.24-26)	82
1.8.	Conclusão: A dinâmica e a natureza do selo	85

CAPÍTULO 2. A ELEGIA A CIRNO E A PERFORMANCE DA ELEGIA GREGA ARCAICA

2.1.	Recepção e Fortuna Crítica	89
2.2.	Asas da Poesia (v.237-239)	93

2.3. Elegia em um Banquete Homérico (v.239-243)	105
2.4. Operações entre Hexâmetro e “Pentâmetro”: Teógnis e o uso criativo da tradição épica (vv.243-244; 247-248)	125
2.5. O Nome Imperecível de Cirno (v.245-246)	139
2.6. Musas do Simpósio e Corcéis dos Deuses (v.249-252)	146
2.7. Da Autenticidade dos Versos 253-254	165
2.8. Um Enigma para o Simpósio	174
2.9. Conclusão: o gênero elegíaco e o simpósio na Elegia a Cirno.	179

II. UMA POÉTICA DO SIMPÓSIO 183

CAPÍTULO 1. A ESTRUTURAÇÃO DA TEOGNIDEIA E O CENÁRIO SIMPÓTICO 185

1.1. Registros de <i>Performance: Adespota Elegiaca</i> 27 W e Íon fr.27W	193
---	-----

CAPÍTULO 2. A CATENA SIMPOSIALE 205

2.1. Um Caso de <i>Catena Simposiale</i> na <i>Teognideia</i> : Os Poemas das Duas Cidades (v.39-68)	210
--	-----

CAPÍTULO 3. O AGONSIMPOSIAL 221

CAPÍTULO 4. REPETIÇÕES NA TEOGNIDEIA E REUTILIZAÇÕES NO SIMPÓSIO 239

4.1. Exemplos de Duplicação na <i>Teognideia</i>	240
4.2. A Reutilização no simpósio : Sólon 6W e os versos 153-154	246
4.3. Reutilização de provérbios na <i>Teognideia</i> (v. 255-256)	251

CONCLUSÃO

III. TRADUÇÃO E COMENTÁRIOS**TRADUÇÃO**

Critérios da Tradução	271
Livro I	275
Livro II	402

<u>COMENTÁRIOS</u>	421
---------------------------	-----

CAPÍTULO 1. O *FLORILEGIUM PURUM* (VERSOS 1-18*, 19-254) 423

1.1. Os Hinos Proemiais: <i>Teognideia</i> 1-18	423
1.2. Os versos 69-128: a πίστις e a φιλία na <i>Teognideia</i> .	427
1.3. Os versos 129 a 182: Representação da Riqueza na <i>Teognideia</i> e Apontamentos sobre a flexibilidade da Elegia Grega Arcaica.	437
1.4. Os Versos 183-196: Nascimento e Matrimônio na <i>Teognideia</i>	450
1.5. A Tardia Infalível Justiça: um Exemplo da Concepção de Riqueza “Soloniana” em Teógnis (v. 197-208)	453
1.6. A Tópica do Exílio na <i>Teognideia</i> (versos 209-210/332a-332b)	454
1.7. A Moderação no Simpósio (versos 211-212)	455
1.8. A Lei do Polvo (versos 213-218)	457
1.9. “O Caminho do Meio” (versos 219-220)	459
1.10. A Resposta à Lei do Polvo: Os Versos 221-226 e a Proposta de uma <i>Catena Simposiale</i>	460
1.11. Sólon reutilizado: Os versos 227-232 e o fr. 13. 71-76 W	461
1.12. A Torre da Pólis e a Ingratidão Popular (versos 233-236)	462

CAPÍTULO 2. OUTRAS ELEGIAS

463

- 2.1. Ο κώτιλλος e o Princípio da εὐφροσύνη Simposial (versos 295–298) 464
- 2.2. Ο κάρτερος e o πεπνύμενος no simpósio (versos 309–312) 466
- 2.3. μανία e δίκη no simpósio (v. 313–314) 467
- 2.4. O Provérbio e a Organização de um Poema Elegíaco Arcaico (versos 335–336) 468
- 2.5. O Princípio da Reciprocidade (versos 337–341 e 361–362) 469
- 2.6. Justiça divina, Justiça política::Duas Preces a Zeus (versos 341–350; 373–400) 471
- 2.7. “Espetáculos de Simposialidade” (versos 413–414) 473
- 2.8. Ouro em chumbo (versos 415–418; 1164 a – 1164 h) 474
- 2.9. O Papel do ἀγαθός empobrecido no simpósio (versos 419–420) 475
- 2.10. Uma Estrutura Elegíaca (versos 429–432) 476
- 2.11. A Sombra de Eveno (versos 467–496) 477
- 2.12. Centauros Omófagos (versos 541–542) 482
- 2.13. O Poema de Sísifo, uma Narrativa Elegíaca (versos 697–718) 483
- 2.14. Três Poemas sobre o Fim do Simpósio (versos 1043–1048) 486

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

487

NOTA LIMINAR

Duas afirmações, já bastante conhecidas, constituem o núcleo deste trabalho :

a-) no período arcaico da Grécia (séc. VII-V a.C.) a melhor maneira para definir ou categorizar um gênero é a partir da identificação de sua ocasião de *performance*. A hipótese foi primeiro levantada por Kenneth Dover (1964, p.189), ao notar as coincidências entre as composições em metro elegíaco e jâmbico de Arquíloco.

b-) a proposição de Ewen L. Bowie de que o simpósio é a única ocasião claramente atestada para a *performance* de elegias mais breves (1986).

Considerando essas duas proposições, toma-se como possível corolário: uma vez que o simpósio é o único contexto claramente atestado para a elegia, e a ocasião de *performance* é a única maneira de classificar um gênero literário no período arcaico, então seria possível identificar se o simpósio apresenta traços estruturais coesos que colaborem para uma definição, para além do metro, de uma poética do gênero elegíaco. Nesse sentido, se por um lado, a afirmação de Carey (2009, p.21-22), de que não se pode reificar os gêneros literários e os limites entre um gênero e outro são “porosos”, por outro podemos, no entanto, nos perguntar se o simpósio, pervasivo que era como ambiente de *performance* da poesia elegíaca, não poderia ditar alguns procedimentos, regras e circunstâncias a serem observadas pelos poetas, que desse modo se tornariam típicos e constituiriam assim a sua “poética”.

Assim cuidou-se de resgatar e comentar na **Introdução** outros trabalhos que seguiram linha similar e, a partir da leitura de fontes antigas, buscou-se identificar quais elementos seriam típicos dos jogos verbais e poéticos do simpósio. Tendo-os identificado, parte-se ao reconhecimento e categorização destes na *Teognideia*, que será feito em três partes:

Parte I. Poesia e Poética na *Teognideia*: Comentários aos poemas 19-26 e 237-254 do *corpus*. Estes poemas se referem ao simpósio e às práticas poéticas no período arcaico. Os comentários são de ordem histórico-filológica e abordam diversos aspectos dos fragmentos, mas têm como linha condutora delimitar a noção de poesia no *corpus* da *Teognideia* e a sua identificação com o simpósio.

Parte II. Uma Poética do Simpósio: Identificação e comentário de poemas da *Teognideia* que deem indícios da estruturação da coleção como um manual para uso simposial, e que, portanto, revelem alguns dos procedimentos e características da viva prática dessa poesia. Estas características poderiam indicar traços de gênero da elegia grega arcaica?

Parte III. Tradução e Comentários: consiste da tradução integral da *Teognideia*, e de comentários a elegias que remetam ao simpósio ou apresentem expedientes formais relevantes da prática elegíaca arcaica. Os comentários visam explicitar os apontamentos feitos na Conclusão, ao fim da Parte II.

*

Todas as traduções apresentadas neste trabalho são de minha autoria, exceto quando indicado em notas. A tradução dos poemas é em verso livre e branco. As edições e dicionários consultados constam nas **Referências Bibliográficas** (p.487).

INTRODUÇÃO

Para uma Poética do Simpósio na *Teognideia*.

Talvez já não seja pouco menos do que um truísmo a afirmação, amiúde repetida em estudos sobre poesia grega arcaica, de que o simpósio aristocrático se afigura como o principal espaço para a *performance* de toda a poesia jâmbica, elegíaca e mélica monódica dos períodos arcaico e clássico. No caso da elegia composta entre os séculos VII e meados do século V a.C, o simpósio alça-se à condição de única ocasião de *performance* claramente atestada.

A teoria não é nova: foi formulada por Richard Reitzenstein no segundo capítulo da obra *Epigramm und Skolion* (1893, p.45-82), endossada por Wilamowitz (1924, *Hellenistische Dichtung I*, p. 120), mencionada por Martin L. West em nota de seu *Studies in Greek Elegy and Iambus* (1974, p.11, n.18) como “muito unilateral” e, por fim, recuperada por Ewen Bowie no artigo “Early Greek Elegy, Symposium and Public Festival” (1986).

Nessa teoria, a elegia grega arcaica se configura como o gênero simpótico mais tradicional. Quando proposta por Reitzenstein, há mais de cem anos, a hipótese indagava a natureza do epigrama helenístico: se circulava apenas em meio escrito ou se era voltado de fato para um simpósio real. O filólogo alemão decide-se pelo simpósio, sugerindo um elo originário entre o epigrama e a elegia grega arcaica. Mas, uma vez que os estudos da época se concentravam antes em verificar o uso e desenvolvimento de tópicos literários que integravam a poesia do que o contexto em que ela se desenvolveu, o trabalho de Reitzenstein foi deixado de lado, considerado irrelevante (Ver Giangrande, “Symptotic Literature and Epigram”, 1967, p.93, n.2).

No entanto, a afirmação adquiriu nova importância quando se passou a considerar que um traço distintivo para a compreensão dos gêneros da poesia grega arcaica seria a ocasião de *performance* da qual eles faziam parte (Ver Dover, 1964, p.189; West, 1974, p.11-14; Bowie, 1986, p.19-21).

Tomando essa afirmação como um pressuposto, parece lícito perguntar: em que medida a ocasião de *performance* simposial poderia se revelar como um elemento que pauta a produção da poesia elegíaca?

De partida, alguns problemas emergem: perseguir uma noção que regulasse a produção poética de um gênero tão heterogêneo como a elegia grega arcaica pode parecer um equívoco. À dificuldade da tarefa soma-se o fato de que no período ao qual este estudo se presta nem mesmo as regras que norteavam as composições poéticas pareciam estar claramente delimitadas. Diz Chris Carey, em “Genre, Occasion and Performance”, sobre os gêneros literários na Grécia Arcaica: “os limites de cada gênero não eram fixos, mas elásticos, porosos, negociáveis e provisórios” (2009, p.22).

Dito isso, é importante, todavia, considerar que a ocasião à qual gênero tão multiforme quanto a elegia se associava, o simpósio, era, sim, pautado por regras de conduta bem definidas, que incidiam também no fazer poético. Massimo Vetta em “Il Simposio: la Monodia e il Giambo” (1992) faz notar que toda as definições antigas do simpósio – desde os fragmentos metassimposiais de Xenófanes, passando pelo programa político delineado nas *Leis* de Platão, até os συμποσίακα προβλήματα (“Questões Simposiais”) de Plutarco – apresentam essencialmente a prescrição de um *éthos*. Quanto desse *éthos* poderia estar presente e delimitar a composição elegíaca?

O simpósio é, talvez, a mais difundida e influente instituição a se desenvolver no mundo grego arcaico (séc.VII-V a.C.). Por simpósio entende-se a reunião altamente ritualizada, composta exclusivamente por homens aristocratas¹ de igual estatuto social. Começando depois do banquete (δεῖπνον) e das libações em honra aos Deuses, no simpósio privilegiava-se o consumo do vinho e a recitação de cantos poéticos que abarcavam desde o debate político até incursões ao mundo de Eros. É inegável a presença da atmosfera do simpósio na poesia elegíaca, jâmbica e mélica, e

¹ Entende-se **aristocracia** conforme a definição de Sacks (2005, p.45): “forma antiga de governo em algumas cidades gregas, em que o poder era partilhado por um pequeno círculo cujos membros eram definidos pelo privilégio de um nascimento nobre”.

é lá que encontraremos as primeiras atestações do termo. A mais antiga está em Alceu (fr. 70.3 V e fr. 368):

fr. 70. 3-4 V

ἀθύρει πεδέχων συμποσίῳ.
βάρμος, φιλώνων πεδ' ἄλεμ[άτων

Brinca partilhando do simpósio[
a lira, com vigaristas ociosos...

fr. 368 V

κέλομαί τινα τὸν χαρίεντα Μένωνα κάλεσσαι,
αἰ' χρῆ συμποσίᾳς ἐπόνασιν ἔμοιγε γένεσθαι

ordeno que alguém chame o grácil Mênon,
se é que eu devo apreciar o simpósio!

Na poesia elegíaca, o primeiro registro da palavra está na *Teognideia*, nos versos 298 e 496. Entretanto, não é possível datar com precisão o verso 298, e o verso 496 seguramente não teria pertencido a Teógnis, mas a Eveno de Paros², poeta do século V a.C., período em que parece ter se tornado comum à elegia falar de seu próprio meio de *performance*, ao oferecer os preceitos para um bom simpósio³:

***Teognideia*, vv.295-298**

Κωτίλωι ἀνθρώπῳι σιγᾶν χαλεπώτατον ἄχθος,
φθεγγόμενος δ' ἄδῃς οἷσι παρῇι μελετᾷ,
ἐχθαίρουσι δὲ πάντες· ἀναγκαίη δ' ἐπίμειξις
ἀνδρὸς τοιούτου συμποσίῳι τελέθει.

Para um palrador, o silêncio é o maior fardo:
e quando abre a boca, aborrece os presentes,
todos o odeiam: é constrangedor misturar-se
a um homem assim no simpósio.

² Ver Comentário aos versos 467-496, na Parte III deste trabalho.

³ Ver por exemplo: Dionísio Calco, fr.1 e 5W; Crítias, fr.1W.

Teognideia, vv.493–496 = Eveno fr. 8 a W

ὕμεῖς δ' εὖ μυθεῖσθε παρὰ κρητῆρι μένοντες,
 ἀλλήλων ἔριδος δὴν ἀπερυκόμενοι,
 εἰς τὸ μέσον φωνεῦντες ὁμῶς ἐνὶ καὶ συνάπασιν·
 χοῦτως συμπόσιον γίνεται οὐκ ἄχαρι.

E vós, dizei boas palavras enquanto permanecerdes ao lado do vinho,
 refreando a rixa entre um e outro o quanto for possível,
 falando abertamente e também em meio a todos, sem exceção:
 é assim que se faz um simpósio não sem graça.

Outros termos parecem ter sido usados no período arcaico para designar esta ocasião, sem distinguir as etapas dedicadas à ceia e ao simpósio propriamente dito: Sólon (fr.4.10 W) chama-o simplesmente de δαίς, e Teógnis (v.239) emprega εἰλαπίνη e θοίνη. Mas a ocorrência mais antiga e usual é θαλίη, que se encontra no provavelmente arcaico *Hino Homérico a Hermes* (*Hino Homérico* 4, vv.52–61) e tão logo é adotado pelos poetas elegíacos (Arquíloco 11.2 W, 13.2 W) e mélicos (Safo, fr. 2.15 V; Estesícoro, fr.210 PMG; S148, vv.9–10), designando contextos que remetem a festividades inequivocamente similares ao simpósio. O *Hino Homérico a Hermes* retrata o momento em que o Deus, após ter criado a lira, improvisa canções sobre si mesmo e sobre o amor de Zeus e Maia, imitando rapazes adolescentes (κοῦροι ἡβηταί) que participam de festins análogos àquele descrito nos versos 237–254 da *Teognideia* (*Hino Homérico* 4, vv.52–61):

αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ τεῦξε φέρων ἐρατεινὸν ἄθυρμα
 πλήκτρῳ ἐπειρήτιζε κατὰ μέλος, ἡ δ' ὑπὸ χειρὸς
 σμερδαλέον κονάβησε· θεὸς δ' ὑπὸ καλὸν ἄειδεν
 ἔξ αὐτοσχεδίας πειρώμενος, ἡὔτε κοῦροι (55)
 ἡβηταί θαλίῃσι παραιβόλα κερτομέουσιν,
 ἀμφὶ Δία Κρονίδην καὶ Μαιάδα καλλιπέδιλον
 † ὃν πάρος ὠρίζεσκον † ἑταιρείῃ φιλότῃτι,
 ἦν τ' αὐτοῦ γενεὴν ὀνομακλυτὸν ἐξονομάζων·
 ἀμφιπόλους τε γέραιρε καὶ ἀγλαὰ δώματα νύμφης,

καὶ τρίποδας κατὰ οἶκον ἐπηετανούς τε λέβητας.

Depois que fabricou, diligente, o amável brinquedo,
com um plectro fez vibrar cada parte; em suas mãos, ela
ressoou formidável. E o deus acompanhava com belo canto,
improvisando, para teste – como rapazes
juvenis que se excedem em zombarias, nos festins;
falava de Zeus Cronida e de Maia de belas sandálias,
como outrora se confinavam em amoroso convívio,
e citava, nome por nome, sua renomada estirpe.
E gloriava as servas e a reluzente morada da ninfa,
e as trípodas da casa e os resistentes caldeirões.⁴

Notando a conspicuidade de alusões ao simpósio nos próprios poemas elegíacos arcaicos e assumindo como princípio norteador a ideia acima delineada, de que o *ethos* proposto em âmbito simposial também influía nas composições poéticas que ali se davam, este trabalho propõe uma investigação da *Teognideia*, uma coleção de quase 1400 versos em dísticos elegíacos atribuídos ao poeta megarense arcaico Teógnis (séc. VI a.C.), a fim de neles identificar estruturas, motivos e linguagem capazes de delimitar uma poética própria do simpósio.

Segundo Luigi Enrico Rossi, em “Il Simposio Arcaico e Classico como um spettacolo a se stesso” (1983, p.44), a reunião simpótica era marcada por *performances* poéticas individuais, fossem elas extemporâneas ou compostas no momento, nas quais todos os convivas eram estimulados a participar de acordo com as suas próprias competências e capacidades. O autor assinala que o repertório do simpósio estava sobretudo relacionado à celebração de valores comuns, à memória nostálgica e às afinidades políticas que salientavam a exclusividade e a identidade de um grupo em relação ao espaço político da cidade.

Por que a *Teognideia*? Ainda que ela não possa ser considerada um retrato fiel da poesia elegíaca do período arcaico – uma vez que se identifica a inserção de pelo menos um poeta bem posterior a Teógnis na coleção, Eveno de Paros – nos versos

⁴ Tradução de Maria Celeste Consolin Dezotti (2010).

da *Teognideia* o simpósio aparece como uma realidade indiscutível e um espaço singular para a *performance* da poesia monódica.

O próprio *corpus* mostra de modo claro esse fato, quando o poeta Teógnis, diferentemente de outros elegíacos gregos, exhibe em dois poemas – curiosamente, os que emolduram o dito *Ciclo de Cirno* (versos 19 a 30 e 237 a 254) – uma preocupação com a destinação de sua poesia. Nos versos 239–243, o poeta prevê a sua própria recepção, e nessa previsão, o simpósio surge como meio único e atemporal para a publicação de seus versos. Graças à transmissão dos versos de Teógnis através das eras, o nome de Cirno será perpetuamente celebrado em todos os banquetes e festins por jovens tocadores de aulo:

[...] θοίνης δὲ καὶ εἰλαπίνησι παρέσση
 ἐν πάσαις πολλῶν κείμενος ἐν στόμασιν, (240)
 καί σε σὺν αὐλίσκοισι λιγυφθόγγοις νέοι ἄνδρες
 εὐκόσμως ἐρατοὶ καλὰ τε καὶ λιγέα
 ᾄσονται.[...]

[...] em todos os banquetes e festins estarás
 presente, reclinado sobre os lábios de muitos, (240)
 e com aulos, flautins claríssimos, jovens homens
 atraentes com bela e claramente em ordem
 te cantarão.[...]

No dizer de Teógnis, esse é o horizonte possível para que essa poesia se concretize. Que o mesmo raciocínio se consolida no restante da coleção e que a festividade é uma realidade conspícua na *Teognideia*, pode se constatar em demais poemas que acenam para variados aspectos da experiência simposial⁵:

– Nos versos 761–764, um poema que se supõe posterior a Teógnis por causa da alusão aos Medos, mencionam-se as libações aos Deuses, que antecediam ao simpósio; as exortações a beber; os discursos que acompanhavam o beber e a canção acompanhada ao som do aulo:

⁵ Alguns destes poemas são brevemente comentados na Parte II deste trabalho.

φόρμιγξ δ' αὖ φθέγγοιθ' ἱερὸν μέλος ἡδὲ καὶ αὐλός·
 ἡμεῖς δὲ σπονδὰς θεοῖσιν ἀρεσσάμενοι
 πίνωμεν, χαρίεντα μετ' ἀλλήλοισι λέγοντες,
 μηδὲν τὸν Μήδων δειδιότες πόλεμον.

A fórminx entoe seu canto sagrado, e o aulo também:
 e nós, depois de aplacar os Deuses com libações,
 vamos beber, e trocar gráteis palavras entre nós,
 da guerra aos Medos em nada amedrontados.

- Nos versos 971-972, referências a competições de beber:

Τίς δ' ἀρετὴ πίνοντ' ἐπιόινιον ἄθλον ἐλέσθαι;
 πολλάκι τοι νικᾷ καὶ κακὸς ἄνδρ' ἀγαθόν.

Que mérito conquistar um prêmio por beber vinho?
 Muitas vezes, - vê! - um vil vence um valoroso.

- Reflexões sobre a possibilidade de se embriagar e as consequências disso, nos versos 413-414:

Πίνων δ' οὐχ οὕτως θωρήξομαι, οὐδ' ἐμέ τ' οἶνος
 ἐξάγει, ὥστ' εἰπεῖν δεινὸν ἔπος περὶ σοῦ.

Bebendo, não me embriagarei, nem o vinho me
 transtorna a ponto de dizer de ti palavra terrível.

- Efeitos da embriaguez (versos 503-508):

Οἶνοβαρέω κεφαλὴν, Ὀνομάκριτε, καί με βιάται
 οἶνος, ἀτὰρ γνώμης οὐκέτ' ἐγὼ ταμίης
 ἡμετέρης, τὸ δὲ δῶμα περιτρέχει. ἀλλ' ἄγ' ἀναστάς
 πειρηθῶ, μή πως καὶ πόδας οἶνος ἔχει
 καὶ νόον ἐν στήθεσσι· δέδοικα δὲ μή τι μάταιον
 ἔρξω θωρηχθεὶς καὶ μέγ' ὄνειδος ἔχω.

Minha cabeça está pesada, Onomácrito, vence-me
 o vinho. Eu já não sou mais dono dos meus
 pensamentos, a sala está girando. Vou tentar
 me levantar! Que o vinho não me pegue as pernas
 e o juízo no peito! Temo fazer uma bobagem
 embriagado, e grande censura sofrer.

- Reflexão sobre os três desfechos possíveis para um simpósio: voltar para casa (843-844), dormir na sala (v.1043-1044); ou continuar a festa realizando o cortejo ébrio e festivo denominado κῶμος (vv. 1045-1046):

843-844

ἀλλ' ὁπότεν καθύπερθεν ἐὼν ὑπένερθε γένηται,
 τουτάκις οἴκαδ' ἔμην παυσάμενοι πόσιος.

Mas quando o que estava em cima vai para baixo,
 é hora de parar de beber e ir para casa.

1043-1044

Εὐδωμεν· φυλακὴ δὲ πόλεως φυλάκεσσι μελήσει
 ἀστυφέλῃς ἐρατῆς πατρίδος ἡμετέρης.

Vamos dormir. Aos vigias caberá vigiar a cidade,
 nossa não dura, amável terra pátria.

1045-1046

Ναὶ μὰ Δί', εἴ τις τῶνδε καὶ ἐγκεκαλυμμένος εὔδει,
 ἡμέτερον κῶμον δέξεται ἀρπαλέως.

Sim, por Zeus! Mesmo se alguém aí dorme bem coberto,
 acolherá com prazer o nosso festejo!

Essas referências ao ambiente simposial não passaram despercebidas aos estudiosos, que logo viram nestes versos uma possível explicação para a constituição da *Teognideia* não como um livro de poemas, cuja primeira conformação é de origem helenística (séc. II a.C.)⁶, mas como um manual, muito mais antigo, para auxiliar os convivas nas recitações poéticas no decurso da reunião simposial.

A *Teognideia* como um Manual para o Simpósio

O primeiro estudioso a considerar uma destinação convivial explícita para alguns versos teognídeos foi Emil von Geys, em seu *Studia Theognidea* de 1892. Para Geys, a *Teognideia* estava dividida em três partes: a primeira (dos versos 1 a 756) consistia de um livro contendo a reunião de máximas morais de Teógnis, enquanto a segunda (dos versos 757 a 1230) e a terceira (Livro II), um livro que teria servido para uso no espaço do simpósio (“*conviviali usui inservuit*”, p.47).

Partindo dos versos 239-243, Geys estabelece que “os antigos costumavam recitar poemas nos simpósios” (p.57), e que a *Teognideia*, por sua temática exortatória e suas constantes referências ao simpósio, era um forte exemplo desse tipo de poema. Para comprovar suas hipóteses, o estudioso aduz alguns testemunhos:

a-) Com as palavras do peripatético Clearco de Solos (séc. IV-III a.C.), citadas por Ateneu (10.457d-e), o autor intenta demonstrar como a poesia era organizada no interior do simpósio. Elas explicam o hábito de um simposiasta de responder (ἀντειπεῖν) com um hexâmetro datílico ou trímetro jâmbico a outro que tivesse recitado um desses versos. Também registra que, se um simposiasta recitasse o κεφάλαιον (“assunto principal”) de um poema, geralmente uma passagem mais extensa do que um verso, o próximo simposiasta deveria replicar com κεφάλαιον similar de outro poeta. Desse modo, a passagem elucida a existência de um princípio

⁶ Ver West, 1974, p.57: “I would not think that the *Florilegium Purum* was drawn up much before 300 B.C. at the earliest”.

de organização do material poético no simpósio, que era em duas vias, métrica e temática:

ἀλλὰ μᾶλλον τὰς τοιαύτας, τῷ πρώτῳ ἔπος <ῆ> ἱαμβεῖον εἰπόντι τὸ ἐχόμενον ἕκαστον λέγειν καὶ τῷ κεφάλαιον εἰπόντι ἀντειπεῖν τὸ ἐτέρου ποιητοῦ τινος, ὅτι εἰς τὴν αὐτὴν εἶπε γνώμην· ἔτι δὲ λέγειν ἕκαστον ἱαμβεῖον.

Preferiam coisas desse tipo: cada conviva dizer, àquele que primeiro recitasse um verso épico ou jâmbico, [um verso] em seguida; ou responder, a quem recitasse uma passagem mais longa [*kephálaion*], outra de outro poeta, que tivesse expressado o mesmo pensamento. Cada um diria ainda um verso jâmbico.

b-) O estudioso observa que a matéria da *Teognideia* é adequada ao simpósio (“*Nihil melius ad Theognideos versus quadrare potest*”, p.57), tomando como referência a definição que Ateneu de Náucratis dá aos σκόλια (*skolia*, “canção de banquete”) à altura do livro 15, 694 b-e, antes da seção que reúne os *Carmina Convivalia Atica*. Na passagem, enfatiza-se a preferência dos gregos por *skolia* que continham “conselhos e máximas úteis à vida” (παράινεσίν καὶ γνώμην χρησίμην εἰς τὸν βίον): este é o mesmo conteúdo da maioria das elegias teognídeas. Convém citar o excerto na íntegra:

ἐμέμνηντο δ' οἱ πολλοὶ καὶ τῶν Ἀπτικῶν ἐκείνων σκολίων· ἅπερ καὶ αὐτὰ ἄξιόν ἐστὶ σοι ἀπομνημονεῦσαι διὰ τε τὴν ἀρχαιότητα καὶ ἀφέλειαν τῶν ποιησάντων, [καὶ τῶν] ἐπαινουμένων ἐπὶ τῇ ιδέᾳ ταύτῃ τῆς ποιητικῆς Ἀλκαίου τε καὶ Ἀνακρέοντος, ὥς

Ἄρι στοφάνης παρίστησιν ἐν Δαιταλεῦσιν λέγων οὕτως ·

ἄσον δὴ μοι σκόλιόν τι λαβὼν Ἀλκαίου κἀνακρέοντος.

καὶ Πράξιλλα δ' ἡ Σικυωνία ἐθαυμάζετο ἐπὶ τῇ τῶν σκολίων ποιήσει. σκόλια δὲ καλοῦνται οὐ κατὰ τὸν τῆς μελοποιίας τρόπον ὅτι σκολιὸς ἦν – λέγουσιν γὰρ τὰ ἐν ταῖς ἀνειμέναις εἶναι σκολιά – ἀλλὰ τριῶν γενῶν ὄντων, ὥς φησιν Ἀρτέμων ὁ Κασανδρεὺς ἐν δευτέρῳ Βιβλίων Χρήσεως, ἐν οἷς τὰ περὶ τὰς συνουσίας ἦν ἠδόμενα, ὧν τὸ μὲν πρῶτον ἦν ὃ δὴ πάντας ἄδειν νόμος ἦν, τὸ δὲ δεύτερον ὃ δὴ πάντες μὲν ἦδον, οὐ μὴν ἀλλὰ γε κατὰ τινα περίοδον ἐξ ὑποδοχῆς, <τὸ> τρίτον δὲ καὶ τὴν ἐπὶ πᾶσι τάξιν ἔχον, οὐ μετεῖχον οὐκέτι πάντες, ἀλλ' οἱ συνετοὶ

δοκοῦντες εἶναι μόνοι, καὶ κατὰ τόπον τινὰ εἰ τύχοιεν ὄντες· διόπερ ὥς ἀταξίαν τινὰ μόνον παρὰ τᾶλλα ἔχον τὸ μήθ' ἅμα μήθ' ἐξῆς γινόμενον [ἄλλ' ὅπου ἔτυχεν εἶναι] σκόλιον ἐκλήθη. τὸ δὲ τοιοῦτον ἦδετο ὁπότε τὰ κοινὰ καὶ πᾶσιν ἀναγκαῖα τέλος λάβοι· ἐνταῦθα γὰρ ἤδη τῶν σοφῶν ἕκαστον ῥῥήν τινα καλὴν εἰς μέσον ἡξίουσαν προφέρειν. καλὴν δὲ ταύτην ἐνόμιζον τὴν παραίνεσιν τέ τινα καὶ γνώμην ἔχειν δοκοῦσαν χρησίμην [τε] εἰς τὸν βίον.'

Muitos estavam mencionando os conhecidos *skolia* áticos: é válido que eu também os relembre para ti, por causa de sua antiguidade e da simplicidade daqueles que os compunham, e dos poetas que foram louvados por essa forma de poética, Alceu e Anacreonte, que Aristófanes coloca lado a lado n'Os *Convivas*, falando assim:

“Toma a palavra e canta-me um skólion, de Alceu ou de Anacreonte”.

Praxila, poetisa de Sícion, foi apreciada por compor skolia. Chama-se “skolia” não porque o modo de composição da melodia era “torto” (σκόλιον, skólion) – pois dizem que os skolia eram compostos em [metros] mais livres – mas, segundo Artêmon de Cassandreia, no segundo livro de Da Utilidade dos Livros, por serem de três categorias as canções entoadas nas reuniões, das quais a primeira consiste no que é costume de todos cantar; a segunda é a que todos cantam, todavia cada um seguindo um círculo, em uma sucessão contínua; e a terceira, depois de todas [as outras], tinha um arranjo do qual não mais participavam todos, mas apenas aqueles que se consideravam entendidos, [e recitavam] do lugar em que calhassem estar. Por isso, como em relação aos outros somente esta terceira categoria tinha uma irregularidade, não se dando nem em conjunto nem em sucessão, mas de onde calhassem estar, foi chamado “skólion”. Cantava-se tal canto quando os comuns e os obrigatórios a cada um chegavam ao fim. Daí, em seguida, requeriam que cada sábio proclamasse uma bela canção no meio. E julgavam bela a canção que contivesse um conselho, ou uma máxima que parecesse útil para a vida.

O exemplo é digno de nota: a partir dele, podemos inferir que para os antigos os poemas da *Teognideia* poderiam ser também considerados skolia, uma vez que Ateneu o define não como uma forma métrica específica e sim como uma maneira de recitar poesia, mormente parenética e gnomológica, em âmbito simposial.

c-) *As Vespas* de Aristófanes (vv.1224-1249) apresentam um registro – ainda que adulterado para os propósitos da comédia – da prática de recitar poesia nos simpósios. Geys dá importância ao verso 1236, no qual é citado parte de um *skólion* de conteúdo parenético, “O conto de Admeto”, atribuído à Praxila:

Ἀδμήτου λόγον ὧ ἐταῖρε μαθὼν τοὺς ἀγαθοὺς φίλει,
τῶν δειλῶν δ' ἀπέχου γνοὺς ὅτι δειλῶν ὀλίγα χάρις.

Após aprender o conto de Admeto, amigo, começa a amar os nobres,
e afasta os homens vis, ciente de que pouca gratidão deles provém.

Geys compara o primeiro verso do fragmento (= *Vespas*, 1236) aos versos 37, 1049 e 1165 da *Teognideia*⁷; o segundo verso é identificado por sua temática aos versos 105, 854 e 956 da *Teognideia*⁸, de maneira a explicitar a concordância apenas aludida por Ateneu entre os *skólia* e a *Teognideia*.

d-) Ao citar fragmento do tratado *Περὶ Στεσιχόρου* (“Sobre Estesícoro”) de Camaleão, em Ateneu (620 b), Geys demonstra os rudimentos de um questionamento acerca da *performance* da elegia grega arcaica. O intuito do autor é comprovar a veiculação simposial da *Teognideia*, associando-a ao canto. Geys supõe que Teógnis, assim como Mimnermo e Focílides, poetas eminentemente elegíacos, também poderia ter seus poemas “colocados em melodia”:

Χαμαιλέων δὲ ἐν τῷ περὶ Στεσιχόρου καὶ μελωδηθῆναί φησιν οὐ μόνον τὰ Ὀμήρου, ἀλλὰ καὶ τὰ Ἡσιόδου καὶ Ἀρχιλόχου, ἔτι δὲ Μιμνέρμου καὶ Φωκυλίδου.

Camaleão diz em *Sobre Estesícoro* que não só os versos de Homero eram colocados em melodia, mas também os de Hesíodo e de Arquíloco, e ainda os de Mimnermo e Focílides.

⁷ v.37: “ciente disso, reúne-te aos bons”(…); v.1049: “eu mesmo te darei bons conselhos, como um pai a um filho”; v.1165: “Mistura-te aos nobres, os vis nunca acompanhes” (Traduções nossas).

⁸ v.105: “fazer bem a patifes é o mais inútil favor”; v.854: “patifes não têm gratidão nenhuma.”; v. 955-956: “duas as desgraças p’ra quem faz bem a patifes: a privação/de muitos bens, e gratidão nenhuma” (Traduções nossas).

Ainda que as premissas delineadas por Geys sejam significativas e realmente capazes de lançar luz a uma possível interpretação da *performance* na *Teognideia*, seu estudo encontrava problemas na execução. Ao dispor o material da *Teognideia* como próprio para o simpósio, o estudioso procurou conexões entre os dísticos na tentativa de mostrar que um poema naturalmente respondia ao outro, remetendo assim à viva prática simposial que Ateneu relata, mas nem sempre estas conexões são precisas. T. Hudson-Williams, em *The Elegies of Theognis* (1910, p.29), já afirmava que Geys é “frequentemente forçado a conectar poemas servindo-se de semelhanças ou contrastes extravagantes”.

Um exemplo claro que pode demonstrar o método de trabalho de Geys e as relações forçadas que ele se vê obrigado a considerar entre os poemas para justificar a sua hipótese nos parece estar nos versos 993-1026, que, segundo o estudioso, constituem uma série de seis poemas elegíacos que se contrapõem. O erudito defende que estes versos conservam uma espécie de ἀγών (“certame”) típico do simpósio e mostraria dois participantes do simpósio se enfrentando com poemas que veiculam ideias opostas. Os versos 993-996 apresentam o desafio de um simposiasta a outro, de nome Academo:

Εἰ θεΐης, Ἀκάδημε, ἐφίμερον ὕμνον ἀείδειν,
 ἄθλον δ' ἐν μέσσωι παῖς καλὸν ἄνθος ἔχων
 σοί τ' εἶη καὶ ἐμοὶ σοφίης πέρι δηρισάντοιν, (995)
 γνοίης χ' ὅσσον ὄνων κρέσσονες ἡμίονοι.

Se puseres, Academo, a quem cantar canto aprazível
 um prêmio no meio, um menino na bela flor
 para ti e para mim em nosso duelo de poesia, (995)
 verias quanto mulas são melhores que asnos.

Este desafio se desenrola como uma “σύγκρισιν ἀρετῆς (σοφίης) et ἡδονῆς (πλούτου)” (p.60), isto é, uma comparação entre virtude (ἀρετή), que nesses versos se identifica à sabedoria (σοφία), e o prazer (ἡδονή), associado à riqueza (πλοῦτος, *plóutos*). Os versos 997-1002 apresentam a exortação ao prazer, aos quais o defensor

da virtude e da sabedoria responde com 1003-1006, versos de Tirteu (fr.12. 13-16 W) levemente alterados:

997-1002

τῆμος δ' ἥελιος μὲν ἐν αἰθέρι μώνυχας ἵππους
 ἄρτι παραγγέλλοι μέσσαντον ἡμαρ ἔχων,
 δείπνου δὲ λήγοιμεν, ὅπου τινὰ θυμὸς ἀνώγοι,
 παντοίων ἀγαθῶν γαστρὶ χαριζόμενοι, (1000)
 χέρνιβα δ' αἶψα θύραζε φέροι, στεφανώματα δ' εἴσω
 εὐειδὴς ραδιναῖς χερσὶ Λάκαινα κόρη.

Quando o sol no firmamento os unicascos corcéis
 açular, exatamente ao meio-dia,
 o jantar findemos, quando o coração mandar,
 pois já agradamos o ventre com bens diversos.
 Água lustral leve embora e guirlandas traga logo
 linda lacônia donzela de tenras mãos.

1003-1006

ἦδ' ἀρετή, τόδ' ἄεθλον ἐν ἀνθρώποισιν ἄριστον
 κάλλιστόν τε φέρειν γίνεται ἀνδρὶ σοφῶι.
 ἔσθλόν δ' ἐσθλὸν τοῦτο πόλῃ τε παντί τε δήμῳ, (1005)
 ὅστις ἀνὴρ διαβὰς ἐν προμάχοισι μένει.'

Tal virtude, tal prêmio, entre homens é o melhor
 e mais belo que há para um sábio varão receber.
 É este um bem comum à cidade e ao povo todo: (1005)
 que um varão firme na vanguarda se mantenha.

No verso 1004 da *Teognideia*, ocorre a substituição do ajetivo νέωι (“ao jovem”) que está em Tirteu (12.14 W) por σοφῶι (“ao sábio”). Assim, diz Geys, o autor da elegia 1003-1006 a teria usado no lugar de νέωι para se adequar ao contexto da disputa, que se pretende um elogio à sabedoria (“*quod multo melius in fortitudinis laudem quadrat*”, p.60).

O excerto reelaborado de Tirteu também exhibe um recurso frequente no método de trabalho de Geys: a recuperação da teoria das palavras-chave [*Stichwort*], popular em meados do século XIX. Elaborada por F.T. Welcker, que na obra *Theognidis Reliquiae* de 1826 sugeria que alguns excertos do Livro II tivessem sido organizados segundo este critério, a teoria das palavras-chave teve em Nietzsche seu mais vigoroso defensor, que propôs no artigo “Zur Geschichte der theognideischen Spruchsammlung” que todos os poemas da *Teognideia* teriam sido coligidos segundo este princípio (1867, p.161-200).

A tese de Nietzsche propunha que um compilador tardio havia organizado a coleção segundo uma sequência intencional de palavras-chave que eram oriundas não só de poemas breves de Teógnis, mas também de Mimnermo de Cólofon, Tirteu de Esparta, Sólon de Atenas e Focílides de Mileto (Ver Jensen, A.K. em “Nietzsche’s Valediction and First Article: The Theognidea”, em *Nietzsche as a Scholar of Antiquity*, 2014, p.103). Rastrear essas palavras seria, portanto, um modo de aceder ao processo que teria levado à elaboração da *Teognideia* como ela chegara até nós e também uma explicação para as elegias duplicadas ao longo do *corpus*: para assegurar o princípio adotado na coleção, o redator hipotético da *Teognideia* se via obrigado a repetir poemas cuja palavra-chave fosse mais rara (Ver Colesanti, 2011, *Questione Teognidee*, 2011, p.3).

Assim, nos versos em questão, a ocorrência de σοφῶι (v.1004) próximo de σοφίης, no verso 995, retomaria o desafio a Academo (vv. 993-996) e ressaltaria a dependência estrutural entre as elegias 993-995 e 1003-1006. O que Geys acrescenta à teoria da palavra-chave é a ideia de que ela não seria somente um indício para a organização do livro de Teógnis, mas também uma relíquia da prática de confrontos verbais em cantos contínuos no simpósio.

Mas o critério de Nietzsche, já notava Hudson-Williams com acerto (Ver *The Elegies of Theognis*, 1910, p.15), não se mostra preciso, uma vez que dependia muitas vezes de ligações frágeis entre os poemas, tinha de considerar palavras sinônimas, homônimas ou apenas assonantes para se justificar, tornando impossível determinar se a teoria das palavras-chave era de fato um procedimento intencional

na organização da *Teognideia* ou algo apenas arbitrário. No entanto, hoje a tese ainda persiste, porém não mais sendo assumida como um critério absoluto (Ver Colesanti, 2001, p. 465).

Em todos os demais trechos de 993-1026 alternam-se poemas em defesa do prazer ou da virtude, pontuados por Geys com palavras-chave ou aproximações semânticas nem sempre confiáveis. Os versos 1003-1006 são respondidos por outro simposiasta com os versos 1007-1012, um louvor ao prazer. Abrindo o poema com ξυνὸν δ' (“[bem]comum”, v.1007) o desafiante toma como mote a mesma expressão utilizada no verso 1005 (ξυνὸν δ' ἐσθλὸν τοῦτο πόλῃ τε παντί τε δήμῳ), expandindo-a. O poeta do prazer não mais se refere a todo o povo, ξυνὸν...δήμῳ (“[bem] comum ao povo”), mas apresenta um princípio válido para toda a humanidade (v.1007: ξυνὸν δ' ἀνθρώποισι):

ξυνὸν δ' ἀνθρώποισι' ὑποθήσομαι, ὅφρα τις ἥβης
 ἀγλαὸν ἄνθος ἔχων καὶ φρεσὶν ἐσθλὰ νοῆι,
 τῶν αὐτοῦ κτεάνων εὖ πασχέμεν· οὐ γὰρ ἀνηβᾶν
 δις πέλεται πρὸς θεῶν οὐδὲ λύσις θανάτου (1010)
 θνητοῖσ' ἀνθρώποισι. κακὸν δ' ἐπὶ γῆρας ἐλέγχει
 οὐλόμενον, κεφαλῆς δ' ἄπτεται ἀκροτάτης.

Um bem comum à humanidade aconselharei: enquanto tiveres
 a flor esplêndida da juventude e bons pensamentos,
 desfruta as tuas posses, pois não há como ser jovem
 duas vezes pelos Deuses nem libertação da morte (1010)
 para os seres mortais. É um vexame a vil velhice
 funesta, prende-se ao topo de nossas cabeças.

Os versos 1013-1016, em defesa da ἀρετή, e 1017-1026, em defesa do prazer, estariam ligados e também fariam parte do ἀγών: no entanto, a conexão entre eles é frágil, garantida apenas pela sinonímia e aliteração das palavras-chave πτήξαι (v.1016) e πτοιῶμαι (v.1018), e pelo verso 1023, uma recusa deliberada à guerra, que responde ao verso 1015, um desprezo do homem que nunca esteve em conflitos:

1013-1016

Ἄ μάκαρ εὐδαίμων τε καὶ ὄλβιος, ὅστις ἄπειρος
 ἄθλων εἰς Αἴδου δῶμα μέλαν κατέβη, (1015)
 πρίν τ' ἐχθροὺς πτῆξαι καὶ ὑπερβῆναί περ ἀνάγκη,
 ἐξετάσαι τε φίλους, ὅντιν' ἔχουσι νόον.

Ah, feliz, venturoso e afortunado quem inexperto
 em conflitos à negra mansão do Hades desceu,
 antes de se acovardar diante dos inimigos, de transgredir por necessidade,
 ou de examinar a mente que os amigos têm

1017-1026

Αὐτίκα μοι κατὰ μὲν χροίην' ῥέει ἄσπετος ἰδρώς,
 πτοιῶμαι δ' ἐσορῶν ἄνθος ὀμηλικίης
 τερπνὸν ὁμῶς καὶ καλόν, ἐπεὶ πλεόν ὥφελεν εἶναι·
 ἄλλ' ὀλιγοχρόνιον γίνεται ὥσπερ ὄναρ (1020)
 ἦβη τιμήεσσα· τὸ δ' οὐλόμενον καὶ ἄμορφον
 αὐτίχ' ὑπὲρ κεφαλῆς γῆρας ὑπερκρέμαται·
 οὔποτε τοῖσ' ἐχθροῖσιν ὑπὸ ζυγὸν αὐχένα θήσω
 δύσλοφον, οὐδ' εἴ μοι Τμῶλος ἔπεστι κάρηι.
 δειλοί τοι κακότητι ματαιότεροι νόον εἰσίν, (1025)
 τῶν δ' ἀγαθῶν αἰεὶ πρήξιες ἰθύτεραι.

Logo e sob a pele corre-me infindo o suor.
 Atordoa-me ver tal flor temporã,
 tão agradável, tão bela...Ah, se ela durasse mais!
 Mas um breve entressonhar é a juventude
 preciosa: disforme e funesta vem a velhice
 que logo à cabeça põe-se suspensa.
 Nunca colocarei o pescoço sob o jugo dos inimigos,
 que dói na cerviz, nem se Tmolo me abatesse a face.
 Por maldade têm a mente mais vã os homens vis, (1025)
 e dos bons sempre as práticas são mais corretas.

É visível que os versos 993-996 apresentam o início de uma contenda poética simposial, mas a tese de Geys é questionável em alguns aspectos, como já observara Giulio Colesanti em “Un agone simposiale in Theogn.1003-1022” (1998, p.208-

209). Em primeiro lugar, não é ponto pacífico entre os estudiosos que os versos 993-996 e os versos 997-1002 fossem poemas distintos: Martin L. West (1974, p.161), concordando com a edição de Young (1971), edita os dísticos como se fossem parte de um só poema.

Do mesmo modo, os versos 1023-1024 e 1025-1026 parecem constituir elegias autônomas, e a transição do argumento de 1017-1022 para 1023-1024 parece difícil de aceitar, por muito abrupta: geralmente a elegia grega arcaica marca as suas transições de argumento por partículas como ἄλλὰ com sentido inceptivo ou progressivo (Ver Denniston, *Greek Particles*, 1952, p.21-22) ou δέ (p.170). Como exemplo, pode-se citar a transição de argumento do verso 30 do fragmento 10 W de Tirteu, que descreve uma cena de batalha, para o dístico 31-32, que inicia uma nova seção, exortativa, com o emprego de ἄλλὰ.

Além disso, embora cada conviva recite três poemas cada – o defensor da virtude os versos 993-996, 1003-1006 e 1013-1017, enquanto o defensor do prazer os versos 997-1002, 1007-1012 e 1018-1026, elas não formam estritamente uma série de perguntas e respostas: a primeira das seis elegias (993-996) não se ajusta muito ao contexto do desafio, constituindo mera proposição.

Geys (1892, p.47) também considerou que os versos 757 a 782 constituíam exórdios apropriados para uma reunião simpótica, visto que são hinos destinados a Zeus (757-768), às Musas (769-772) e a Apolo (773-782). É outra tese problemática, quando se observa que estes hinos não seguem os padrões de outros hinos cléticos encontrados na poesia arcaica e parecem pertencer a períodos históricos distintos.

É curioso notar, a propósito disso, que os hinos que abrem o Livro I da *Teognideia* (versos 1 a 4 e 5 a 10: a Apolo; 11 a 14: Ártemis e 15 a 18: Musas), que seriam inícios igualmente apropriados para um simpósio, são descartados pelo estudioso sem maiores explicações, de maneira a adequar sua teoria de que os versos 1-756 da *Teognideia* constituem um livro de preceitos morais. Sobre estes hinos, é dito apenas que “Teógnis também seguira o antigo hábito de dirigir-se aos Deuses” (p.51, “procul dubio etiam Theognis ipse antiquum morem deos alloquendi secutus est”).

A dissertação de Geys não recebeu acolhida em seu tempo, e o mesmo ocorreu com um estudo publicado no ano seguinte, que também propôs a destinação simposial da elegia arcaica: o já mencionado *Epigramm und Skolion*, de R.Reitzenstein (1893). No entanto, se a tese de Geys hoje está quase esquecida, a de Reitzenstein viu-se revivida e reelaborada em estudos que propuseram a ocasião de *performance* como um elemento central para a compreensão de um gênero poético no período arcaico, a ponto de se afirmar que a obra de Reitzenstein “pode ser considerada o trabalho de fundação deste gênero de pesquisa” (Ver Vetta 1992, p.189, n.38).

Reitzenstein acreditava que a poesia helenística tinha como meio de difusão não somente o livro, mas também récitas que ocorriam principalmente no simpósio (1893, p.1). Como argumento, pressupõe que entre a poesia helenística e as formas poéticas difundidas oralmente no período arcaico existia uma continuidade, e essa continuidade se observa pelas referências feitas ao simpósio.

Essa hipótese foi amplamente criticada⁹, mas a sugestão de que a elegia era um gênero por excelência destinado ao simpósio revelava uma preocupação com a audiência e a *performance* dos poemas que antecipava ideias que só ganhariam forma mais tarde. Segundo S.R.Slings, em *Symposium: Speech and Ideology* (2000, p.11-12), foi preciso um deslocamento do paradigma hermenêutico que se centrava no autor (cujo expoente foi Wilamowitz) para um que se centrasse na audiência, um processo que foi desencadeado pelas descobertas sobre oralidade na poesia grega arcaica e pelos estudos de recepção conduzidos ao longo do século XX.

Um aspecto no qual a tese de Reitzenstein diferia da de Geys estava em propor que todo o *Corpus Theognideum*, e não apenas parte dele, tivesse origem simposial. Citando, como argumento para tanto, trechos da elegia grega que fizessem referência à festividade (1893, p.45-52) e analisando fragmentos nos quais os poetas se referiam às suas próprias elegias como λόγος, conclui que o dístico elegíaco se presta a pôr em forma poética não somente discursos parenéticos, mas

⁹ Rösler (2006, p.57, n.6) elenca alguns estudiosos que fizeram objeções a Reitzenstein, em resenhas a obra: F.Spiro (1894), Crusius (1894), Knaack (1895).

qualquer tipo de conversação, e que o livro de Teógnis oferece ampla documentação para uma classificação do gênero (p.52).

Reitzenstein considera como indícios da conformação simposial da coleção teognídea a presença de poemas de outros autores que, segundo ele, teria ocorrido por meio de um processo artificial de reunião de duas coleções distintas, ambas para uso simposial, que se dera por necessidade das próprias competições poéticas realizadas no simpósio (p.76). Nesse sentido, a *Teognideia* deixa patente o jogo dialógico das canções simposiais, o δέχεσθαι τὰ σκόλια (“receber o escólio”) aristofânico (*Vesp.* 1226), onde o conteúdo de um poema recitado por um simposiasta era respondido, complementado, contrastado ou refutado por outro.

São exemplos do estudioso os dísticos 579-580 e 581-582 e os dísticos 595-596 e 597-598. O primeiro exemplo traz uma *persona* feminina (versos 579-580, que levam Reitzenstein a descartar a autoria de Teógnis e atribuí-lo a uma poetisa anônima), contrastada por um Eu masculino (581-582):

579-580

Ἐχθαίρω κακὸν ἄνδρα, καλυψαμένη δὲ πάρειμι
σμικρῆς ὄρνιθος κοῦφον ἔχουσα νόον.

Odeio o homem vil, e oculta passo por ele,
com a mente leve como a de um passarinho.

581-582

Ἐχθαίρω δὲ γυναῖκα περίδρομον ἄνδρα τε μάργον,
ὅς τήν ἀλλοτρίαν βούλετ' ἄρουραν ἀροῦν.

E odeio a mulher vagabunda e o homem devasso,
que quer semear campo alheio.

O segundo exemplo mostra que as respostas se davam também por analogias temáticas:

595-596

Ἄνθρωπε, ἀλλήλοισιν ἀπόπροθεν ὦμεν ἑταῖροι·
πλήν πλούτου παντὸς χρήματός ἐστι κόρος.

Homem, sejamos companheiros um do outro à distância:
exceto para a riqueza, há um limite para tudo.

597-598

Ἰδὲν δὲ καὶ φίλοι ὦμεν· ἀτὰρ τ' ἄλλοισιν ὁμίλει
ἀνδράσιν, οἳ τὸν σὸν μᾶλλον ἴσασι νόον.

“Sim, sejamos amigos por muito tempo!” – Contudo, reúne-te a outros
homens, que conheçam melhor teu pensamento.

A crítica central a Reitzenstein e outros que propunham a *Teognideia* como manual simposial ia no sentido de observar o caráter unitarista, próprio de antologias para a leitura, que a *Teognideia* apresentava: ela professa, em seus primeiros versos um intuito parenético (v.26, Σοὶ δ' ἐγὼ εὖ φρονέων ὑποθήσομαι, “*mas eu te aconselharei benévolo*”) e segue fielmente esse propósito. Então, segundo esses críticos, atribuir uma origem simpótica a toda a obra é “evidentemente excessivo” (Ver Carrière, *Théognis de Mégare, Étude sur le Recueil élégiaque attribué à ce poète*, 1948, p.31), reducionista por minimizar as intenções precisas do poeta, que são guiar e aconselhar Cirno, e ignorar a personalidade literária que transparece claramente em muita elegias (Carrière, 1948, p.147-148). Além disso, afirma Carrière (*loc.cit.*), as teses “descartam a opinião de ao menos um escritor antigo sobre a composição dos versos de Teógnis”. O autor antigo é ninguém menos que Ateneu, que cita no livro 14, 632b:

Ξενοφάνης δὲ καὶ Σόλων καὶ Θεόγνης καὶ Φωκυλίδης, ἔτι δὲ Περίανδρος ὁ Κορίνθιος ἐλεγείοιοι καὶ τῶν λοιπῶν οἱ μὴ προσάγοντες πρὸς τὰ ποιήματα μελωδίαν ἐκπονοῦσι τοὺς στίχους τοῖς ἀριθμοῖς καὶ τῇ τάξει τῶν μέτρων καὶ σκοποῦσιν ὅπως αὐτῶν μηθεὶς <μήτε> ἀκέφαλος ἔσται μήτε λαγαρὸς μήτε μείουρος.

Xenófanes, Sólon, Teógnis e Focílides, além de Periandro, poeta elegíaco de Corinto, e os demais que não adicionavam melodia aos seus poemas, completavam seus versos por meio de contagem e organização dos pés métricos, e cuidavam para que nenhum deles fosse acéfalo, frouxo ou encurtado.

Para Carrière o excerto era evidência suficiente de que Teógnis e outros elegíacos não haviam composto para o canto, e sim para a leitura (1948, p.148). No entanto, à luz dos estudos atuais, ainda que a primeira conclusão possa ser verdadeira, ela não exclui necessariamente a segunda, e se admite que poemas elegíacos pudessem ser apenas recitados no simpósio – não invalidando, nesse quesito, a tese de Reitzenstein.

Hoje, as relações entre simpósio e elegia arcaica, *performance* e poesia, ocupam um papel importante no estudo dos gêneros literários na Grécia Arcaica. Os últimos anos assistiram a um redimensionamento da ampla gama de ocasiões de *performance* elegíacas formuladas por M.L. West (Ver *Studies in Greek Elegy and Iambus*, 1974, p.1-21) realizada em artigos influentes de Bowie (“Early Greek Elegy, Symposium and Public Festival”, 1986, mas também “Miles Ludens? The Problem of Martial Exhortation in Early Greek Elegy”, 1990, p.221-229), que define o trabalho de Reitzenstein como “basilar” (1986, p.13, n.1) e chega basicamente às mesmas conclusões que ele, com a ressalva de que o simpósio é ocasião de *performance* válida apenas para as elegias mais breves: elegias mais longas seriam executadas em festivais públicos.

Quanto à formação simposial da *Teognideia*, estudos de Massimo Vetta – sobretudo os comentários ao segundo livro de Teógnis (*Theognis Elegiarum liber secundus*, 1980) e o artigo “Identificazione di un caso di catena simposiale nel corpus Teognideo” (1984) – voltam a propor uma origem simposial para alguns enunciados presentes no *corpus*, assim como G. Colesanti, que em *Questioni Teognidee* (2011), propõe, a partir de Vetta, tese mais radical: a gênese simposial de todo o *corpus*. E, novamente E.L.Bowie, no artigo “An Early Chapter in the History of Theognidea”, sugere também que a *Teognideia* tenha se formado como um manual de poemas para

récita no simpósio, compilado no séc. V a.C. para fins didáticos, uma tese que se aproxima dos postulados de Reitzenstein, mas que atribui o papel de compilador não ao próprio Teógnis, e sim ao sofista Eveno de Paros, no período clássico.

Este trabalho perseguirá as hipóteses delineadas por estes estudiosos com o intuito de reconhecer, na *Teognideia*, os expedientes de uma produção elegíaca destinada exclusivamente para a ocasião de *performance* do simpósio, visando assim contribuir nos debates sobre a definição dos gêneros poéticos no período arcaico. O estudo parte de três movimentos crescentes, e toma como procedimento o comentário pormenorizado dos poemas do *corpus*.

Inicia-se pelo comentário a dois fragmentos seguramente atribuídos a Teógnis: os versos 19-26 (“Cap. 1: A Elegia do Selo: Observações sobre a Autoridade de um *Corpus* de Elegias”) e os versos 237-254 (“Cap. 2: A Elegia a Cirno e a *Performance* da Elegia Grega Arcaica”). Estes dois poemas são os mais importantes do *corpus* pois levantam questionamentos, até hoje não resolvidos, sobre a poesia, a poética e o simpósio teognídeos. Procede-se a um minucioso comentário destes dois poemas, visando debater estas questões tendo em vista as práticas simposiais ali aludidas.

A segunda parte observa a estrutura geral da *Teognideia*, tendo em vista tratar-se de um poeta que compôs para a recitação oral, mas que desde pelo menos Platão e Xenofonte já era conhecido e circulava na forma de livro. Tomando essa duplicidade de sua transmissão, pergunta-se em que medida a organização dos poemas no livro de Teógnis também não revelaria os expedientes de uma composição oral, simpótica (“Cap. 1: A Estruturação da *Teognideia* e o Cenário Simpótico”). Propostos tais expedientes a partir da relação da *Teognideia* com outros poemas e tradições seguramente simposiais, procede-se ao comentário de versos que poderão explicitá-los. Os poemas sobre as duas cidades (v. 39-52 e 53-68) são avaliados no Cap. 2 a fim de averiguar a pertinência do expediente da *Catena Simposiale*; Retoma-se no Cap. 3 os versos 993-1022, a fim de retrabalhar a tese de Geys sobre o *Agon* Simposial; o Cap. 4 analisa as repetições de poemas e a

reutilização de versos alheios na *Teognídeia* como um possível indício de reutilização simposial.

A Parte III, por fim, traz a tradução integral da *Teognídeia* e oferece notas pontuais aos versos, que se dividem em dois grupos: Cap.1: O *Florilegium Purum*, em que se comentam todos os versos compreendidos entre 19 e 254 e os Hinos Proemiais (v. 1-18), que constituem, para West (1974) o excerto mais antigo e coeso da coleção; e Cap.2: Outras Elegias, que trazem comentários a poemas que indiquem aspectos da estrutura da elegia grega arcaica, da coleção teognídea e do meio em que circulava, o simpósio.

I. Poesia e Poética na *Teognideia*

I

POESIA E POÉTICA NA *TEOGNIDEIA*

Conquanto a *Teognideia* apareça em nossos manuais de literatura grega como uma obra compósita e descontinuamente moldada ao longo dos períodos arcaico e clássico da Grécia Antiga (os séculos VII a meados do V a.C.) pelos desconhecidos representantes de uma tradição oral de poesia, parece ser um ponto pacífico entre todos os estudiosos que os poemas da *Teognideia* circularam no simpósio de aristocratas: uma instituição suficientemente difundida para receber forma e função diversas nas diferentes cidades-estados gregas¹⁰, mas igualmente coerente para que seus principais aspectos se mantivessem facilmente reconhecíveis mesmo ao longo de um amplo arco temporal e espacial¹¹.

Observar que nessa instituição o gênero elegíaco circulou também de modo quase inalterado, revelando-se uma estrutura de fácil aclimação nas diferentes regiões do mundo grego, possibilita pensar nos versos que aludem à poesia e ao fazer poético na *Teognideia* como retratos que demonstram a continuidade de um ponto de vista arcaico de produzir elegias. Podemos dizer que esse ponto de vista, uma vez que se encontra confinado no circuito simposial amiúde relatado nesses versos, poderia revelar preceitos e imagens que formassem de maneira minimamente coesa uma poética da elegia simposial arcaica.

Nesta etapa do trabalho, ocupamo-nos de investigar e comentar duas elegias da *Teognideia* que mencionam a poesia e sua prática: os versos 19-26 e 237-254. Estes versos ocupam um papel central na coleção, pois emolduram o chamado *Florilegium Purum*, a seleção mais coesa da *Teognideia*, e permite-nos ver uma *persona*

¹⁰ Antonio Aloni (2009, p.171-178) distingue uma série de quatro tipos de simpósio, determinados pela região, época em que floresceram e estruturas sociopolíticas que o emolduraram: Jônico, Espartano, Megarense e Ático. O autor observa continuidades entre as formas poéticas que cada um destes simpósios abrigou: os simpósios jônicos e áticos ofereceram o padrão métrico, linguístico e, em certa medida, temático dos simpósios espartanos e megarenses.

¹¹ Como efetivamente faz Platão no Livro I das *Leis*, quando o Estrangeiro Ateniense delineia as diferenças entre as instituições simposiais de diversas cidades-estado gregas. (637e-641b).

poética que reflete acerca de suas próprias práticas poéticas e do contexto em que as produz.

É possível definir, a partir delas, um quadro coerente? E se possível, este quadro seria resultante do espaço de *performance* que provavelmente o abrigara, o simpósio? Em outras palavras, os poemas coligidos na *Teognideia* revelam algum expediente formal que os unifique, para além do metro, e que permitam entendê-los como propriamente simposiais?

1.

A Elegia do Selo: observações sobre autoridade de um *corpus* de elegias

Se um trabalho se propõe a esmiuçar os processos metapoéticos da *Teognideia*, é impossível não considerar o desafio colocado pelos versos 19-30 do *corpus*, e não entrar na antiga questão sobre a autoria da obra e a natureza do selo (*sphregís*, σφρηγίς) mencionado no verso 19, uma questão que se estende para o próprio caráter oral e transmissão da poesia grega arcaica. A questão engendrou o que os estudiosos colocaram como “a ironia definitiva” da *Teognideia*¹²: Teógnis, poeta que mais pareceu buscar a autenticidade de seus versos, é aquele que mais possui poemas equivocadamente atribuídos a ele.

Mas em torno desta grande questão, orbitam outras igualmente significativas. A primeira delas, essencial, consiste em estabelecer a verdadeira extensão da elegia, não havendo um consenso entre os estudiosos na identificação do verso final: para alguns, a elegia encerra-se no verso 30¹³; outros propõem que se estende até o verso 38¹⁴.

Os manuscritos de que dispomos, informa Thomas Hubbard em “Aristocratic Speech and the Paradoxes of Writing” (2007, p.207), não são confiáveis: três deles apresentam uma divisão ou no verso 28 ou no verso 29, o que, segundo ele, geraria um início improvável para o poema seguinte; outro manuscrito, o *Siglum A*, exemplar mais bem conservado da *Teognideia*, parece considerar os versos 19 a 38 uma unidade, citando-o sem qualquer divisão. Um número pequeno, mas crescente, de estudiosos opta pela versão presente no melhor manuscrito: Jacoby (1961, p.372-376); van Groningen (1966, p.25-26); Friis Johansen (1991, p.6-12) e Hubbard (2007, 210-211) são alguns nomes. Cristopher A. Faraone em *Stanzaic Architecture of Greek Elegy* (2008, p.57-60) também vê unidade em 19-38, mas sugere que os versos

¹² Leonard Woodbury, em “The Riddle of Theognis, The Latest Answer” (1951, p.1): “it’s the last irony in an ironical career that Theognis, who was more concerned that any poet before him to perpetuate himself in his poetry, should have won through his poems an immortality so alien and so equivocal”.

¹³ Ford, 1985; Edmunds, 2001.

¹⁴ van Groningen, 1966; Friis Johansen, 1991; Gerber, 1999; Hubbard, 2007.

19-28 e 29-38 constituíam duas estrofes em sequência: a primeira, reflexiva, e a segunda, exortativa. É uma solução interessante, pois ao mesmo tempo desfaz o aparente dissenso entre as fontes manuscritas sem descartar uma ou outra, e explicita um padrão de organização frequente do material elegíaco: a alternância entre versos de reflexão (19-28) e de exortação (29-38), encontrada sobretudo na elegia de caráter marcial.

A edição adotada para este trabalho, a de Martin L. West, considera, como outros estudiosos¹⁵, que a elegia do selo consiste dos versos 19-26. Cito abaixo o texto editado por West e minha proposta de tradução, que pretendo justificar nos comentários a seguir:

Κύρνε, σοφίζομένωι μὲν ἔμοι σφρηγὶς ἐπικείσθω
 τοῖσδ' ἔπεισιν, λήσει δ' οὔποτε κλεπτόμενα, (20)
 οὐδέ τις ἀλλάξει κάκιον τοῦσθλοῦ παρεόντος·
 ὧδε δὲ πᾶς τις ἐρεῖ· ‘Θεύγνιδός ἐστιν ἔπη
 τοῦ Μεγαρέως· πάντας δὲ κατ' ἀνθρώπους ὀνομαστός.’
 ἄστοῖσιν δ' οὔπω πᾶσιν ἀδεῖν δύναμαι·
 οὐδὲν θαυμαστόν, Πολυπαῖδη· οὐδὲ γὰρ ὁ Ζεὺς (25)
 οὔθ' ὕων πάντεσσ' ἀνδάνει οὔτ' ἀνέχων.

Cirno, ao meu engenho, – sim! – seja sobreposto um selo
 nestes versos, e nunca ignorarão seu roubo, (20)
 nem vão mudá-los em algo vil, são um bem à mão;
 e assim todos dirão: “são versos de Teógnis
 de Mégara, por toda a humanidade nomeável.”
 Agradar à cidade toda inda não posso:
 não é nada admirável, Polípeda; nem Zeus (25)
 agrada a todos, faça a chuva ou a contenha.

Três passos de ordem estritamente semântica/sintática impõem, de pronto, problemas que ainda são objeto de disputa entre os estudiosos: como entender semântica e sintaticamente σοφίζομένωι μὲν ἔμοι no verso 19? Qual é o referente

¹⁵ Bergk, 1882; Harrison, 1902; Carrière, 1975.

de τοῖσδ' ἔπεισιν no verso 20? Qual é o sentido e a função sintática de ἀλλάξει κάκιον τοῦσθλοῦ παρεόντος ?Uma vez que estes passos influem diretamente nas escolhas da tradução, pretendo analisá-los antes de entrar na interpretação do selo citado no verso 19.

Cirno, *nomen loquens* (v.19)

O poema inicia-se com a apóstrofe a Cirno (Κύρνε, v.19), primeira aparição do nome, que ocorre ao todo setenta e seis vezes no *Corpus Theognideum*. O patronímico “Polípeda” (Πολυπαῖδης, v. 25) ocorre nove vezes, cinco como uma alternativa ao vocativo Κύρνε (vv.79-82, 129-130; 143-144; 541-542; 1197-1202) e quatro como segunda apóstrofe, sempre depois do vocativo Κύρνε, de maneira a engendrar *variatio*: é o caso destes versos 19-30, mas também dos versos 53-68 (onde há uma tripla apóstrofe: no v.57 e 61 repete-se o nome Πολυπαῖδης) e 183-191.

Raramente a variedade ou repetição de apóstrofes constitui um dado importante na consideração da unidade das elegias: segundo Massimo Vetta (1998, p.31) a dupla apóstrofe pode ser considerada como “um signo de afeto” e “traço característico do simpósio teognídeo”.

Duas são as possibilidades de leitura para o vocativo: uma primeira vertente, predominante na tradição antiga, vê no nome um dado biográfico e faz de Cirno o amado (ἐρώμενος) de Teógnis.

A formação do clichê biográfico, muito aceita pelos estudiosos, remete à enciclopédia bizantina *Suda* (θ, 136 A). O clichê que coloca Cirno como amado de “Teógnis” tem explicações que vão além da mera intenção biografista. Uma é social, e refere-se a um aspecto próprio do mundo grego: em uma sociedade em que os mundos masculino e feminino viviam cindidos e as relações sexuais com mulheres eram vistas como um meio de procriação ou apenas satisfação física, era natural que a iniciação sexual de um jovem fosse feita por um homem mais velho, pertencente aos mesmos círculos aristocráticos do que ele. Este aristocrata que assumia o papel de

ἐραστής (“amador”) também se incumbia da educação do ἐρώμενος (“amado”) nos códigos morais, políticos e militares que norteavam a aristocracia grega.

Outra explicação incide na própria concepção de amor entre os gregos: uma vez que este é concebido como uma troca, guarda semelhanças com a noção grega arcaica de justiça (δίκη), entendida como a “compensação de desigualdades movidas por um equilíbrio indevidamente rompido”¹⁶. Nesse sentido, a relação entre Cirno e “Teógnis” proposta por biógrafos antigos nada mais do que particularizaria e reduziria a uma dimensão interpessoal aquilo que é eminente na *Teognideia*: os conselhos de conduta e preceitos que deveriam ser seguidos na conduta política e aristocrática da heteria que se reunia para ouvir os poemas, notadamente a πίστις (“lealdade”) e a χάρις (“reciprocidade”) marcada nas relações entre φίλοι (“amigos”).

Ademais, o elo entre as exortações destinadas a Cirno e a relação amorosa aludida nas fontes antigas estava garantido no simpósio, ambiente propício tanto para a veiculação de conteúdos de teor político como erótico. Colocar Cirno como ἐρώμενος também insere Teógnis no universo dos gêneros poéticos propriamente simposiais: é típico da festividade a produção de παιδικά, poemas que consistiam do elogio de um homem a um efebo¹⁷.

No entanto, é interessante notar, como um contraponto à hipótese biografista, que nos poemas onde aparece a apóstrofe a Cirno, a relação entre poeta e interlocutor nunca é pautada em termos explicitamente eróticos: a personagem Cirno figura apenas como destinatário dos poemas de fundo político ou paidêutico.¹⁸

¹⁶ Ver Calame, C. *Eros na Grécia Antiga*, p.16 (Trad. Isa Etel Kopelman, 2015).

¹⁷ Subgênero popular nos simpósios, sobretudo na mélica grega como nos mostram fragmentos de Íbico e Alceu, o παιδικόν caracterizava-se como um encômio erótico de um homem adulto para um menino, em que se realça a beleza e a desejabilidade deste.

¹⁸ Os versos 253-254 são os únicos a conter uma possível referência homoerótica, fundada em uma quebra da relação de reciprocidade (χάρις) que norteava a relação ente ἐραστής e ἐρώμενος. No entanto, não se trata de alusão direta, e parece estar ali apenas para afirmar a personalidade do Eu Elegíaco e a sua autoridade como poeta, capaz de conferir glória e imortalidade pelo canto. Os versos 1353-1356 são os únicos do Livro II que mencionam o interlocutor Cirno: contudo, embora eróticos, não retratam a típica perseguição amorosa do amador, comum em muitos poemas do Livro II, mas antes uma preceptiva erótica, de cunho generalizante.

Uma segunda leitura propõe que Cirno seja não um personagem, mas um *nomen loquens*. Na Antiguidade, porém, esta leitura parece não ter reunido muitos adeptos, talvez por ser “Cirno” um termo que pudesse facilmente ser substituído metricamente. Francesco de Martino e Onofrio Vox em “Lirica Greca” (1996, p.782) trazem como exemplo o dístico 155-156, que reaparece na obra de Estobeu com uma alteração; em vez do οὐλομένην encontrado na maioria dos manuscritos, o antologista do séc. V d.C. emprega “Κύρνε, κακὴν” na mesma posição métrica:

Μήποτε τοι πενίην θυμοφθόρον ἀνδρὶ χολωθεῖς
μηδ' ἀχρημοσύνην οὐλομένην πρόφερε·

Nunca, irritado co'alguém, pobreza que quebra o ânimo
tampouco a destrutiva carência reproves.

Μήποτε μοι πενίην θυμοφθόρον ἀνδρὶ χαλεφθεῖς,
μηδ' ἀχρημοσύνην, Κύρνε, κακὴν πρόφερε.

Nunca, irritado co'alguém, pobreza que quebra o ânimo
tampouco, Cirno, a vil carência reproves.

O primeiro a dar atenção ao nome da personagem e conferir-lhe um significado foi Fócio (séc. IX d.C.) em seu *Léxico*, associando o nome do interlocutor de Teógnis ao substantivo κύρνος, uma palavra macedônia usada como sinônimo de σκότιος (*skótios*, “obscuro”):

Κύρνος, ἐρώμενος θεόγνιδος. Μακεδόνες δὲ τοὺς σκοτίους κύρνους καλοῦσιν¹⁹.

Cirno, amado de Teógnis. Mas os Macedônios chamam os obscuros (*skotíous*) de “cirnos” (*kýrnous*).

O significado de σκότιος, por sua vez, é dado por duas fontes distintas: o *Léxico* de Hesíquio (c. séc. V d. C.) e os *Escólios a Alceste de Eurípides*; o primeiro atesta que σκότιος é o nome dado aos filhos “secretos”, bem entendido, “ilegítimos”

¹⁹ ed. Porson (1823).

(νόθος). Além disso, Hesíquio inclui outros sinônimos para σκότιος, usados em outras regiões: παρθένιος e κορινάιος, uma palavra macedônia, que estaria na base da palavra κύρνος²⁰. Em outro verbete, o lexicólogo acrescenta o próprio vocábulo κύρνοι, plural, significando “ilegítimos” (νόθοι), no entanto sem tê-lo relacionado, como faz Fócio, a Teógnis²¹.

O *Escólio a Alceste* sugere que o uso de σκότιος com o sentido de filho ilegítimo remonta a Homero, que no verso 24 do Canto VI da *Iliada*, refere-se à personagem Bucólion como ‘σκότιον δέ ἐ γείνατο μήτηρ’ (“obscuro gerou-lhe a mãe”) e registra mais dois sinônimos: ματροξένος (“alheio da mãe”) entre os ródios, e ἀνήβος (“impúbere”) entre cretenses.²²

Modernamente, F. Welcker (1826, p. XXXIII) foi o primeiro a retomar a tese do *nomen loquens*, resgatando as leituras antigas. O autor propõe que κύρνος seja uma variante dórica do termo κορινάιος, e aventa a possibilidade de que Κύρνος poderia ser corradical de κύριος (“soberano”), κῦρος (“autoridade absoluta”) ou até mesmo κοῦρος (“rapaz”); nesse último caso, Κύρνε seria sinônimo do genérico παῖς.

A interpretação do *nomen loquens* ganhou força nos últimos anos pela formulação de Gregory Nagy em “Theognis and Megara: A Poet’s vision of His City” no volume *Theognis of Megara: Poetry and Polis* (1985, p.54). O autor resgata a definição dada por Hesíquio para argumentar que o próprio nome de Cirno “conta a sua história”: como bastardo, Cirno seria a representação generalizante de uma elite cujos hábitos, repletos de ὕβρις, são responsáveis pela ruína da cidade.

A característica que originalmente distingue um ἀγαθός (“bom”, “nobre”) de um κακός (“mau”, “vil”) é a nobreza de seu nascimento²³; mas, segundo Gregory

²⁰ σκότιος· νόθος, ὁ λάθρα γεννηθεὶς τῶν γονέων τῆς κόρης. τοὺς γὰρ μὴ ἐκ φανεράς, λαθραίας δὲ μίξεως γεγονότας <σκοτίους> ἐκάλουν, ἔνιοι <παρθεν(ί)ους>, ἄλλοι <κοριναίους>· καθάπερ Μαρσύας ἐν τῇ α’ (ed. Schmidt, 1867).

²¹ κύρνοι· οἱ νόθοι (ed. Porson 1823).

²² σκότιοι λέγονται οἱ λαθραῖοι παῖδες καὶ ἐξ ἀδουχίτων γάμων γενόμενοι. Ὅμηρος [Z 24]· ‘σκότιον δέ ἐ γείνατο μήτηρ’. τούτους δὲ Ρόδιοι ματροξένους καλοῦσιν. Κρήτες δὲ τοὺς ἀνήβους σκοτίους λέγουσιν (ed. Schwartz, 1966).

²³ Ver Comentários aos versos 183–196: Nascimento e Matrimônio na *Theognideia*.

Nagy (1985, p.54), na elocução da *Teognídeia*, ser bom ou vil antes se define como uma tendência intrínseca, inerente a cada ato, e não necessariamente à origem.

O exemplo que o estudioso usa para demonstrar essa afirmação são os versos 39-52. Lá, Teógnis ataca os líderes como responsáveis pela ruína da cidade, pois “estão voltados para a vileza” e, como tal, lhes é negado o estatuto de ἀγαθοί (*agathoi*), uma vez que “bons homens (ἀγαθοί) jamais arruinaram a cidade” (v. 41-43):

ἄστοι μὲν γὰρ ἔθ' οἶδε σαόφρονες, ἡγεμόνες δέ
 τετράφεται πολλὴν εἰς κακότητα πεσεῖν.
 οὐδεμίαν πω, Κύρν', ἀγαθοὶ πόλιν ὤλεσαν ἄνδρες,

Os cidadãos ainda são sensatos; mas seus líderes
 estão mudados, sucumbiram à vileza:
 Jamais, Cirno, bons homens arruinaram a cidade (...)

E essa vileza consiste em cometer ultrajes, ὕβρις (ὕβριζεν), tendo em vista os ganhos pessoais (οἰκείων κερδέων) e o poder (κράτεος) às custas do povo (v.44-50):

ἄλλ' ὅταν ὕβριζεν τοῖσι κακοῖσιν ἄδη
 δῆμόν τε φθείρουσι δίκας τ' ἀδίκοισι διδοῦσιν (45)
οἰκείων κερδέων εἵνεκα καὶ κράτεος.
 ἔλπεο μὴ δηρὸν κείνην πόλιν ἀτρεμέ' ἦσθαι,
 μηδ' εἰ νῦν κεῖται πολλῇ ἐν ἡσυχίῃ,
 εὔτ' ἂν τοῖσι κακοῖσι φίλ' ἀνδράσι ταῦτα γένηται,
 κέρδεα δημοσίῳ σὺν κακῷ ἐρχόμενα. (50)

(...)mas quando cometer ultrajes apraz aos vis,
 quando acabam com o povo e dão justiça a injustos (45)
 por poder e por ganhos pessoais,
 não espere tal cidade sem tremor por muito tempo,
 mesmo que agora esteja tão calma,
 quando aos homens vis se tornarem caras estas coisas,
 os ganhos que vêm com o mal público. (50)

Se então é possível converter-se à vileza (κακοτής), também é possível ensinar a ser um ἀγαθός: as condições não seriam mais estanques, atribuídas aos indivíduos por seu nascimento, mas antes determinadas pelos atos que praticam. Esse conceito é o que orienta as proposições de Teógnis a Cirno, pois a personagem joga com essa dupla acepção da noção de ἀγαθός: ser interlocutor dos versos parenéticos de Teógnis implica participar em uma heteria aristocrática e ser membro, portanto, de uma elite de ascendência nobre (ἀγαθός), que detém o poder na *pólis*; no entanto, seu nome, sugerindo que ele é um νόθος, filho ilegítimo, indica também certo potencial para a vileza (κακοτής). Como tal, “Cirno” designaria o interlocutor ideal para uma poesia que veicula orientações para se tornar um ἀγαθός. No contexto da *Teognideia* tais orientações se prendem às esferas política e social: ao mesmo tempo fruto de uma elite e não estritamente vinculado a ela, apenas os atos de Cirno poderão dizer se ele será um ἀγαθός ou κακός.

O fundamento da vileza em potencial de Cirno, segundo a tese de Nagy, se explicaria no patronímico Πολυπαΐδης, “filho de Πολύπαος” (“Polipeu”), cujo nome poderia ser um composto de πολύ (“muito”) e πάομαι (o verbo “adquirir”), significando, portanto, que Cirno é “o filho bastardo daquele que adquiriu muitas coisas”.²⁴ O desejo desmedido por riquezas é a causa primária de *hýbris* (1985, p.55), uma tópica que não se restringe à poesia de Teógnis mas pervade toda a poesia grega arcaica.²⁵ Nagy menciona o verso 663 da *Teognideia*, para justificar que a etimologia sugerida para Πολυπαΐδης é empregada na *Teognideia* para designar por perífrase o homem rico:

... ὅς μάλα πολλὰ πέπταται (663)

... (quem) tantas posses detém...

²⁴ Welcker (1826, p.C) chega a propor que Πολυπαΐδης e Κύρνος seriam interlocutores distintos. A hipótese, até onde pudemos consultar, não reuniu adeptos. Além disso, os versos 19-30 já deixam bem claro que ambos os vocativos referem-se a um mesmo interlocutor.

²⁵ Ver, por exemplo, Hesíodo, *Trabalhos e Dias*, 320-326; Tirteu, fr. 3 W; Sólon fr. 4.13-16W.

Desse modo, segundo Nagy, Cirno representaria um nome genérico com o qual Teógnis designa a prole de uma elite envilecida: como filho bastardo, Cirno é a explicitação da ὕβρις de aristocratas preocupados excessivamente com as suas posses, o que os leva a se unirem com indivíduos dotados de grandes riquezas, mas desprovidos da ἀρετή que está na base da educação aristocrática. Na visão de Nagy, os “torpes signos dos atos vis” (*Teognideia*, v.1150) desses nobres estão não só nas consequências desastrosas que acometem a cidade nos versos 39–52, como também na geração de filhos bastardos, como mostram os versos 183–192, que talvez tenham sido o poema de abertura em antologias do período clássico conhecidas por Xenofonte e Platão (séc. V–IV a.C.)²⁶:

Κριοὺς μὲν καὶ ὄνους διζήμεθα, Κύρνε, καὶ ἵππους
 εὐγενέας, καὶ τις βούλεται ἐξ ἀγαθῶν
 βήσεσθαι· γῆμαι δὲ κακὴν κακοῦ οὐ μελεδαίνει (185)
 ἐσθλὸς ἀνὴρ, ἦν οἱ χρήματα πολλὰ διδῶι,
 οὐδὲ γυνὴ κακοῦ ἀνδρὸς ἀναίνεται εἶναι ἄκοιτις
 πλουσίου, ἀλλ' ἀφνεὸν βούλεται ἀντ' ἀγαθοῦ.
 χρήματα μὲν τιμῶσι· καὶ ἐκ κακοῦ ἐσθλὸς ἔγημε
 καὶ κακὸς ἐξ ἀγαθοῦ· πλοῦτος ἔμειξε γένος. (190)
 οὕτω μὴ θαύμαζε γένος, Πολυπαῖδη, ἀστῶν
 μαυροῦσθαι· σὺν γὰρ μίσγεται ἐσθλὰ κακοῖς.

Carneiros e asnos buscamos, Cirno, e corcéis, que sejam
 de puro-sangue, e espera-se que fêmeas de boa raça
 eles cubram. Mas casar com a vil filha de um vil um nobre
 não se importa, se lhe dão muito dinheiro.
 Nem uma mulher se recusa a ser a esposa de um vil homem
 rico; prefere riqueza em vez de valor.
 É dinheiro o que prezam: e nobre se casa com vil,

²⁶ Ver Parte II, Cap.1, p.185–188. Em suma, Estobeu (4.29c.53) relata que Xenofonte escreveu uma obra Περὶ Θεόγνιδος (“Sobre Teógnis”), possivelmente um comentário às elegias de Teógnis, e cita um fragmento desta obra. A hipótese de que os versos 183–192 fossem o princípio de uma antologia antiga se deve a uma frase acerca do conteúdo dos poemas teognídeos ἀρχὴ μοι δοκεῖ τῆς ποιήσεως ὁρθῶς ἔχειν (“o fundamento (*arkhē*) de [sua] poesia parece-me correto”) onde a palavra ἀρχή guarda uma ambiguidade: pode significar tanto “fundamento”, “elemento central”, bem como “começo”. Se entendida dessa maneira, então Xenofonte estaria se referindo ao início da antologia que era conhecida em seu tempo.

vil se casa com nobre: a riqueza mistura a linhagem. (190)
 Assim, não te admires, Polípeda, se a linhagem dos cidadãos
 enturvar: com bens misturam-se males.

Nagy também considera possível interpretar que Cirno seja uma referência a um herói dórico citado por Heródoto (*Histórias*, 1. 167.4), mais tarde identificado por Sêrvio Honorato (*Comentários às Éclogas de Virgílio*, 9.30²⁷) como filho de Hércules. Πολυπαίδης, nesse contexto, seria um epíteto do próprio Hércules, talvez aludindo aos diversos filhos atribuídos a ele na mitologia, ou à fundação do próprio povo dórico, que descendia dele.²⁸ Nagy, porém, não descarta que o epíteto πολυπαός (“que muito adquiriu”) possa ser apropriado também para Hércules (p.54, n.3). A associação de Cirno a um personagem mítico conferiria à poesia de Teógnis uma autoridade de tempos imemoriais, similar em peso aos antigos códigos legais de personagens lendárias como Licurgo de Esparta (Nagy, 1985, p.32-33). Essa interpretação fortaleceria a tese de Nagy de que Teógnis representa não uma figura histórica, mas antes uma “síntese cumulativa das tradições poéticas de Mégara” (1985, p.33).

Aceitas as teses de Nagy, a conclusão seria surpreendente: Cirno, repositório da educação aristocrática tradicional encerrada nos poemas de Teógnis, é “o filho bastardo daquele que muito enriqueceu” ou “daquele que tem muitos filhos”.

A meu ver, é mais interessante uma hipótese que se pode depreender dos comentários de Massimo Vetta ao segundo livro da *Teognideia* (1980, p.XXXIV). É certo que o verdadeiro interlocutor da poesia de Teógnis, apesar de especificado como Cirno, consistia de uma heteria aristocrática que compartilhava dos mesmos códigos de conduta que o autor veicula em seus versos. Assim, há nos versos da *Teognideia* uma plena identificação entre autor e audiência, já que essa é muito mais

²⁷ [sic tua cyrneas fugiant] e. t. taxus venenata arbor est, quae abundat in Corsica: haec autem insula graece Cyrnos dicitur a Cyrno, Herculis filio, unde fecit hanc derivationem 'Cyrneas taxos' (...) “[Assim fujam teus círneos teixos...]: O teixo é uma árvore venenosa, abundante na Córsega. Esta, todavia, diz-se em grego “Cirno”, de Cirno, o filho de Hércules, donde fez-se essa derivação ‘Círneos teixos’ ”(...) Ed. Hagen-Thilo, 1881.

²⁸ Ver por exemplo Tirteu, fr. 2W.

restrita e homogênea do que aquela das rapsódias homéricas que eram de alcance muito mais amplo, e da poesia mélica coral, quase sempre vinculada a um cliente específico.

Ao tratar da apóstrofe ὦ παῖ (“menino”) recorrente no Livro II, Vetta observa que a alocação direta e a menção ao nome de um destinatário são o único índice de distância, mínimo, que pode ser construído entre o poeta e o público na lírica grega arcaica, mas no caso dos poemas homoeróticos do Livro II, essa suposta distância é anulada por meio da repetição contínua da apóstrofe genérica ὦ παῖ, que serve para “coletivizar a validade da intervenção poética”. Para o autor, o uso de Κύρνε (*Kyrne*, “Cirno”) no Livro I consistiria do mesmo expediente, e teria o seu modelo na própria repetitividade da apóstrofe ὦ παῖ presente na poesia erótica simposial. Sobre a hipótese de Vetta, pode-se levantar alguns questionamentos: se há a necessidade de coletivizar a validade da mensagem poética, o uso de apóstrofe não seria contraditório? Por que não usar, por exemplo, apenas o pronome pessoal de segunda pessoa como um meio de difundir a intervenção poética? E, por outro lado, caso seja necessária a apóstrofe, o que impediria o emprego do mesmo vocativo do Livro II, já suficientemente amplo?

Uma resposta possível para a primeira pergunta pode ser encontrada se observarmos que é um traço típico da poesia didática dirigir-se a um indivíduo nomeado, desde pelo menos o poema *Trabalhos e Dias* de Hesíodo. Kathryn Stoddard, analisando a apóstrofe a Perses nos *Trabalhos e Dias* em *The Narrative Voice in the Theogony of Hesiod* (2004, p.15), atesta que uma das explicações²⁹ para a interpelação direta a Perses é ser apenas um construto dramático que possibilita a Hesíodo assumir o papel de poeta sapiencial. Com esse expediente, segundo a autora, a poesia didática cria a *persona* de um indivíduo sábio e compreensivo, preocupado com o bem-estar de seu amigo, em vez de “um velho rabugento arengando para o público em geral” (p.15). Do mesmo modo, o uso da apóstrofe “Cirno” na *Teognideia* poderia ser uma maneira de o poeta construir uma *persona* crível e suficientemente aceitável para a veiculação de conteúdos didáticos no

²⁹ Proposta primeiramente por Welcker, 1826, p. 77-78.

âmbito do simpósio, enquanto a não-utilização de ὦ παῖ poderia indicar, por sua vez, a intenção de distanciamento da apóstrofe que constitui um traço típico da poesia homoerótica.

Diante disso, seguindo a linha de Vetta, sugeriremos que “Cirno” é uma variante personalizada da apóstrofe ὦ παῖ, especializada para temas políticos ou paidêuticos. A hipótese de que se trata de uma variante de ὦ παῖ pode ser reforçada pela sinonímia defendida nos etimológicos antigos não só de Κύρνος com σκότιος, mas também com παρθένιος e ἀνήβιος, ambas as palavras que, conotando o jovem impúbere, poderiam indicar o mesmo tipo de interlocutor do que παῖς.

O uso sistemático de “Cirno”, à maneira do vocativo usado nos poemas homoeróticos, se tornaria então um traço característico da *Teognídeia*: Cirno, personagem desprovida de qualquer consistência histórica ou biográfica, seria uma conveniência literária que assevera “Teógnis” como poeta sapiencial e torna mais vívidas as normas de conduta concernentes a toda a aristocracia, dramatizando-a sob a forma de uma *paideia* personalizada.

De certa maneira, o uso de uma apóstrofe personalizada exclusiva para os poemas de Teógnis poderia acenar para um expediente retórico que não seria estranho para um corpo de elegias que apresentam constantemente a tensão entre o local e o pan-helênico³⁰: “Cirno”, sendo sugerido como um vocativo exclusivo para o tratamento da matéria paidêutica em ritmo elegíaco, propõe-se como um vocativo de alcance tão pan-helênico quanto o bem difundido ὦ παῖ, porém ainda conservando-se como uma expressão típica da heteria megarense dos simpósios teognídeos.

σοφίζόμενοι μὲν ἐμοί: Sabedoria, Astúcia e Poesia (v.19)

O sintagma que se segue à apóstrofe, σοφίζόμενοι μὲν ἐμοί (*sophizoménoi mèn emoi*, v.19), é também objeto de discussão, em função de seu valor semântico e

³⁰ Que parece ser claramente formulada nos versos 23-26, comentados abaixo, e também nos versos 237-254.

sintático. Σοφίζομένωι é o particípio presente médio dativo do verbo σοφίζομαι, na passagem com um sentido inequivocamente intransitivo. Nesses termos, todos os intérpretes concordam que σοφίζομαι transmite a ideia de “praticar σοφίη”, “agir como σοφός”. O problema está em entender o sentido de σοφός na poesia teognídea. São três as possibilidades sugeridas pelos estudiosos:

1-) A interpretação mais popular do termo coloca-o em âmbito estético e indica uma competência no fazer poético: leem-no assim Ford (1985, p.82), Nagy (1985, p. 29), Campbell (1982, p. 348), De Martino e Vox (1996, p.776), Easterling e Knox (1996, p.138). O sentido de σοφίη aqui evocado é o de uma habilidade prática em variadas áreas: no verso citado, trata-se claramente da perícia na composição de poesia. O poeta alardeia essa própria perícia, talvez dando uma demonstração dela na aliteração em σοφίζομένωι μὲν ἐμοὶ, com o duplo μέν, a inversão em ...μὲν ἐμ..., e repetição do som *oi* no final de cada palavra (Ver Nagy, 1985, p.29, n.3): esta habilidade poética, demonstrada no manejo da própria palavra que a assinala, seria a marca distintiva da poesia de Teógnis, ou melhor dizendo, seu *selo*.³¹

2-) σοφίζόμενωι poderia se referir à atividade de Teógnis como sábio, ressaltando o papel do poeta como um mestre que veicula recomendações ético-políticas. Assim, como explica uma glosa antiga, resgatada por De Martino e Vox (1996, p.782), o termo seria um sinônimo de ἐμοὶ διδασκόντι. Esta interpretação foi adotada por muitos estudiosos: Hudson-Williams (1910, p.4,n.1) observa que é com esse sentido que σοφίζόμενωι foi lido na tradução latina de Jacob Schegk de 1543 (“Dicenti mihi uera”); Welcker (1826, p. LXXIII) recorre ao termo para afirmar que Teógnis delimitou aqui seu papel como poeta didático-sapiencial, o que o levou à conclusão de que os poemas especificamente eróticos do livro II só poderiam ser espúrios; Adrados (1959, p.169, n.5) segue a leitura, mas propõe que não haveria diferença substancial entre o sentido poético e didático, e a mesma opinião parece ser seguida por Gerber em sua tradução (1999, p. 177).

³¹ Ver abaixo a análise sobre o significado da σφρηγίς de Teógnis.

Alguns paralelos são aduzidos pelos estudiosos para justificar essa interpretação: o verso 347 da *Odisseia*, onde o bardo Fêmio afirma ser αὐτοδίδακτος (“αὐτοδίδακτος δ' εἰμί, θεὸς δέ μοι ἐν φρεσὶν οἴμας/παντοίας ἐνέφυσεν” – “instruí-me por conta própria; mas veredas diversas Deus/plantou em meu peito”); o fr.18 W de Sólon (γῆράσκω δ' αἰεὶ πολλὰ διδασκόμενος, “Envelheço mas sempre aprendendo muitas coisas”) e o fr.15 W de Simônides (πόλις ἄνδρα διδάσκει, “a cidade ensina o homem”). No entanto os paralelos parecem falhos, uma vez que não estão diretamente associados ao papel do poeta como transmissor de conteúdo sapiencial. Além disso, como objeta van Gröningen (1966, p.19), na própria *Teognideia* a ideia do poeta como sábio só entrará em cena no v. 27, o que descartaria de todo essa hipótese.

3-) A terceira interpretação, pouco adotada, sugere que σοφίζόμενῳ esteja relacionada à ideia de “astúcia”, “esperteza”, “descoberta de um expediente”. Essa interpretação, mais afortunada em outros tempos (Ver Sitzler, 1880, p.26; Wilamowitz, 1903, p. 100; Jacoby, 1961, p. 373, n.69), propunha que σοφίζόμενῳ ressaltava a esperteza e previdência do poeta em resguardar a sua obra com um selo.

Escolher uma das três possíveis interpretações torna-se ainda mais difícil por se tratar de um verbo raro na poesia grega arcaica: já em Homero são quase sempre inusitadas as ocorrências de participios presentes com o sufixo de agente – ιζ –, exceto pelo frequente χαριζόμενος³². O verbo apenas se torna popular no período clássico, e em todas as suas ocorrências a partir daí ele sempre será entendido com a conotação de “pensar com esperteza” ou “falar de maneira sutil, capciosa”. O escólio às *Nuvens* de Aristófanes (v.547) entende o verbo como sinônimo de μηχανῶμαι (“tramar”, “pensar com engenho”) ou de σοφός φαίνομαι (“parecer sábio”)³³, em um contexto claramente associado à prática sofística³⁴.

³² Condello (2009, p. 72, n.17) lista, por exemplo, κακιζόμενος (*Il.*24.214), κεραιζόμενος (*Il.* 22.63, 24.245), αὐλιζόμενος (*Od.*12.265, 14.412) e στυφελιζόμενος (*Od.* 16.108, 20.318)

³³ Ed. Dübner (1843), 547b.1.

³⁴ ἄλλ' αἰεὶ καινὰς ἰδέας εἰσφέρων σοφίζομαι, “mas, sempre arguto, introduzo novas formas” (Trad. César Gemelli in BARACAT JR. (2013).

Esse sentido rapidamente adquire conotações negativas, provavelmente derivadas do desenvolvimento do substantivo σοφιστής depois de Sócrates e da obra de Platão.³⁵ Este uso do verbo fica evidente nas *Memoráveis*, na qual Xenofonte relata uma conversa entre Péricles e Alcibíades (*Memoráveis*, 1.2.46). No trecho, Péricles admite que em sua juventude ocupava-se com seus amigos das mesmas argumentações cavilosas que então ele via no próprio Alcibíades. A palavra que Xenofonte usa para definir este tipo de raciocínio é justamente σοφίζομαι, uma palavra que só é encontrada aqui em toda a sua obra³⁶ e parece ser usada para remeter inequivocamente ao tipo de argumentação capciosa que caracteriza os sofistas:

Μάλα τοι, φάναι τὸν Περικλέα, ὃ Ἀλκιβιάδῃ, καὶ ἡμεῖς τηλικούτοι ὄντως δεινοὶ τὰ τοιαῦτα ἦμεν· τοιαῦτα γὰρ καὶ ἐμελετῶμεν καὶ ἐσοφίζόμεθα οἷάπερ καὶ σὺ νῦν ἐμοὶ δοκεῖς μελετᾶν. τὸν δὲ Ἀλκιβιάδην φάναι· Εἴθε σοι, ὦ Περικλείς, τότε συνεγενόμην ὅτε δεινότατος ἑαυτοῦ ἦσθα.

[...] “De fato, Alcibíades” – Disse Péricles – na tua idade, nós também éramos verdadeiramente formidáveis em coisas desse tipo. Pois nos ocupávamos e tratávamos com esperteza destas coisas mesmo que tu agora pareces te ocupar”. E Alcibíades disse: Ah, Péricles, Se eu estivesse contigo quando eras o mais formidável nisso!”

³⁵ Ver, por exemplo, o *Protágoras* de Platão, 312 a (tradução de Carlos Alberto Nunes, 2002):

- (...) Que outro nome aplicamos a Protágoras, como dizemos de Fídias, que é escultor, e de Homero, que é poeta? Qual é a designação peculiar a Protágoras?
- Sofista, Sócrates, respondeu; é assim que lhe chamam.
- É na qualidade de sofista, por conseguinte, que lhe vamos dar dinheiro?
- Perfeitamente.

- E se a mesma pessoa insistisse em perguntar-te: e que pretendes ser com os ensinamentos de Protágoras?

Ao responder-me, enrubesceu – pois já estava suficientemente claro para que eu pudesse ver-lhe o rosto:

- Por coerência com o que dissemos antes, é claro que para ser sofista.
- **Pelos deuses! lhe disse; e não te envergonhas de te apresentares aos helenos na qualidade de sofista?**

- **Muito, Sócrates, por Zeus, se tiver de dizer o que penso.**

³⁶ Ver Sanders, K. “Don’t Blame Socrates” (*Xen.Mem.1.2.40-46*) in *CP 106*, 2011, p. 351.

Mas talvez alguma nuance desse sentido, sem a conotação tão negativa, já retrocedesse ao período arcaico. Σοφίζομαι aparece somente em dois outros passos na literatura anterior ao século V a.C: a primeira ocorrência é nos versos 646-662 de *Trabalhos e Dias*, onde, ao tratar das atividades de navegação, “Hesíodo” informa que ele mesmo nunca se lançara ao mar, exceto quando foi de Áulis à Eubeia para participar de um concurso poético onde se sagrou vitorioso com um hino. No entanto, a sua inexperiência (οὔτε τι ναυτιλίας σεσοφισμένος οὔτε τι νηῶν, v.649) não é motivo para que ele não cante sobre a navegação, pois as Musas lhe “ensinaram a cantar um hino extraordinário” (Μοῦσαι γάρ μ' ἐδίδαξαν ἀθέσφατον ὕμνον ἀείδειν, v. 662):

Εὗτ' ἂν ἐπ' ἐμπορίην τρέψας ἀεσίφρονα θυμὸν
 βούλῃαι [δὲ] χρέα τε προφυγεῖν καὶ λιμὸν ἀτερπέα,
 δείξω δὴ τοι μέτρα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης,
 οὔτε τι ναυτιλίας σεσοφισμένος οὔτε τι νηῶν.
 οὐ γάρ πώ ποτε νηὶ [γ'] ἐπέπλων εὐρέα πόντον, (650)
 εἰ μὴ ἐς Εὐβοίαν ἐξ Αὐλίδος, ἧ ποτ' Ἀχαιοὶ
 μείναντες χειμῶνα πολὺν σὺν λαὸν ἄγειραν
 Ἑλλάδος ἐξ ἱερῆς Τροίην ἐς καλλιγύναικα.
 ἔνθα δ' ἐγὼν ἐπ' ἄεθλα δαΐφρονος Ἀμφιδάμαντος
 Χαλκίδα [τ'] εἰσεπέρησα· τὰ δὲ προπεφραδμένα πολλὰ (655)
 ἄεθλ' ἔθεσαν παῖδες μεγαλήτορες· ἔνθα μέ φημι
 ὕμνῳ νικήσαντα φέρειν τρίποδ' ὠτῶντα.
 τὸν μὲν ἐγὼ Μούσῃσ' Ἑλικωνιάδεσσ' ἀνέθηκα
 ἔνθα με τὸ πρῶτον λιγυρῆς ἐπέβησαν ἀοιδῆς.
 τόσσον τοι νηῶν γε πεπείρημαι πολυγόμφων· (660)
 ἀλλὰ καὶ ὥς ἐρέω Ζηνὸς νόον αἰγιόχοιο·
 Μοῦσαι γάρ μ' ἐδίδαξαν ἀθέσφατον ὕμνον ἀείδειν.

Quando quiseses fugir à necessidade e à fome triste
 voltando o louco espírito para o mercado,
 mostrarei a ti as medidas do mar de altos bramidos,
 eu que nem sou instruído em navegação ou em navios.
 Na verdade eu nunca naveguei sobre o largo mar, (650)
 a não ser para Eubeia partindo de Áulis, onde uma vez os Aqueus,

esperando o fim do inverno, reuniram um grande exército da Hélade sagrada para ir a Troia de belas mulheres. De lá, para os jogos do valoroso Anfidamante eu fiz a travessia a Cálcis: muitos prêmios anunciados (655) os filhos do herói magnânimo colocaram em jogo. E me orgulho de ali, vencendo com um hino, ter levado uma trípode com asas, que eu dediquei às Musas do Hélicon, onde elas primeiro me puseram no caminho do canto claro. Tal foi de fato minha única experiência com naus bem pregadas, (660) mas mesmo assim direi o desígnio de Zeus porta-égide, pois as Musas me ensinaram a cantar um hino extraordinário³⁷.

A outra passagem da poesia grega arcaica em que consta o termo pertence ao poeta mélico Íbico de Régio, e segundo alguns estudiosos, como Barron (1969, p. 134) e Bonnie C. MacLachlan (1997, p.193), seria uma alusão direta aos versos de Hesíodo supracitados. No fragmento S151, verso 23, o poeta caracteriza as Musas com o epíteto σεσοφισμέναι, hábeis na poesia, e portanto aptas a narrar os grandes feitos do passado que ele, poeta, em sua limitação mortal, é incapaz:

καὶ τὰ μὲ[ν ἄν] Μοῖσαι σεσοφ[ισμ]έναι
 εὖ Ἑλικωνίδ[ες] ἐμβαίεν λογ[·]
 θνατὸς δ' οὗ κ[ε]ν ἀνὴρ
 διερὸ[ς] τὰ ἕκαστα εἴποι

Mesmo essas coisas as Musas habilidosas,
 heliconíades, bem perfariam em narrativa,
 um mortal, porém, um homem
 vivo, não poderia dizê-las cada uma – (...) ³⁸

Se aceitarmos as emendas propostas pelos editores a σεσοφ[ισμ]έναι, ao evocá-las sob este epíteto, o poeta deixa claro o favor que almeja das Deusas: não só a capacidade de empreender proezas mnemônicas e rememorar feitos grandiosos dos

³⁷ Tradução de Alessandro Rolim de Moura (2012).

³⁸ Tradução de Giuliana Ragusa (2014).

quais não tomou parte, mas também a capacidade de organizar este material poético tradicional de maneira engenhosa. E é de fato o que ele logra fazer, ao utilizar de maneira não usual um tema típico da poesia grega, a guerra de Troia, para louvar a beleza de Polícrates no momento presente:

τοῖς μὲν πέδα κάλλεος αἰὲν
καὶ σύ, Πολύκρατες, κλέος ἄφθιτον ἐξεῖς
ὥς κατ' αἰδᾶν καὶ ἐμὸν κλέος.

Para eles, há uma parte de beleza sempre;
e também tu, Polícrates, glória imperecível terás,
pela canção e minha glória.³⁹

Nas duas passagens não haveria somente o desejo do Eu em vangloriar-se de sua reputação como poeta ajudado pelas Musas, como afirma Barron (1969, p.134), mas o uso de σοφίζομαι no partícipio perfeito poderia evocar, em ambas, tanto a perícia na composição poética (o primeiro sentido sugerido para σοφός), como a sofisticação, engenhosidade e o modo inesperado com que o poeta busca e trabalha os lugares-comuns fornecidos pela tradição (o que o aproximaria do terceiro sentido proposto para σοφός).

Do mesmo modo, “Hesíodo” diz não ter o conhecimento direto, empírico, da arte das navegações, mas como poeta e cultor das Musas ele detém um conhecimento indireto, advindo da tradição poética. O artifício é astuto, pois assim, o Eu reverte a situação ao seu favor: embora não tenha a autoridade de um navegador, ele é um detentor do conhecimento tradicional conservado pela poesia, e esse conhecimento, eminentemente divino, é o que torna o poeta uma autoridade também eficaz para ensinar os preceitos da navegação – pois as Musas, no dizer de Homero (*Il.*2.484) “*em tudo estão presentes, a tudo ouvem*”. Não é fortuitamente que no mesmo trecho Hesíodo ratifique a sua autoridade como cultor das Musas,

³⁹ Tradução de Giuliana Ragusa (2014).

exibindo suas credenciais de poeta ao relatar a sua vitória nos jogos de Anfídamante com o auxílio delas (vv.654-657).

Íbico, por sua vez, vai à Guerra de Troia não só para louvar a bravura e renome de heróis como Aquiles e Ájax Telamônio (vv. 33-35), mas também a beleza de uma geração de jovens heróis menos conhecidos (v.36-45): com esse expediente, o poeta manipula o conto tradicional da queda de Troia para constituir o seu louvor a Polícrates e atribuir-lhe a mesma glória pertencente aos maiores heróis épicos – uma glória que não dependerá mais do louvor poético à bravura marcial, mas do louvor à beleza, um ideal muito mais adequado ao mundo palaciano da corte de Polícrates ao qual pertence o poeta.

Assumindo a hipótese que estes usos arcaicos do verbo também poderiam veicular ideia afim àquela popularizada no período clássico, podemos reavaliar o sentido de σοφίζόμεναι no verso 19 da *Teognideia*, considerando aqui a possibilidade de que o significado possa estar também associado à ideia de pensamento realizado com sagacidade. De fato, se analisarmos as ocorrências de σοφία na *Teognideia*, encontraremos uma ocorrência em que σοφία claramente não poderia trazer os sentidos de “poesia” ou “sabedoria” (*Teognideia*, v. 217-218):

πουλύπου ὀργὴν ἴσχε πολυπλόκου, ὃς ποτὶ πέτρῃ, (215)
 τῇ προσομιλήσῃ, τοῖος ἰδεῖν ἐφάνη.
 νῦν μὲν τῇδ' ἐφέπου, τότε δ' ἄλλοιός χροῶ γίνου.
 κρέσσων τοι σοφία γίνεται ἀτροπίης.

Adota a índole do artificioso polvo, que se mostra (215)
 à visão tal qual a rocha em que se enrosca.
 Hoje, vai por aqui; mas amanhã, veste outra pele:
 melhor a esperteza do que o rigor.

No trecho, σοφία, traduzido por “esperteza”, aparece como um antônimo para ἀτροπία (“inflexibilidade”, “rigor”), e aproxima-se mais da inteligência maleável às circunstâncias que os gregos denominavam μήτις do que da sabedoria de um διδάσκαλος ou da habilidade técnica de um poeta.

Quanto às outras duas possibilidades de interpretação para σοφίζομαι, talvez a sugestão de Adrados (ver acima, p.55) de que a oposição entre dois tipos de σοφία não mereça tanta ênfase seja a melhor, visto que a própria *Teognideia* já nos dá um testemunho notável da intersecção de sentido entre a σοφία poética e a σοφία sapiencial. Os versos 563 a 568 retratam uma cena simposial e exortam o interlocutor, como é típico da *Teognideia*, a sentar-se diante de um nobre “versado em toda a σοφία” (“σοφίην πᾶσαν ἐπιστάμενον”). O trecho marca uma indistinção entre os valores sapienciais e poéticos, pois, se por um lado pode remeter ao aspecto paidêutico tão proclamado pela *Teognideia* (notar o programático verso 26), por outro também pode sinalizar para o jogo dialógico e de apropriações poéticas (ver “Introdução”, p.33-34, e Parte II, Cap.2, p.205-210) que marca a récita de poesia em âmbito simposial:

κεκλησθαι δ' ἐς δαῖτα, παρέζεσθαι δὲ παρ' ἐσθλόν
 ἄνδρα χρεὼν σοφίην πᾶσαν ἐπιστάμενον.
 τοῦ συνιεῖν, ὅποταν τι λέγῃ σοφόν, ὅφρα διδαχθῇς (565)
 καὶ τοῦτ' εἰς οἶκον κέρδος ἔχων ἀπίης.

Sê convidado ao banquete e senta-te ao lado
 de um nobre versado em toda a arte.
 Nota sempre que ele disser algo sagaz, para te instruíres
 e voltares p'ra casa com esse benefício.

σοφία ainda ocorrerá com essa mesma indistinção numa passagem de Sólon que tem alguns paralelos verbais com os dísticos da *Teognideia* acima mencionados (13.51-52):

ἄλλος Ὀλυμπιάδων Μουσέων πάρα δῶρα διδαχθεῖς,
 ἡμερτῆς σοφίης μέτρον ἐπιστάμενος.

Outro é instruído nos dons das Musas Olímpias,
 versado na medida da amável arte (...)

A mesma interpretação semântica é sugerida em outros passos notórios da literatura grega arcaica. No *Hino Homérico a Hermes*, v.483, Hermes concede a Apolo a lira e a seguinte recomendação [*Hino Homérico 4*. vv.482-485]:

[...]ὅς τις ἂν αὐτὴν
τέχνη καὶ σοφίῃ δεδαημένος ἐξερεεῖν
φθεγγομένη παντοῖα νόῳ χαρίεντα διδάσκει
ῥεῖα συνηθείησιν ἄθυρομένη μαλακῇσιν,
ἐργασίην φεύγουσα δυήπαθον· [...]

[...]Quem quer que,
habilitado, a solicite com sabedoria (σοφίῃ) e arte,
ela, entoando sons, ensina à alma encantos vários,
propiciando fácil diversão em ternos convívios,
avessa ao trabalho massacrante.⁴⁰ [...]

De acordo com os passos da poesia arcaica citados, o verbo σοφίζομαι parece então sugerir a ideia de sagacidade na manipulação da tradição poética. Nesse sentido, seria lícito pensar também que pode ocorrer intersecções do terceiro sentido de σοφός com os outros dois, de “poeta” e “sábio”. Discernir apenas um sentido para σοφίζομένωι na *Teognideia* não só seria impossível, como também empobrecedor. Teógnis diz praticar a sua σοφίῃ, e com isso não se coloca simplesmente na figura de ποιητής ou διδάσκαλος, mas antes diz que manejará com sagacidade a tradição poética para veicular conteúdo didático e sapiencial. Assim, a palavra que me parece a mais apropriada para traduzir esse sentido em português é “engenho”, uma vez que se aproxima da mesma ambivalência que parece estar em causa na palavra grega.⁴¹ Mas, além da ambiguidade semântica, há também ambiguidade sintática: qual é a função do dativo σοφίζομένωι (...) ἐμοῖ e qual é a sua relação com o verbo ἐπικείσθω?

⁴⁰ Tradução de Maria Celeste Consolin Dezotti (2010).

⁴¹ Ver Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa (2001, *ad.loc.*): **engenho**. 1. capacidade de criar, realizar, produzir com arte, habilidade, sensibilidade; engenhosidade, criatividade, talento; 2. Essa capacidade posta em prática; criação, produção, realização; 3. Artifício engenhoso; invenção. 4. estratagema astucioso, ardil.

A ambiguidade sintática de σοφίζομένοι μὲν ἐμοί

A maioria dos estudiosos lê na passagem um dativo de agente, e assume quase como um fato inquestionável em suas interpretações do poema que o responsável pela aposição do selo é o *próprio poeta*. Nesse caso, devemos entender o imperativo na terceira pessoa do singular como um passivo de ἐπιτίθημι e traduziríamos então como “seja colocado (ἐπικείσθω) um selo (σφρηγίς) *por mim, que sou engenhoso*. Mas há espaço para questionar essa leitura: poderíamos nos perguntar, por exemplo, por que o poeta teria se expressado de maneira tão tortuosa, por meio de uma expressão passiva, impessoal e pouco convencional⁴² em vez de uma afirmação direta, como é comum nos poemas elegíacos arcaicos de modo geral e, de modo particular, nas elegias paidêuticas da *Teognideia*?

Diante desses questionamentos, parece melhor apoiar-se em outra leitura, que considera σοφίζομένωι (...) ἐμοί ser dativo de interesse: “*seja colocado um selo, para mim, que sou engenhoso*.” A hipótese leva a pensar que o verbo ἐπικείσθω não carrega o sentido de uma ação completa e já realizada, mas que deve ser entendido como um ato ainda a ser realizado pela futura audiência do poeta.

A hipótese é interessante, pois encontra eco nos versos 23–26. Nesses versos, o Eu poético descarta a possibilidade de ser reconhecido ainda no tempo presente, e projeta para o futuro a sua fama pan-helênica. Em outras palavras, não cabe ao poeta fazer circular o seu nome e a sua habilidade poética para todo o mundo grego, e sim à sua audiência:

ἄστοϊσιν δ' οὔπω πᾶσιν ἀδεῖν δύναιμαι·
οὐδὲν θαυμαστόν, Πολυπαῖδη· οὐδὲ γὰρ ὁ Ζεὺς (25)
οὔθ' ὕων πάντεσσ' ἀνδάνει οὔτ' ἀνέχων.

Agradar à cidade toda inda não posso:
não é nada admirável, Polípeda; nem Zeus (25)

⁴² Condello (2009, p.76) informa que construções passivas com ἐπικείσθαι tendo sentido de “ser colocado” são raras na literatura grega, e que o uso do verbo com dativo de agente é exclusivo destes versos da *Teognideia*.

agrada a todos, faça a chuva ou a contenha.

Essa interpretação faz sentido se pensarmos também nos versos 237-254, outra elegia metapoética e, segundo alguns estudiosos, o poema de encerramento do chamado “Ciclo de Cirno”.⁴³ Na elegia que encerra o ciclo, a audiência tem o mesmo papel que nos versos que o iniciam (19-30): propagar o canto do poeta para além de Mégara.

Se no verso 19 o poeta exorta que um selo seja colocado em seus poemas e se mostra ressentido que sua poesia não atinge a todos, nos otimistas versos 239-242 o poeta dá como certa a sua fama futura. Em ambos os casos, são os ἑταῖροι futuros os encarregados de consolidar a fama dos versos, e não o Eu elegíaco.

Versos de Teógnis, Versos da Tradição (v.20)

No verso 20, o poeta denomina os seus versos no dativo plural: τοῖσδ' ἔπεισιν. Entender a função e a extensão desse termo é a primeira grande questão para que se possa compreender a natureza do selo no poema: Quais seriam os ἔπη, versos, aos quais o Eu Poético se refere? *Todos* os versos da *Teognideia* que se seguem após o verso 20, ou apenas os versos desta elegia (19-26)?

A maioria dos estudiosos se inclina para a primeira hipótese, admitindo a existência de uma coleção na qual este poema seria a abertura. Nesse sentido, o selo – qualquer que seja – seria o meio encontrado pelo poeta para preservar uma coletânea de seus versos. Carrière (1948, p.115, n.1), um dos partidários dessa hipótese, adverte, contudo, que essa coletânea evidentemente não poderia ser a mesma que dispomos, mas uma que contivesse apenas os poemas genuínos de Teógnis, que mais tarde dariam origem ao *corpus* atual.

Assim, a hipótese só tem sentido se presumirmos que a *Teognideia* já circulava como uma antologia relativamente fixa no período em que Teógnis teria atuado;

⁴³ West (1974,p.45) defende que a elegia 237-254 constitui o final do *Florilegium Purum*, a seção mais coesa do *Corpus Theognideum*.

isso fez com que alguns estudiosos⁴⁴ a descartassem, tendo em vista a circunstância fluida de *performance* oral dessa poesia e dois testemunhos antigos – um fragmento da obra Περὶ Θεογνίδος (“Sobre Teógnis”) de Xenofonte, conservado por Estobeu (4.29c53), e um trecho do *Ménon* de Platão (95 c-e) – que, embora mencionem uma coleção com poemas de Teógnis já no período clássico, parecem indicar que a abertura dessas coleções antigas era outra e a disposição dos poemas bastante diferente. Vale notar, porém, que mesmo a interpretação desses trechos está longe de ser conclusiva: é discutível se os termos que Xenofonte e Platão utilizam realmente dizem respeito à disposição dos poemas nas antologias que possuíam⁴⁵.

Massimo Vetta, em Συμπόσιον: *Antologia dai lirici graeci* (1999, p.183), é categórico ao defender a segunda hipótese. Para o autor, “uma expressão como τοῖσδ' ἔπεισιν pode ser dita apenas de versos que estão sendo ouvidos no momento”. Mas considerar que o pronome se refere apenas aos versos 19–26 acarreta em uma redução muito drástica do escopo do selo, e isso certamente o tornaria inócuo para os propósitos mencionados por Teógnis (vv. 21–23). A dificuldade em aceitar a teoria é constatada de maneira penetrante por Friis Johanssen (1991, p.13): “(...)o procedimento de identificação torna-se ridículo, se τοῖσδ' ἔπεισιν quer dizer aqui apenas um pequeno poema”. O posicionamento de Friis Johanssen é válido, mas não se deve deixar de notar que o valor dêitico da expressão é evidente, e que é evidente também que este poema circulou em meio oral.

Antes de propor nosso posicionamento sobre esse problema, convém verificar a ocorrência do termo nas demais elegias do *corpus*, e assim verificar se a própria *Teognideia* pode oferecer uma possibilidade de resposta para essa questão.

⁴⁴ Vetta, 1999, p.183; Ferrari, 2009, p.76.

⁴⁵ Ver Parte II, Cap. 1, p.185–192. Em resumo, Xenofonte utiliza ἀρχή, que pode tanto indicar o início da coleção como a sua “característica principal” enquanto Platão cita os versos 33–36 e usa o termo ὀλίγον μεταβάς antes de fazer a citação seguinte, os versos 436–440. O termo pode traduzir uma mudança espacial, “mudando um pouco [as páginas]” ou indicar uma mudança de tema na elegia citada: “mudando um pouco [o tema da elegia]”. A consequência de se entender ὀλίγον μεταβάς como uma mudança espacial leva a conclusão de que a antologia que circulava no tempo de Platão era bastante diferente da nossa, que traz esses poemas muito distantes entre si.

O termo ἔπος com o significado de “verso” aparece em três outras elegias, e em duas delas se apresenta com o pronome dêitico τοῦτο. A primeira ocorrência está nos versos 15 a 18, imediatamente anteriores à elegia aqui analisada:

Μοῦσαι καὶ Χάριτες, κοῦραι Διός, αἵ ποτε Κάδμου (15)
 ἐς γάμον ἔλθοῦσαι καλὸν ἀείσατ' ἔπος,
 ὅττι καλόν, φίλον ἐστί· τὸ δ' οὐ καλὸν οὐ φίλον ἐστί,
τοῦτ' ἔπος ἀθανάτων ἦλθε διὰ στομάτων.

Musas e Graças, filhas de Zeus, indo outrora (15)
 às núpcias de Cadmo, o verso cantaram:
 “o que é belo é amigo; o que não belo não é”.
Esse verso partiu de imortais lábios.

No verso 17, o poeta cita um verso hexâmetro que reproduz o que as Deusas Musas e Graças teriam cantado (ἀείσατ'), no casamento de Cadmo e Harmonia: ὅττι καλόν, φίλον ἐστί· τὸ δ' οὐ καλὸν οὐ φίλον ἐστί, (“O que é belo, é amável; o que não é belo, não é amável”). Teógnis chama a este verso ἔπος no pêntametro que o antecede (verso 16), e novamente no pentâmetro seguinte (verso 18), dessa vez acompanhado do pronome τοῦτο, remetendo ostensivamente ao hexâmetro anterior.

Gregory Nagy, em *Ancient Greek Elegy* (2009, p.20), sugere que o sentido de ἔπος aqui é o de “verso hexamétrico”: assim, quando a elegia diz ἔπος, ela não só menciona outra tradição poética, a da poesia épica, como também a apropria no contexto da poesia elegíaca. O exemplo que Nagy usa para atestar sua hipótese é o fr. 4 W de Tirteu. Ao citar versos oraculares, o poeta os chama de ἔπεα (*épea*, “versos hexamétricos”):

Φοίβου ἀκούσαντες Πυθωνόθεν οἴκαδ' ἔνεικον
 μαντείας τε θεοῦ καὶ τελέεντ' ἔπεα.
 ἄρχειν μὲν βουλῆς θεοτιμήτους βασιλῆας,
 οἷσι μέλει Σπάρτης ἡμερόεσσα πόλις,
 πρεσβυγενέας τε γέροντας· ἔπειτα δὲ δημότας ἄνδρας (5)

εὐθείαις ῥήτραις ἀνταπαμειβομένους
 μυθεῖσθαι τε τὰ καλὰ καὶ ἔρδιν πάντα δίκαια,
 μηδέ τι βουλευεῖν τῇδε πόλει <σκολίων>·
 δήμου τε πλήθει νίκην καὶ κάρτος ἔπεσθαι.
 Φοῖβος γὰρ περὶ τῶν ᾧδ' ἀνέφηνε πόλει. (10)

Febo escutaram, e de Pito ao lar levaram
 as profecias do Deus e as palavras certas:
 que dirijam o concílio os reis honrados por Deuses,
 a quem importa a amável cidade de Esparta,
 e os primevos anciãos: depois homens do povo, (5)
 por sua vez, respondendo às retas sentenças
 pronunciem ditos belos e ajam com justiça em tudo
 e não deem a cidade conselho < oblíquo >
 para que vitória e poder sigam as massas.
 Sobre isso, eis o que Febo revelou à cidade. (10)

Segundo Nagy (2009, p. 18), por ἔπεα devemos entender apenas os versos hexamétricos (3, 5, 7, 9) que pertencem ao pronunciamento do oráculo. Os demais versos (4, 6, 8), pentâmetros, apenas complementam o sentido transmitido pelos versos oraculares. Nesse sentido, o uso de ἔπεα se dá apenas para explicitar a presença de poesia exclusivamente hexamétrica, que é apropriada pela poesia elegíaca.

Mas, se observarmos as outras ocorrências de ἔπος na *Teognideia*, veremos que a hipótese não se mantém. A elegia 1235-1238 parece significativa nesse sentido:

ὦ παῖ, ἄκουσον ἐμεῦ δαμάσας φρένας· οὐ τοι ἀπειθῇ (1235)
 μῦθον ἐρῶ τῇ σῇ καρδίῃ οὐδ' ἄχαριν.
 ἀλλὰ τλήθι νόωι συνιδεῖν ἔπος· οὐ τοι ἀνάγκη
 τοῦθ' ἔρδιν, ὅ τι σοὶ μὴ καταθύμιον ἦι.

Ó menino, ouve-me, pois domaste minha alma. Não direi (1235)
 ao teu espírito palavra incrível ou desagradável:
 paciência em teu peito, p'ra compreender o meu verso: “Não é forçoso
fazer o que não está dentro do teu coração”.

O que o poeta denomina como ἔπος nessa elegia é o segmento formular οὐ τοι ἀνάγκη/τοῦθ' ἔρδειν (“não é forçoso/fazer isso”), que já aparece em outro dístico na mesma posição métrica (1095-1096), mas aqui é acompanhado do verso 1238 que o amplia. O verso 1238 pode ser denominado, por sua vez, *fórmula elegíaca*, não épica, visto que é idêntico ao verso 1086 da elegia abaixo:

Δημόναξ, σοὶ πολλὰ φέρειν βαρὺ· οὐ γὰρ ἐπίσθη
τοῦθ' ἔρδειν, ὅ τι σοὶ μὴ καταθύμιον ἦι.

Demônax, te é difícil suportar muitas coisas. É que não aprendeste a
fazer o que não está em teu coração.

Assim, o termo ἔπος pode trazer a ideia de uma citação tradicional – como propõe Nagy – mas essas tradições, pelo que evidencia o verso 1238, não seriam necessariamente hexamétricas.

Young (1971, *apud* Vetta, 1980, p.45) acreditava que o verso 1238 era um provérbio antigo, ἀρχαία παροιμία, uma hipótese já descartada, mas que pode ser reavaliada à luz da sugestão de Nagy. O que talvez tenha levado Young a interpretar o verso 1238 como provérbio é o fato de que ἔπος também possibilita esse sentido⁴⁶, que não está ausente na *Teognideia*: o mesmo verso 18, citado acima, ὅττι καλόν, φίλον ἐστί· τὸ δ' οὐ καλὸν οὐ φίλον ἐστί, ostensivamente chamado de ἔπος, era conhecido por Platão (*Lísias*, 216 c), como antigo provérbio⁴⁷:

ἀλλὰ τῷ ὄντι αὐτὸς εἰλιγγιῶ ὑπὸ τῆς τοῦ λόγου ἀπορίας, καὶ κινδυνεύει κατὰ τὴν ἀρχαίαν παροιμίαν τὸ καλὸν φίλον εἶναι.

⁴⁶ Ver, por exemplo, Aristófanes, *Aves*, v.507: “τοῦτ' ἄρ' ἐκεῖν' ἦν τοῦπος_ἀληθῶς· «Κόκκυ, ψωλοί, πεδίονδε (...), Ah! É esta a razão daquele provérbio: " Cu-co! Circuncidados, ao campo!"».(Trad. Adriane da Silva Duarte, 2000).

⁴⁷ Podemos ainda citar os versos 881 e 901 das *Bacas* de Eurípides, ὅ τὶ καλὸν φίλον ἀεί (“o que é belo é amável sempre”), de maneira a confirmar a característica proverbial da expressão mencionada por Platão.

Eu mesmo, na verdade, sinto vertigens diante da dificuldade do raciocínio e corre-se o risco de que amigo seja o belo, conforme o antigo provérbio.⁴⁸

Nesse sentido, ἔπος pode designar na *Teognideia* a referência a versos tradicionais que se destacaram de seu contexto original e alcançaram o estatuto de proverbiais, transcendendo o tempo e o espaço original de suas enunciações.

Por fim, a última ocorrência de ἔπος na *Teognideia* e a mais relevante para os nossos propósitos, está nos versos 753–756:

ταῦτα μαθών, φίλ' ἐταῖρε, δικαίως χρήματα ποιοῦ,
 σώφρονα θυμὸν ἔχων ἐκτὸς ἀτασθαλίας,
 ἀεὶ τῶνδ' ἐπέων μεμνημένος· εἰς δὲ τελευτήν (755)
 αἰνήσεις μύθῳ σώφρονι πειθόμενος.

Ciente disso, caro amigo, faz fortuna justamente,
 com um coração prudente, sem desatinos,
 sempre tendo em mente esses versos: no fim (755)
 aprovarás, persuadido por prudente palavra.

Para Jean Carrière (1948, p.119), o verso 755, ἀεὶ τῶνδ' ἐπέων μεμνημένος (“sempre relembando esses versos”) seria o epílogo de uma gnomologia elegíaca, e constituiria uma referência a todas as demais elegias que o antecederiam. Mesmo juízo já era compartilhado por Emil Von Geys (1892) que utiliza essa elegia para demarcar a sua divisão da *Teognideia* entre um livro de preceitos morais e um manual elaborado para uso em simpósios. A composição ταῦτα μαθών (“tendo aprendido essas coisas”, v.753) sugere que os versos aludidos seriam, além disso, estritamente parenéticos.

O caso do verso 20 é similar: também lá, o pronome que acompanha o dativo ἔπεσιν alude a um conjunto de versos difícil de precisar. Talvez a indeterminação seja importante na estrutura da *Teognideia*, uma vez que no contexto de *performances* e *reperformances* simposiais a imprecisão do pronome anafórico faria com que a

⁴⁸ Tradução de Helena Maronna (2014).

referência pudesse ser sempre mutável, alterada de acordo com diferentes apresentações. Assim, os versos iniciais da elegia do selo poderiam servir para introduzir, sob a chancela de um poeta de nome Teógnis, quaisquer outros versos da *Teognideia* recitados nos simpósios arcaicos, antes de assumirem a sua atual função prologal.

Se pensarmos desse modo, então, o poeta chama toda a sua poesia ἔπος não apenas para realçar a interpenetração da tradição hexamétrica na elegia, mas para enfatizar que os versos devem ser entendidos não só na temporalidade de sua enunciação, mas como máximas atemporais, capazes de transcender tempo e espaço e alcançarem o estatuto de provérbios. Essa interpretação de ἔπος parece apropriada para a *Teognideia*, visto que a própria elegia 19-26 tematiza a oposição entre o momento presente (vv. 24-25) e a posteridade (vv.22-23), e diversas outras elegias do *corpus* retomam o tema.

παραπλοκή e μεταποίησις (v.20-21)

Nos versos 20-21, o poeta elucida a função da σφρηγίς: o selo é apostado aos versos para que ninguém possa roubá-los ou alterá-los. Os estudiosos em geral não se detêm muito nestas orações, e se concentram em esclarecer a *natureza* da σφρηγίς de Teógnis. Antes de me deter nessa questão, porém, observaremos o que o poeta diz aqui sobre a *função* do selo: identificá-la, observando as questões semânticas e sintáticas do passo em questão, se revelará profícuo não só para responder o que afinal vem a ser o selo, mas também pode oferecer informações que dizem respeito ao quadro geral da *Teognideia* e a concepção que apresenta do fazer poético.

O dístico contém uma informação surpreendente e sem paralelos na literatura grega arcaica, pois nela o poeta demonstra uma preocupação com a integridade de seu texto: ele afirma que o roubo de seus versos será sempre detectado (v.20), e que nenhum outro poeta precisaria – ou seria capaz – de alterá-los, por serem excelentes e acessíveis, “um bem à mão” (v.21).

O verbo λήσει (“passar despercebido”, “ignorar”), onde se subentende claramente um sujeito ἔπη (retomando τοῖσδ' ἔπεσιν), já foi interpretado (ver De Onofrio e Vox, 1996, p.784) como uma “paronomásia a distância” com o verbo λήσομαι (v.2), voz média. A hipótese argumentaria em prol de uma possível unidade entre os hinos iniciais da *Teognideia* (1-18) e a elegia do selo, já defendida também por Nagy (1985, p.30), mas que é difícil de ser sustentada, dada a variedade temática destes proêmios e a circunstância de *performance* da elegia arcaica.

Juntamente com o particípio presente κλεπτόμενα (*kleptómena*, “sendo roubado”), a passagem é interpretada pela maioria dos estudiosos (Ver Friis Johanssen, 1991, p.14) como o temor de Teógnis ao plágio de sua poesia. No entanto, qual é o significado do plágio em uma sociedade cuja poesia circulava oralmente e se pautava pela imitação, repetição e reelaboração de versos herdados da tradição?

Para compreender o significado desses versos, Andrew Ford em “The Seal of Theognis” (1985, p.87) resgatou a elegia 805-810 da *Teognideia*, que trata igualmente do tema da adulteração de versos alheios:

Τόρνου καὶ στάθμης καὶ γνώμονος ἄνδρα θεωρόν (805)
 εὐθύτερον χρὴ <ἔ>μεν, Κύρνε, φυλασσόμενον,
 ὧτινί κεν Πυθῶνι θεοῦ χρήσασ' ἱέρεια
 ὀμφὴν σημήνηι πίονος ἔξ ἁδύτου·
 οὔτε τι γὰρ προσθεῖς οὐδέν κ' ἔτι φάρμακον εὖροις,
 οὐδ' ἀφελὼν πρὸς θεῶν ἀμπλακίην προφύγοις. (810)

Mais reto que compasso, régua e esquadro um teoro (805)
 precavido deve ser em discernimento, Cirno,
 aquele a quem a sacerdotisa do Deus em Pito,
 de seu pingue santuário, assignar a voz divina:
 pois jamais encontrarias remédio, se lhe acrescentasses
 ou retirasses algo, nem escaparias da punição que vem dos Deuses.(810)

O poema veta um teoro, o indivíduo responsável pela consulta ao oráculo, de acrescentar (προσθεῖς, v.809) ou subtrair (ἀφελὼν, v.810) versos àqueles proferidos

em hexâmetros datílicos pela voz divina da sacerdotisa de Delfos. É de maneira similar que Ford interpreta o sentido de κλεπτόμενα no verso 20: aquele que cita os versos de Teógnis deve ser como um teoro, ou seja, capaz de recitar de maneira exata para as futuras audiências os versos que lhe foram transmitidos. Segundo Ford (1985, p.87), essa leitura se justifica, uma vez que “para os gregos arcaicos não há uma linha que demarque claramente a distinção entre oráculos e textos poéticos”.⁴⁹

Em certo sentido, o acréscimo de versos a hexâmetros oraculares já encontra pelo menos um paralelo na literatura grega arcaica, o caso do fragmento 4 W de Tirteu acima citado (p.67-68): acredita-se, nesse fragmento, que Tirteu teria adicionado um dístico e três pentâmetros elegíacos a hexâmetros oraculares prévios, de maneira a empreender uma hábil manipulação do conteúdo oracular, que colocasse o papel dos reis espartanos em primeiro plano.⁵⁰ A hipótese, defendida por West (1974, p.184-185), se justifica, uma vez que o fragmento conserva sentido mesmo quando removidos os pentâmetros e o dístico inicial⁵¹.

O recurso de acrescentar novos versos a outros estabelecidos é visível já na *Teognideia*. Os versos 425-428 da *Teognideia* são significativos nesse aspecto:

Πάντων μὲν μὴ φῦναι ἐπιχθονίοισιν ἄριστον (425)
 μηδ' ἐσιδεῖν αὐγὰς ὀξέος ἡελίου,
 ὅφυντα δ' ὅπως ὥκιστα πύλας Ἄϊδαο περῆσαι
 καὶ κεῖσθαι πολλὴν γῆν ἐπαμνησάμενον.

De tudo, não nascer é o melhor para os sobre a terra (425)

e não contemplar os raios do aguçado sol
mas, nascido, cruzar o mais rápido os portais do Hades

⁴⁹ Exemplo de que os limites entre o que era poético e oracular muitas vezes se entrecruzavam é o fr.150 S-M de Píndaro: Μαντεύω, Μοῖσα, προφατεύσω δ' ἐγώ (“Dá teu augúrio, Musa! Serei teu profeta.”).

⁵⁰ Tive a oportunidade de tratar desse fragmento com maior detalhe e a sua relação com o restante da poesia de Tirteu em outro trabalho (Brunhara, R. “Ocasão de Performance e Estrutura do fr. 4 W de Tirteu” in *As Elegias de Tirteu*, São Paulo: Humanitas, p. 244-246, 2014.)

⁵¹ No entanto, como pretendemos mostrar no trabalho supramencionado, discordamos da opinião de West, que julga, seguindo Bergk, que “os pentâmetros não acrescentam nada de significativo ao sentido dos hexâmetros”. A nosso ver, o acréscimo dos pentâmetros acarreta em uma alteração no sentido do poema e é eficaz tanto para a retórica quanto para a estrutura da *Eunomia*.

e jazer, enterrado por muita terra.

Os dois pentâmetros não acrescentam nada de novo ao sentido dos versos hexamétricos em negrito, 425 e 427: o primeiro (v.426) complementa a ideia de μὴ φῦναι (“não nascer”) e o segundo (v.428) a de πύλας Ἄϊδαο (“portais do Hades”). Que os versos podiam ser proverbiais, já indica a sua atestação em numerosas fontes⁵² sem o acompanhamento dos pentâmetros (vv.427 e 428): exemplos notórios são o *Certame Homero-Hesíodo* (§7) que os atribui a Homero e proclama a enorme fama desses versos entre os gregos; também Eurípides, parafraseando o verso 427, informa que ele era “repetido por toda a parte” (fr.285 Nauck, vv. 1-2):

ἐγὼ τὸ μὲν δὴ πανταχοῦ θρυλούμενον
κράτιστον εἶναι φημι μὴ φῦναι βροτῶ·

Eu afirmo o que é repetido por toda a parte:
O melhor para um mortal é não nascer.

Ao que parece, formar dísticos elegíacos a partir de hexâmetros (sejam eles oraculares ou provenientes de outras tradições) era prática comum entre os poetas elegíacos gregos⁵³.

Esse fenômeno, amiúde praticado na tradição elegíaca arcaica, passa, tardiamente, a ser denominado como παραπλοκή (“citação”, “intercalação”) e entendido, no seio da tradição retórica⁵⁴ como a citação de texto poético em tratados retóricos. Porém, o termo começa a ser usado também como parte do vocabulário

⁵² Ver van Gröningen, 1966, p.170, para todas as ocorrências, e Parte II, Cap. 4, p.252-254, para outras considerações acerca dos versos 425-428.

⁵³ Ver por exemplo Simônides fr. 8.1-2 W, onde o verso 146 do Canto VI da *Ilíada* é curiosamente antecedido por um pentâmetro e serve de mote para a reflexão a ser traçada pela elegia:

ἐν δὲ τὸ κάλλιστον Χῖος ἔειπεν ἀνὴρ·
“οἷη περ φύλλων γενεή, τοίη δὲ καὶ ἀνδρῶν”

“uma coisa a mais bela disse o homem de Quios:
‘como a geração das folhas, tal também a dos homens’” (Trad. Teodoro Assunção, 2007).

⁵⁴ Ver Hermógenes de Tarso, *Sobre as Formas do Estilo* (Περὶ ἰδεῶν λόγου, *perì ideôn lógon*), 2.4.

crítico-literário, para designar aquilo que Teógnis, Tirteu e outros elegíacos já realizavam na prática oral de seus poemas; o exemplo vem do Escoliasta à *Paz*, de Aristófanes que ao comentar os versos 775-778 da peça observa que o comediógrafo ateniense se apropria (ou, nos termos do escoliasta, faz uma παραπλοκή) de versos de Estesícoro:

"Μοῦσα σὺ μὲν πολέμους ἀπωσαμένη μετ' ἐμοῦ
τοῦ φίλου χόρευσον
κλείσουσα θεῶν τε γάμους ἀνδρῶν τε δαΐτας
καὶ θαλίας μακάρων"

αὕτη παραπλοκή ἐστὶ καὶ ἔλαθεν. σφόδρα δὲ γλαφυρὸν εἶρηται καὶ ἔστι
Στησιχόρειον.

Μοῦσα σὺ μὲν πολέμους ἀπωσαμένα πεδ' ἐμοῦ
κλείοισα θεῶν τε γάμους ἀνδρῶν τε δαΐτας
καὶ θαλίας μακάρων

*"Musa, rejeita as guerras, celebra comigo,
seu amigo, e dança
as núpcias dos Deuses, os banquetes dos homens
e as festas dos venturosos",*

Trata-se de intertexto (*paraploké*) e passou despercebido. A passagem está expressa de maneira muito mais refinada, e pertence a Estesícoro:

*"Musa, rejeita as guerras, celebra comigo
as núpcias dos Deuses, os banquetes dos homens,
e as festas dos venturosos..."*

É importante perceber, ainda na citação do escoliasta, a presença do verbo ἔλαθεν ("passou despercebido") que aqui também possui um sentido técnico, mas que já está antecipado no verso 20 da *Teognideia*, com λήσει.

Quanto ao particípio κλεπτόμενα, também no v.20, De Martino e Vox (1996, p.784) também propõem um sentido técnico ao remeterem a uma elegia de Poliano, poeta obscuro da *Antologia Palatina*, que utiliza o verbo κλέπτω para a

atividade de apropriar-se de versos alheios, algo aparentemente comum entre poetas.

Diz o elegíaco (11.130):

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

Esses cíclicos, que ficam falando “e então, depois...”,

eu odeio, larápios são de verso alheio.

É por isso que prefiro a elegia: pois nada tenho

p'ra roubar de Partênio ou mesmo de Calímaco;

“igual a orelhuda besta”⁵⁵ eu seria, se então grafasse:

“pálidas andorinhas que dos mares vêm”⁵⁶.

Mas eles roubam Homero tão descaradamente

que já grafam até “A ira, Deusa, celebra”.

Como devemos entender o v.21, “οὐδέ τις ἀλλάξει κάκιον τούσθλοῦ παρεόντος”, que até hoje divide estudiosos?

Muitas interpretações foram propostas para o verbo ἀλλάσσω; a mais aceita sugere que o verbo ἀλλάσσω deve significar aqui “trocar”, “dar em troca, no lugar de”. Nesse sentido, deve-se subentender um pronome indefinido, κάκιον τι⁵⁷, e ler: “não se dará algo *pior* (κάκιον τι) *em troca, no lugar de* um bem presente”. A leitura é sugerida por Bowra (1938, p.149), van Groningen (1966, p.20) e adotada por

⁵⁵ Referência ao verso 31-32 das *Origens* de Calímaco: [θηρὶ μὲν ο]ὐατόεντι πανεῖκελον ὀγκήσαιτο/[ἄλλος, (“Igual a orelhuda besta vocifere/outro (...”), trad. João Angelo Oliva Neto, 2013).

⁵⁶ Acredita-se ser uma referência a um verso elegíaco de Partênio de Niceia (fr.27), que foi conservado somente graças a essa citação.

⁵⁷ É mais simples subentender o pronome indefinido do que ἔπος, neutro singular, uma vez que o termo precedente, ἔπεσιν é plural, número que é reiterado em κλεπτόμενα, no verso 20, também neutro plural.

Gerber em sua tradução (1999, p.179)⁵⁸, e também é a mais aceita entre os tradutores de língua portuguesa do poema⁵⁹.

West (1974, p.149) sustenta que os versos subentendem a palavra ὄνομα (“nome”), tanto para κάκιον quanto τοῦσθλοῦ παρεόντος. “Ninguém trocará [o nome de um poeta] ruim, quando o bom está presente”, repetindo a ideia já expressa no v.20 e posicionando-se a favor da tese de que tanto o v.20 quanto o 21 tratariam da questão do plágio.

Considerando essa leitura, o verso 21 seria então interpretado como uma crítica do poeta à má transmissão dos versos, à falsa atribuição de autoria ou mesmo a uma questão de preferência de sua audiência por outros poemas, considerados por ele “piores”.

Outros estudiosos recorrem ao sentido mais geral de “alterar”, “mudar”, que aqui seria especificado pelo adjetivo comparativo κάκιον. Dessa opinião são Hudson-Williams (1910, p.175), De Martino, Vox (1996, p.779), Gentili, Perrotta e Cattenacci (2007, p.165). Nesse caso, τοῦσθλοῦ παρεόντος deve ser entendido como um genitivo absoluto com função explicativa (“pois são um bem à mão”).

Caso seja esta a leitura adotada, o que temos é o poeta colocando-se contra um expediente que deveria ser comum às récitas arcaicas de poesia elegíaca: a reutilização, ou “adaptação” de versos para um novo contexto de *performance*, representando um jogo típico de perguntas e respostas propriamente simposial, que parece estar presente na *Teognideia* (ver o Capítulo 3: O Agon Simposial, p.221-237) e recebe formulação inequívoca no fr.20 W de Sólon, que resgata e altera um verso de Mimnermo. Sólon altera o pentâmetro do fr.6 W do poeta jônio (ἑξηκονταέτη μοῖρα κίχοι θανάτου, “aos sessenta anos me venha a hora fatal da morte”), chamando o procedimento μεταποίησις (*metapoíesis*):

ἀλλ' εἴ μοι καὶ νῦν ἔτι πείσεαι, ἔξελε τοῦτο –

⁵⁸ “nor will anyone take something worse in exchange when that which is good is at hand”.

⁵⁹ Ishizuka 2002: “Ninguém trocará o pior pelo bom, que está à mão”; Onelley 2010: “Ninguém trocará o pior por este excelente que aqui está”; Werner 2011: “ninguém trocará um inferior por um genuíno à disposição”, Antunes 2012: “Nem se tomar algo vil quando existe por perto algo bom”.

μηδὲ μέγαίρ', ὅτι <έο> λῶϊον ἐπεφρασάμην –
καὶ μεταποίησον Λιγυαστάδη, ὥδε δ' ἄειδε·
“ὀγδωκοντάετη μοῖρα κίχοι θανάτου”.

Mas se ainda hoje pudesses me ouvir, descarta isso,

– (não te ofendas porque pensei melhor do que tu!) –
e refazendo o poema, *Ligiástade*, canta assim:
“Aos oitenta anos me venha a hora fatal da morte”

Esta segunda leitura nos parece mais profícua, uma vez que mostra um poeta se referindo a duas práticas distintas que faziam parte da poética oral da poesia grega arcaica e eram corriqueiros na *performance* desses textos: 1. A intercalação de versos aos poemas previamente transmitidos pela tradição – que, no caso da poesia elegíaca, geralmente se via na aposição de pentâmetros ao hexâmetro datílico, exercendo a função de complementar, refutar ou reformular a afirmação expressa neste (παρὰπλοκή, *paraplokê*); e 2. A alteração (μεταποιήσις, *metapoiésis*) de versos alheios, reformulando ou refutando um poema de prestígio, ou tão somente o poema recitado anteriormente no circuito simposial⁶⁰.

κάκιον (“pior”, “vil”), e ἐσθλοῦ (“esthloû”, “bem”), como nota Giovanni Cerri em “La terminologia sociopolitica di Teognide: la opposizione tra ΑΓΑΘΟΣ-ΕΣΘΛΟΣ e ΚΑΚΟΣ-ΔΕΙΛΟΣ” (1977, p.156-173), faz parte do vocabulário ético e sociopolítico da *Teognideia*. Como nota Condello (2009, p. 89) o comparativo κάκιον já possuía conotações morais e sociais desde Homero, que, no entanto, raramente o emprega como um autêntico comparativo⁶¹, usando-o na maioria dos casos como adjetivo de grau normal. Neste verso da *Teognideia*, assim como em Homero, parece ser indiscernível a distinção entre o grau normal e comparativo do adjetivo.

Não é surpreendente que este poema, que apresenta à audiência de que espécie são “os versos de Teógnis de Mégara” (v.22-23), empregue para designar a qualidade dos versos teognídeos os mesmos termos que designam socialmente os

⁶⁰ Ver Introdução, p.15-38. A questão é retomada na Parte II, quando se analisam os expedientes simposiais da poesia elegíaca grega arcaica.

⁶¹ Apenas em duas ocasiões κάκιον aparece como comparativo em Homero: *Od.*2.277 e *Od.*14.56.

alvos das críticas morais da *Teognideia*. Essa ambivalência gera um efeito similar àquele já contido no particípio σοφίζομένωι (v.19): se naquele verso “praticar a atividade de um σοφός” significa não só a perícia engenhosa na arte da poesia, mas também o caráter didático que pode ser transmitido por ela, aqui os adjetivos designam não só a qualidade poética dos versos, mas, por extensão, a nobreza daquele que as enuncia, preferível aos homens vis que Cirno, interlocutor do poeta, deve evitar – uma tópica consistente na *Teognideia* e enunciada logo nos versos 27-30 e 31-38, que se seguem à elegia do selo e que são considerados por alguns⁶² como parte integrante dela.

O nome do poeta (v.22-23)

A expressão “ὦδε δὲ πᾶς τις ἐρεῖ” (v.22) retoma, segundo Martino e Vox (1996, p.785), uma expressão formular tipicamente homérica, responsável por introduzir os discursos anônimos⁶³. Ao adicionar πᾶς, Teógnis logra transformar “o discurso anônimo em unânime” (Martino e Vox, 1996, p.786). A essa expressão, segue-se enfim o nome do autor, acompanhado do toponímico: Θεύγνιδός ἐστιν ἔπη/τοῦ Μεγαρέως (v.22-23).

A hipótese dominante⁶⁴ é que o nome do poeta ou toda a frase aqui enunciada seja a σφρηγίς (*sphregís*) proclamada no v.19. O nome como selo de identificação do poeta teria seus paralelos poéticos no verso 22 da *Teogonia* de Hesíodo (αἶ νύ ποθ' Ἑσίοδον καλὴν ἐδίδαξαν αἰοιδήν, “Elas [sc.As Musas] um dia ensinaram a Hesíodo belo canto⁶⁵”) e no fragmento 39 Davies de Álcman (ἔπη τάδε καὶ μέλος Ἀλκμᾶν/ εὔρε (...); “Estes versos e canção, Álcman/encontrou...”). Muito se insiste hoje (Ver Campbell, 1982, p.348; Calame, 2004, p.13-23) que a citação de Teógnis apresenta pontos de contato com os proêmios dos primeiros historiadores

⁶² Ver acima, p.43-44.

⁶³ Ver *Il.*4.176, 6.459, 7.87, 12.317

⁶⁴ Desde Welcker 1826; Gröningen, 1966; Campbell, 1982; Ford, 1985; Edmunds, 2001.

⁶⁵ Tradução de Jaa Torrano (2006).

(Hecateu, Heródoto, Tucídides) e com a noção técnica de σφρηγίς, enunciada por Timóteo de Mileto.

A nomeação chama a atenção para uma tópica da poesia arcaica: o nome do autor e sua fama sendo encenados de maneira vívida na voz de um hipotético “narrador” externo, em vez de na voz do Eu Poético. O efeito é retórico, pois não mais assume o reconhecimento circunstancial do Eu e de seu destinatário, mas pressupõe o reconhecimento geral por uma terceira voz, que personifica todas as audiências futuras (neste poema, indicadas pelo tempo verbal no v.22, ἐρεῖ), atestando, assim, o renome que o poeta almeja e a eficácia na transmissão de seus versos (“πάντας δὲ κατ' ἀνθρώπους ὀνομαστός”, “*por toda a humanidade nomeável*”).

Afirmamos ser tópica, visto que o expediente já é observado em outros poemas, o mais notável sendo o *Hino Homérico III – A Apolo*⁶⁶ (v. 166–173):

χαίρετε δ' ὑμεῖς πᾶσαι· ἐμεῖο δὲ καὶ μετόπισθε
 μνήσασθ', ὅππότε κέν τις ἐπιχθονίων ἀνθρώπων
 ἐνθάδ' ἀνείρηται ξεῖνος ταλαπείριος ἐλθών·
 ὦ κοῦραι, τίς δ' ὕμιν ἀνὴρ ἥδιστος ἀοιδῶν
 ἐνθάδε πωλεῖται, καὶ τέω τέρπεσθε μάλιστα;
 ὑμεῖς δ' εὖ μάλα πᾶσαι ὑποκρίνασθ' ἄμφ' ἡμέων·
τυφλὸς ἀνὴρ, οἰκεῖ δὲ Χίῳ ἔνι παιπαλοέσση,
 τοῦ πᾶσαι μετόπισθεν ἀριστεύουσιν ἀοιδαί.

Alegrai-vos, todas vós! E de mim doravante
 lembrai, se um dia um dos homens sobre a terra,
 aqui chegar, estrangeiro calejado, e perguntar:
 “Donzelas! Qual vos é o mais doce dos aedos que
 aqui frequenta, e qual as deleita ao máximo?
 E vós todas, bem respondi a meu respeito:

⁶⁶ Outros exemplos podem ser o fr. 33 W de Sólon (v.1-2: “οὐκ ἔφυ Σόλων βαθύφρων οὐδὲ βουλήεις ἀνὴρ· ἔσθλα γὰρ θεοῦ διδόντος αὐτὸς οὐκ ἐδέξατο”, “*Sólon não é por natureza homem erudito nem ajuizado:/ quando Deus lhe deu benesses, ele não aceitou (...)*”; o fr. 802 PMG de Timóteo (μακάριος ἦσθα, Τιμόθεος, εὔτε κᾶρυξ/εἶπε· ‘νικᾷ Τιμόθεος/Μιλήσιος τὸν Κάμωνος τὸν ἰωνοκάμπταν, “*Venturoso foste, Timóteo, quando o arauto/disse: vence Timóteo/Milésio, o filho de Câmnon, o jonicomodulador*” – Trad. Roosevelt Rocha, 2011)

Um homem cego, que habita Quios escarpada,
Todas as canções dele são doravante as melhores.

Esses paralelos implicam que aquele que se propuser à *reperformance* destes poemas se veria obrigado a citar também o autor dos versos, perpetuando-lhe a fama. A meu ver o emprego de ὀνομαστός no v.23 pode ser um indício para considerarmos que a σφρηγίς da *Teognídeia* consiste no próprio nome do poeta. A maioria dos estudiosos traduz a palavra como “renomado”⁶⁷, mas os dicionários também trazem como possibilidade o significado de “nomeado, nomeável” (ver LSJ: “named”, “to be named”). É esse sentido que nos parece mais preciso para a passagem, uma vez que o uso da primeira acepção do termo, “renomado”, é raro em textos do período arcaico, sendo que o uso nesse verso de Teógnis seria caso singular⁶⁸; por outro lado, a segunda acepção, “nomeável”, encontra maior acolhida na poesia desse período⁶⁹.

A poesia grega arcaica, assim, parece não utilizar o termo ὀνομαστός para designar o renome, mas é por meio de outros adjetivos que empreende a metonímia entre nome e renome: φατός (*phátos*), ῥήτος (Hesíodo, *Trabalhos e Dias*, v. 3-4) πολυώνυμος (Hesíodo, *Teogonia*, v.785), e φήμη (*Trabalhos e Dias*, v.761) e seus derivados (πολύφημος)⁷⁰. Portanto, o termo ὀνομαστός aqui poderia aludir à função da σφρηγίς (*sphregís*) teognídea: a possibilidade de atribuir com certeza um nome a determinado grupo de versos, que parece estar mais em jogo do que a consequente fama atribuída a este nome.

⁶⁷ E esta também é a interpretação dada pelo LSJ (1996, *ad.loc.*): “of name or note, famous, Thgn.23, Pi.l.c., Hdt.4.47, Isoc.12.261, Phoen.2.11, etc. : Comp. and Sup., Hdt.6.126,2.178.”

⁶⁸ Ver van Groningen, 1966, p.21.

⁶⁹ Geralmente acompanhado da negativa οὐκ, gerando a ideia de “nefando”, “que não deve (ou pode) ser nomeado”: *Od.*19.260, 23.597; *Hes. Teogonia*, 148; *Hino Homérico* 5.254. Ver Condello, 2009.

⁷⁰ Christian Werner em “*Reputação e Presságio na Assembleia Homérica: POLUPHEMOS em Odisseia 2, 150*” (2009, p.40) observa, contudo, que a palavra φήμη sempre traz uma marca agoural, cujo sentido é geralmente positivo, mas a princípio, neutro. Além disso, adjetivos como πολύφημος podem designar tanto um sujeito paciente (“de quem muito se fala” e, consequentemente, “renomado”) ou ativo (“que fala muitas coisas”).

A Elegia do Selo e seu contexto (v.24-26)

Os versos 24 a 26, segundo o editor Martin West (1974, p.149), constituem o fulcro de toda a elegia e apresentam o contexto no qual o selo tem lugar (v.24):

ἄστοϊσιν δ' οὐπὼ πᾶσιν ἀδεῖν δύναιμαι (...)

Agradar à cidade toda inda não posso (...)

Estes versos colocam em cena o que Lowell Edmunds denominou, no artigo “The Seal of Theognis” (2001, p. 35), como “dimensão temporal constrativa”: a correlação entre as partículas μέν (v.19) e δέ (v.24) é feita para reforçar um contraste entre presente/futuro e futuro/presente: enquanto o verso 19, com o particípio σοφιζομένωι (*sophizoménoi*), marca que o selo será colocado em algum momento do presente, e o verso 22-23 destaca, por meio dos verbos, a ação deste selo no futuro (ninguém os deixará passar despercebidos, λήσει, ou os alterará, ἀλλάξει), o verso 24, em contraste com 19, projeta a aceitação dos preceitos de Teógnis por todos em qualquer lugar, um feito que se dará somente no futuro (v.24: οὐπὼ, *ainda não*), e não no presente (v.24: δύναιμαι). Segundo Edmunds, esta dimensão contrastiva reproduziria o conflito político no qual a poesia de Teógnis surge: há, por um lado, resistência política aos valores representados por Teógnis, contestados em uma cidade cindida entre nobres (ἄγαθοί, *agathoi*) e vis (κακοί, *kakoi*) e, por outro lado, o anseio de transmitir para o futuro estes valores como pan-helênicos. A tese de Edmunds, então, assinala a oposição entre a eficácia pan-helênica do selo de Teógnis, no futuro, e a incapacidade, por parte dos concidadãos⁷¹, de reconhecer a qualidade destes versos, no presente. Tal oposição parece enfatizada na paronomásia entre as duas palavras-chave que evocam a tensão entre o futuro e o presente: ὀνομαστός, no verso 23, que aponta para a recepção futura de Teógnis, e ἄστοϊσιν, que, em posição de destaque, abre o verso seguinte, assinalando o momento

⁷¹ É a hipótese também defendida por West (1974, p.149) e Woodbury (1952, p.25).

presente. O poeta insiste no recurso, quando, no verso 25, οὐδὲν θαυμαστόν (“nada admirável”) ainda ecoa ὀνομαστός e ἀστοῖσιν.

Entretanto não é conclusivo que a partícula μέν do verso 19 se correlaciona com o δ(έ) do verso 24. Uma objeção para essa leitura é que ἀστοῖσιν (v.24) se opõe de maneira mais plausível à expressão πάντας (...) κατ' ἀνθρώπους (v.23), com a qual forma um quiasmo (ἀστοῖσιν...πᾶσιν), do que a um distante μέν no verso 19. Além disso, tal oposição ocorre também em outros poemas teognídeos⁷².

Mas a passagem já foi interpretada de maneiras variadas ao longo dos anos: Hudson-Williams (1910, p.51, n.1) sugeriu que a correlação de μέν fosse com o δ(έ) do verso 20:

σοφίζομένωι μὲν ἐμοὶ σφρηγὶς ἐπικείσθω/ τοῖσδ' ἔπεςιν, λήσει δ' (...)

Que, por um lado, alguém coloque um selo nestes versos, enquanto demonstro meu engenho, / e que, por outro, eles não passem despercebidos (...).

Uma hipótese também difícil, já que o argumento de 19-20 parece ser antes progressivo do que contrastante. Numa terceira hipótese, os estudiosos⁷³ que defendem que a elegia integra também os versos 27-30 conjecturam que o μέν de 19 é respondido pelo δέ do verso 27:

Σοὶ δ' ἐγὼ εὖ φρονέων ὑποθήσομαι, οἷά περ αὐτός,
Κύρν', ἀπὸ τῶν ἀγαθῶν παῖς ἔτ' ἐὼν ἔμαθον·
πέπνυσο, μηδ' αἰσχροῖσιν ἐπ' ἔργμασι μηδ' ἀδίκοισιν
τιμὰς μηδ' ἀρετὰς ἔλκεο μηδ' ἄφενος. (30)

Mas eu te aconselharei benévolo, com o que eu mesmo,
Cirno, aprendi de bons homens inda menino:
age com prudência e por atos torpes ou injustos
não te aposses de prêmios, mérito ou riqueza. (30)

⁷² Ver como exemplo, nas p.228-230, o par de elegias 1003-1006 e 1007-1012, que opõe ao verso de Tirteu Ξυνὸν δ' ἐσθλὸν τοῦτο πόλῃ τε παντί τε δήμῳ (“bem comum à cidade e ao povo todo”, v.1005) a expressão Ξυνὸν δ' ἀνθρώποις (“bem comum à humanidade toda...”, v.1007).

⁷³ Van Groningen 1966, p.19.

Essa leitura é minoritária, pois assume que os versos 27-38 deveriam fazer parte do poema, e é normalmente rejeitada por causa da distância, pouco verossímil, entre uma partícula μέν no verso 19 e sua correlação δέ no verso 27.

Resta-nos considerar a possibilidade de que a partícula μέν apresente aqui não um valor correlativo, mas enfático, concentrando a atenção no termo posterior, justamente aquele que será o cerne de todo o poema: σφρηγίς⁷⁴. Friis Johansen (1991, p.12) rejeita esta interpretação, afirmando que o uso do μέν enfático é raro na lírica grega arcaica. No entanto, Denniston (1954, p.359-360) já elenca exemplos em Homero e Píndaro, geralmente acompanhando pronomes, e o fragmento 12.1-2 W de Mimnermo também já parece atestar o uso:

Ἡέλιος μὲν γὰρ ἔλαχεν πόνον ἥματα πάντα,
οὐδέ ποτ' ἄμπαυσις γίνεται οὐδεμία

É que o Sol tem por lote, sim, penar todo dia,
e jamais lhe vem repouso algum (...)

De que maneira, portanto, as respostas às questões que foram formuladas no início deste texto podem contribuir para a interpretação do selo teognídeo? O verso 19, “σοφιζομένωι μὲν ἔμοι σφρηγίς ἐπικείσθω”, sugere que o selo é apostrofo pela audiência do poema, que vê a manifestação de engenho (σοφία) poético e sapiencial de Teógnis, que o recita no momento presente, concomitante à *performance*. A consequência dessa formulação é que os responsáveis por transmitir o selo no futuro – indissociavelmente ligado à prática poética (σοφιζομένωι) – são os mesmos que compõem a audiência do poeta no presente. No verso 20, a expressão τοῖσδ' ἔπεισιν (“nestes versos”) poderiam servir de introdução a quaisquer outros versos, que seriam imediatamente colocados sob a chancela de um poeta chamado Teógnis e representados como máximas atemporais, da mesma ordem dos provérbios. Dessa feita, pode-se explicar o verso 21, ἀλλάξει κάκιον τοῦσθλοῦ παρεόντος: o poeta

⁷⁴ A tradução proposta tenta reproduzir essa ênfase, traduzindo-a por uma oração parentética: – sim! –.

defende a integridade futura de seu “texto”, colocando-se contra a prática da alteração verbal ou contextual, que deveria ser corriqueira nas récitas orais de poesia arcaica. A alteração dos versos de Teógnis não é necessária, uma vez que tanto poeta como poema se pretendem, depois da aposição do selo, “um bem presente”.

Parece lícito pensar que em todas essas passagens subjaz uma tensão constante entre presente e futuro, que permeia toda a elegia. Em que medida essa tensão poderia estar presente, também, na identificação da própria natureza do selo?

Conclusão: A Dinâmica e a Natureza do selo

A tensão entre presente e futuro e a perenização de um nome por meio da poesia é um aspecto marcante também em outra elegia fundamental do *Corpus Theognideum*, a que consiste dos versos 237-254. Curiosamente, esta proximidade temática se dá nos dois extremos daquilo que Martin L. West (*Studies in Greek Elegy and Iambus*, 1974) considerou ser o *Florilegium Purum*, a parte mais coesa da *Theognideia*. No entanto, neste poema, o nome a ser perenizado não é o do autor dos versos, mas de seu interlocutor, Cirno (v.245-248):

καί σε σὺν αὐλίσκοισι λιγυφθόγγοις νέοι ἄνδρες
 εὐκόσμως ἐρατοὶ καλὰ τε καὶ λιγέα
ᾄσονται. καὶ ὅταν δνοφερῆς ὑπὸ κεύθεσι γαίης
 βῆις πολυκωκύτους εἰς Ἀίδαο δόμους,
 οὐδέποτ' οὐδὲ θανὼν ἀπολεῖς κλέος, ἀλλὰ μελήσεις
 ᾄφθιτον ἀνθρώποις' αἰὲν ἔχων ὄνομα,
 Κύρνε, καθ' Ἑλλάδα γῆν στρωφόμενος, ἥδ' ἀνὰ νήσους
 ἰχθυόεντα περὼν πόντον ἐπ' ἀτρύγετον,

e com aulos, flautins claríssonos, jovens homens
 atraentes bela e claramente em ordem
te cantarão. E quando um dia às profundezas da terra sombria
 à mansão multilácrime de Hades desceres,
 nunca, nem morto, perderás a glória: serás o cuidado
 dos homens, sempre com um nome imperecível.

Cirno, a ir e vir pela terra grega e sobre as ilhas,
cruzando o piscoso mar sem messe (...)

Assim como nos versos 19-26, o poeta assinala que a fama de seus versos e seu engenho poético, que aqui traz como consequência a immortalização do nome de Cirno (ἄφθιτον...ὄνομα, “nome imperecível”, v.246), só serão reconhecidos no futuro (ᾄσονται, “cantarão” v.239). É só o fim do poema (v.253-254) que revela, de passagem, a situação atual; Cirno, o próprio destinatário do poema, aquele que “será canção enquanto houver sol e terra” (v.253), parece incapaz de reconhecer no presente o poder dos versos de Teógnis (v.253-254), assim como os cidadãos megarenses aludidos nos versos 24-26, aos quais o poeta é incapaz de agradar totalmente (ἄστοῖσιν δ' οὔπω πᾶσιν ἀδεῖν δύναιμαι):

αὐτὰρ ἐγὼν ὀλίγης παρὰ σεῦ οὐ τυγχάνω αἰδοῦς,
ἀλλ' ὥσπερ μικρὸν παῖδα λόγοις μ' ἀπατᾷς.

Apesar disso, eu não ganho nem um pouco do teu respeito:
como se eu fosse criança, com palavras me iludes.

Desse modo, da tensão entre passado e futuro, emerge também uma discrepância entre a figura de Cirno como interlocutor dos versos recitados no momento e o Cirno personagem da obra de Teógnis, evocado a cada nova *performance* destes versos⁷⁵.

A meu ver, o que parece estar implícito nos versos 19-26 pode ser esclarecido pelo paralelo com os versos 239-254: assim como nestes o que está em questão é o nome de Cirno e sua perpetuação por meio da poesia, naqueles será o nome “Teógnis de Mégara” (v.22-23) a ser perpetuado mediante engenho do poeta (σοφισομένωι, v.19). Nesse sentido, o argumento de Nagy, de que Teógnis é um

⁷⁵ Wolfgang Rösler, em “La raccolta di Teognide: ‘il più antico libro dimostrabilmente edito dall'autore stesso’ Considerazioni su una tesi di Richard Reitzenstein” (2006, p. 66) é o primeiro a observar esse fato, que ele chama de tensão entre Cirno “figura real” e Cirno “personagem” de Teógnis.

nome que designa a “síntese cumulativa das tradições poéticas orais de Mégara” (1985, p.66), nos parece persuasivo; no entanto, a afirmação de Nagy não exclui necessariamente o papel de um sujeito que organiza, estrutura e coloca sob sua égide essa tradição por meio de sua habilidade poética, autoproclamando-se assim dono desses versos. É esse sujeito que opera conscientemente o movimento de enunciador dos versos, no momento presente, para *persona* poética no momento futuro, dando nome e origem para as tradições poéticas que circulam sob seu nome. Desse modo, tal qual Cirno será celebrado por jovens ἑταῖροι a cada *performance*, também a cada *performance* emerge “Teógnis” que, se um dia designou ou não um poeta de habilidade singular, passa agora a ser representado como personagem que incorpora as tradições poéticas, sociais e morais de Mégara, que se pretendem pan-helênicas.

Assim, creio ser mais verossímil a hipótese defendida por estudiosos⁷⁶ que afirmam que a σφρηγὶς consiste no próprio nome do poeta, e apor o selo, isto é, atribuir a um poema o nome e a autoridade de “Teógnis” apenas ocorre pelo reconhecimento alheio (ἐπικείσθω, v.19) da qualidade poética dos versos enunciados: estes terceiros são a mesma audiência que, assim como nos versos 237–254, ouve os poemas no presente da *performance* e os reproduz no futuro. Tendo em mente que a expressão τοῖσδ' ἔπεισιν representa um conjunto de versos variáveis e impossíveis de precisar (ver acima, p.70–71), podemos propor também que os versos que atestam o selo, com o nome do poeta, poderiam circular no simpósio como versos introdutórios a quaisquer poemas que pertencem à coleção que hoje dispomos.⁷⁷

⁷⁶ Dentre outros Welcker, 1826; Woodbury, 1952; Campbell, 1982; Ford, 1985; Hubbard, 2007. Ver acima, p.79–80.

⁷⁷ Um procedimento que não seria sem paralelos: ver Hubbard (2007, p.193–215) sobre as μνημῆαι de Hiparco e os poemas de Focílides e Demódoco.

2.

A Elegia a Cirno e a *Performance* da Elegia Grega Arcaica

Uma das elegias mais debatidas e importantes do *corpus* teognídeo é aquela compreendida pelos versos 237 a 254. O poema está compreendido nos versos 237 a 254 da *Teognideia*, e muitos estudiosos o consideram o epílogo de uma longa série de versos que teria início no verso 19 e consistiria na parte mais coesa da coleção que dispomos hoje. Esta porção também já foi chamada de *Ciclo de Cirno*, porque em seus limites concentra-se grande parte dos poemas dirigidos a este interlocutor, que a enciclopédia bizantina *Suda*, com pendor biografizante, diz ser o ἐρώμενος (“amado”) de Teógnis.

Por seu teor, “A Elegia a Cirno” oferece a possibilidade de explorar o programa poético da *Teognideia* e o estatuto de seu Eu Elegíaco. Mas os versos adquirem ainda mais importância quando são considerados em seu caráter metassimpósio: no contexto mais amplo da elegia grega arcaica, os versos 237 a 254 são os únicos a referirem – inequivocamente, segundo os estudiosos – ao simpósio como circunstância de *performance* da elegia grega arcaica, fornecendo assim indícios para a compreensão do gênero.

Dedico-me neste capítulo ao comentário desta elegia e, tendo em vista seu caráter metapoético e autorreferencial, tomo ao longo do trabalho as seguintes proposições centrais: como o poeta elegíaco define a sua *persona* e arte nestes versos? Estas definições podem trazer alguma especificidade em relação a outras tradições poéticas, afirmando-se como *propriamente* elegíaca? Por fim, até que ponto os versos 237-254 (doravante chamados “Elegia a Cirno”) apresentam de fato uma alusão inequívoca à circunstância de *performance* da elegia grega arcaica? E que entendimento afinal ela pode nos trazer para o gênero elegíaco arcaico?

Recepção e Fortuna Crítica

Tão notória deve ter sido a elegia 237-254, quer por sua temática, quer por seu valor dentro da obra de Teógnis, que encontramos uma reelaboração do dístico 245-246⁷⁸ em uma inscrição tumular honorífica, datada do séc. III a.C. e encontrada no norte da Lícia:

ὥς σὺ μὲν οὐδὲ θανὼν ἀπολεῖς κλέος, ἀλλὰ μέγ' οἴσεις
ἄφθιτον ἀνθρώποις' αἰὲν ἔχων ὄνομα

Assim, nem morto, tu perderás a glória, mas carregaráś
entre os homens sempre nome magno e imperecível.

A antiguidade da elegia em uma coleção que se assemelhava à presente também foi garantida pela descoberta do Papiro de Oxirrinco 2380, editado por Lobel em 1956, que contém no verso de um documento do séc. II a. C. partes de 254-278.

Desde a obra *Theognidis Reliquiae* de Friedrich Welcker (1826), o poema ocupa uma posição privilegiada entre os estudiosos da *Teognideia*. O filólogo alemão procedera numa reordenação dos versos da coleção (p. 1-72), propondo levar em conta o que considerava ser as variadas fontes utilizadas para constituir o *corpus* que hoje dispomos (p. LXXI-CXII). Assim, Welcker distingue uma seção gnomológica a Cirno (γνῶμαι πρὸς Κύρνον, p.1-47), outra a Polípeda (γνῶμαι πρὸς Πολυπαίδην, p.48-49), canções simposiais (συμπότικα, p.50-56), epigramas (ἐπιγράμματα, p.56-59), paródias (παρωδίαί, p.60-63), excertos de outros elegistas (Tirteu: p.63; Mimnermo: p.63; Sólon: p.63-64), elegias gnômicas anônimas (γνῶμαι ἀδέσποτοι, p.65-66) e os poemas homoeróticos do Livro II (παιδικὴ Μοῦσα, p.67-72). A seção gnomológica a Cirno, a mais extensa da reconstrução de Welcker, se encerraria com os versos 19-26 da *Elegia do Selo* seguidos pelos versos

⁷⁸ O pentâmetro é idêntico ao verso 246 da elegia a Cirno; o hexâmetro apresenta uma pequena variação (v.245: οὐδέποτ' οὐδὲ θανὼν ἀπολεῖς κλέος, ἀλλὰ μελήσεις) que poderia ser de uso ou tradicional – remetendo também à *Odisseia* (24.93). Ver E. Marotti, “Zur rmerzeitlichen Weiterleben des Theognis”, p.153-58 apud Vetta, M. *Theognide – Libro Secondo*, p.XVII.

237-252 da Elegia a Cirno: era a primeira vez que a Elegia a Cirno era reconhecida como um epílogo composto pelo Teógnis autêntico.

A visão de que versos da elegia 237-254 funcionavam como remate de um livro de poemas hipotético teve longa tradição: Reitzenstein (1893, p.75, n.1), considerando homologias entre os v.27 e 237⁷⁹, propunha que a elegia do selo (19-26) constituía o início de uma coleção originalmente estruturada por Teógnis, enquanto os versos 237-254 a fechavam. Em 1910, Hudson-Williams (p. 72) desenvolve a ideia, observando que os versos 1-252⁸⁰ perfazem uma unidade coesa, sem repetições e cuidadosamente articulada, adequadas, portanto, a uma coleção com início e fim bem demarcados.

Estas teorias são ainda hoje as mais aceitas, desde que Martin West (1974, p.46-47) definiu o trecho entre os versos 19-254 como *Florilegium Purum*, tendo em vista que sua forma e conteúdo, claramente distintos do restante da *Teognideia*, são restritos à figura de Teógnis e constituem a parte mais bem preservada do *corpus*, com poucos acréscimos ou adulterações. Uma das garantias que West toma para tal afirmação não só é a coerência interna de todo o excerto, que Hudson-Williams (1910, p.72) já apontara, mas também a presença de um prólogo e um epílogo, justamente os versos 19-26 e 237-254.

Recentemente, Friis-Johanssen (1996, p.12-13) retomando ideias antigas e as rearticulando com as propostas de West, volta a defender que a maior parte do *Florilegium Purum* poderia pertencer à coleção original do próprio Teógnis, dirigida como uma gnomologia a Cirno. Esta posição, contudo, nunca foi unânime: van der Valk, em estudo de 1955, argumentava que o verso 237 introduzia um novo proêmio. Segundo o erudito, nos versos 27-236 Teógnis desenvolvia uma visão geral acerca das regras de amizade e conduta humana. Sua proposta é de que os versos 235-236 formavam um fechamento apropriado, por recuperarem o tema do

⁷⁹ Ver abaixo, p. 93-95.

⁸⁰ Note-se o pudor ao excluir o dístico 253-254, como já em Welcker, que incluía os versos na seção de poemas paródicos. Ver a análise detalhada deste dístico abaixo, p. 166-174.

tumulto político na cidade, que já aparecia no início da coleção nos versos 39-52 e 53-68 (p.81).

Assim, os versos 237-254 constituíam o início de uma nova seção na qual os tópicos tratados anteriormente seriam reelaborados de maneira mais circunstancial; a menção ao jovem amado do poeta, ocupando o centro dos versos 237-254, indicaria essa mudança de direção.

Van Gröninge, no seu comentário de 1966 ao Livro I (p.101) observou com argúcia que epílogos, conclusões e perorações não são característicos da literatura do período arcaico e sugere que o poema não precisaria ser necessariamente nem um epílogo nem um prólogo.

A situação do poema no *corpus* teognídeo não é o único problema que foi levantado pelos estudiosos: muitos também consideraram que os dois versos finais da elegia (253-254) pareciam deslocados em relação aos demais, causando estranheza pela declaração abrupta de uma relação turbulenta entre o Eu poético “Teógnis” e seu amado interlocutor Cirno.

Somado esse fato às dissonâncias de vocabulário e estilo deste poema em relação aos demais do *corpus*, alguns críticos rejeitaram a unidade da elegia 237-254 ou consideraram-na espúria ou paródica. Antes de me voltar a essa questão, apresento o poema e sua tradução, que pretendo justificar e comentar a seguir:

Σοὶ μὲν ἐγὼ πτέρ' ἔδωκα, σὺν οἷσ' ἐπ' ἀπείρονα πόντον

πωτήσῃ, κατὰ γῆν πᾶσαν ἀειρόμενος
 ῥηϊδίως· θοίνῃς δὲ καὶ εἰλαπίνῃσι παρέσση
 ἐν πάσαις πολλῶν κείμενος ἐν στόμασιν,
 καί σε σὺν αὐλίσκοισι λιγυφθόγγοις νέοι ἄνδρες
 εὐκόσμως ἐρατοὶ καλά τε καὶ λιγέα
 ἄισονται. καὶ ὅταν δνοφερῆς ὑπὸ κεύθεσι γαίης

βῆις πολυκωκύτους εἰς Αἶδαο δόμους,
 οὐδέποτ' οὐδὲ θανῶν ἀπολεῖς κλέος, ἀλλὰ μελήσεις
 ἄφθιτον ἀνθρώποις· αἰὲν ἔχων ὄνομα,
 Κύρνε, καθ' Ἑλλάδα γῆν στρωφόμενος, ἦδ' ἀνὰ νήσους
 ἰχθυόεντα περὶ πόντον ἐπ' ἀτρύγετον,
 οὐχ ἵππων νώτοισιν ἐφήμενος· ἀλλὰ σε πέμψει

ἀγλαὰ Μουσάων δῶρα ἰοστεφάνων.
 πᾶσι δ', ὅσοισι μέμηλε, καὶ ἐσσομένοισιν ἀοιδῇ
 ἔσσηι ὁμῶς, ὅφρ' ἂν γῆ τε καὶ ἥλιος.
 αὐτὰρ ἐγὼν ὀλίγης παρὰ σεῦ οὐ τυγχάνω αἰδοῦς,
 ἀλλ' ὥσπερ μικρὸν παῖδα λόγοις μ' ἀπατᾷς.

Eu te dei asas, com as quais sobre o infindo mar
 voarás, e por toda a terra elevando-te
 facilmente: em todos os banquetes e festins estarás
 presente, reclinado nos lábios de muitos,
 e com aulos, flautins claríssimos, jovens homens
 atraentes bela e claramente em ordem
 te cantarão. E quando um dia às profundezas da terra sombria
 à mansão multilácrime de Hades desceres,
 nunca, nem morto, perderás a glória: serás o cuidado
 dos homens, sempre com um nome imperecível,
 Cirno, a ir e vir pela terra grega e sobre as ilhas,
 cruzando o piscoso mar sem messe,
 não montado no dorso de cavalos, mas te levarão
 brilhantes dons das Musas de violáceas guirlandas;
 e a todos, a quem hoje ou no porvir cuidarem delas, serás
 também canção, enquanto houver céu e terra.
 Apesar disso, eu não ganho nem um pouco do teu respeito:
 como se eu fosse criança, com palavras me iludes.

Asas da Poesia (v.237-239)

A elegia é entendida como um manifesto do poder imortalizador da poesia. Teógnis afirma que seus versos são alados dons das Musas e, graças a eles, Cirno logrará transpor os limites mortais do tempo e do espaço, sendo celebrado por toda a terra grega, onde quer que se faça banquetes e simpósios. Os primeiros versos (vv.237-238) são uma oração de sentido completo que introduzem, de maneira lapidar como convém ao dístico elegíaco, esta dádiva que o poeta concede a seu ἐρώμενος:

Σοὶ μὲν ἐγὼ πτέρ' ἔδωκα, σὺν οἷσ' ἐπ' ἀπείρονα πόντον

πωτήσῃ, κατὰ γῆν πᾶσαν ἀειρόμενος
ῥῆϊδίως· (...)

Eu te dei asas, com as quais pelo infundo mar
voarás, por toda a terra te alçando
facilmente: (...)

As primeiras palavras do verso, σοί (“para ti”) e ἐγώ (“eu”) são apropriadas à perspectiva do gênero elegíaco: desvinculados de um passado longínquo, a elegia delimita sua matéria ao momento presente e assim coloca em primeiro plano a sua audiência. O uso do pronome de segunda pessoa, na posição mais importante do verso, opera de maneira clara essa presentificação da audiência, mas ao mesmo tempo singulariza o interlocutor e estabelece um forte distanciamento entre ele o enunciador. Este expediente resulta em uma hierarquização retoricamente eficaz, muito frequente na literatura de cunho sapiencial⁸¹, como o demonstra o próprio Teógnis (vv.27-28):

Σοὶ δ' ἐγὼ εὖ φρονέων ὑποθήσομαι, οἷά περ αὐτός,
Κύρν', ἀπὸ τῶν ἀγαθῶν παῖς ἔτ' ἐὼν ἔμαθον·

Mas eu te aconselharei benévolo, como eu mesmo,
Cirno, aprendi de bons homens inda menino (...)

Os versos acima não por acaso vêm logo após a Elegia do Selo (19-26) e foram considerados programáticos⁸². Segundo testemunhos antigos de que

⁸¹ Ver Canevaro, L. G. “Genre and authority in Hesiod’s *Works and Days*” in DOURADO-LOPES, A. e outros (org.) *Gêneros Poéticos na Grécia Antiga: Confluências e Fronteiras*, Editora Humanitas, 2014. p.29-31, sobretudo p.30: “The use of an addressee as a target for wisdom is a fundamental characteristic of the didactic genre. We see such hierarchical models of instruction in examples of wisdom literature from all over the Ancient Near East.”

⁸² Colesanti (2011, p.310) chama-a, por exemplo, de “manifesto programático”, e Rösler (2006, p. 64), defendendo seu lugar na coleção, evoca os trabalhos de Friedländer e Reitzenstein para argumentar sobre o caráter proemial desta elegia.

dispomos⁸³, sabe-se que este dístico aparecia longe da posição destacada que ocupa no *corpus*, sendo lícito supor que na prática simposial talvez não desempenhassem a mesma função programática que parecem ter em nossa *Teognideia*. Mas é inegável que os versos 26-27 resumem o conteúdo paidêutico que permeia a maior parte da obra de Teógnis e que o tornou conhecido na Antiguidade.

Poderíamos pensar, como antes já propuseram Reitzenstein (1893, p.269) e Rösler (2006, p.65) que o Σοὶ μὲν ἐγὼ do verso 237 recupera deliberadamente o início do verso 27 (Σοὶ δ' ἐγὼ); nesse sentido, a alusão do verso 237 obviamente não seria uma resposta explícita ao verso 27, nem visaria delimitar as fronteiras da coleção teognídea, mas evocar uma expressão própria da literatura de cunho didático, de maneira a jogar com a expectativa da audiência teognídea: o poeta usa termos chave que demarcam a relação entre mestre e discípulo em contexto no qual também se pode observar aspectos particulares da relação entre ἐρραστής e ἐρώμενος.

O sentido de hierarquia, advindo da autoridade do mestre para com seu discípulo, será, como veremos, transferida em um primeiro momento (v.237-252) para a relação de superioridade do poeta em relação aos interlocutores, a quem ele outorga glória ou esquecimento, e, por fim, à dimensão particular das relações amorosas entre “Teógnis” e Cirno (v.253-254). Uma vez particularizada nos versos finais a esse nível, por um lado o poema aprimorará a representação de Cirno e do próprio Teógnis como *personae* poéticas, e por outro, confirmará, no contexto original da enunciação, a falência dos ensinamentos difundidos alhures em versos sapienciais.

O uso de ambos os pronomes em posição inicial de verso poderia mesmo constituir uma fórmula, cuja função é encenar enfaticamente a autoridade do enunciador frente ao seu interlocutor. Nos *Trabalhos e Dias* de Hesíodo, esta “fórmula pronominal”, se é que podemos chamá-la assim, aparece justamente no

⁸³ Platão, mencionando a *Teognideia* em *Ménon*, 95 c-e dá a entender que os versos 26-27 estavam longe do início, próximos aos versos 431-440, e em meio a outras elegias da coleção. Ver Parte II, Cap.1: A Estruturação da Teognideia e o Cenário Simpótico, p. 185-190.

verso 286, a partir do qual se introduz uma série de ensinamentos que se estenderá até o verso 380:

Σοὶ δ' ἐγὼ ἐσθλὰ νοέων ἐρέω, μέγα νήπιε Πέρση·

Eu te direi as boas coisas que penso, grande tolo Perses!

A intenção de evocar esse pano de fundo em 237 fica clara quando encontramos a mesma fórmula pronominal acompanhada do verbo ὑποθήσομαι em outro verso da *Teognideia*, que não só é explicitamente didático como também alude ao modelo da poesia sapiencial indo-europeia, na qual geralmente um pai se dirige a um filho com conselhos⁸⁴ (1049-1050):

Σοὶ δ' ἐγὼ οἶά τε παιδὶ πατὴρ ὑποθήσομαι αὐτός
ἐσθλά· σὺ δ' ἐν θυμῷ καὶ φρεσὶ ταῦτα βάλει

Eu mesmo te aconselharei, como um pai a um filho,
coisas boas: no coração e na alma as infunde.

A imagem apresentada em σοὶ (...) πτέρ' ἔδωκα (“Dei-te asas”) é famosa e de larga atestação. Empregá-la é o mesmo que dizer que as palavras de Teógnis são aladas, o que evoca a fórmula da poesia homérica ἔπεα πτεροέντα, que, embora frequente, é alvo até hoje de acalorada discussão entre homeristas.⁸⁵ Ao que pese se em Homero as palavras dotadas de πτέρα são velozes como aves ou precisas como flechas, pode-se notar que na *Teognideia* encontra-se πτέρα associado à φροντίδες (*phrontídes*) nos versos 729-730:

Φροντίδες ἀνθρώπων ἔλαχον πτερὰ ποικίλ' ἔχουσαι,
μυρόμεναι ψυχῆς εἵνεκα καὶ βιότου.

⁸⁴ Assim Canevaro (2014, p.31).

⁸⁵ Remeto o leitor ao texto de Létoublon, “Epea Pteroenta (Winged Words)”, 1999, p. 321-335, para uma historiografia da crítica acerca da fórmula homérica ἔπεα πτεροέντα.

Receios são lote humano; com asas cambiantes
eles pranteiam pela vida e por sustento.

No dístico, as asas são metáfora para a imprevisível alternância das preocupações humanas. É essa a ideia de celeridade que também parece estar presente em 237. O hexâmetro parece ratifica-la: o verso, inteiramente datílico, contribui para a ideia de leveza e celeridade transmitidas pela imagem.

A associação entre a poesia e o voo célere que consegue transpor os limites geográficos é metáfora recorrente na literatura arcaica e clássica: é com o adjetivo ποτανός (“alado”) que Píndaro identifica sua arte na *Oitava Ode Pítica* (v. 29-33):

εἰμὶ δ' ἄσχυλος ἀναθέμεν
πᾶσαν μακραγορίαν (30)
λύρα τε καὶ φθέγματι μαλθακῶ,
μὴ κόρος ἐλθὼν κνίσῃ. τὸ δ' ἐν ποσὶ μοι τράχον
ἵτω τὸν χρέος, ὦ παῖ, νεώτατον καλῶν, (33)
ἐμᾶ ποτανὸν ἀμφὶ μαχανᾷ.

Não tenho tempo para oferecer
completa prolongada fala (30)
à lira e à voz suave;
temo que o excesso vos aborreça. Mas corre aos meus pés
o que te devo, menino, pela mais nova de tuas belezas: (33)
que seja alada em minha arte!

Ao caracterizar os seus versos como alados, Píndaro enfatiza o poder de difusão da palavra cantada, capaz de romper os limites geográficos⁸⁶ – uma ideia presente desde Homero e Hesíodo e também empregada pelo próprio Píndaro em seus epinícios⁸⁷. No entanto, parece estar em jogo nesta ode também a extensão do próprio poema, mais breve do que uma fala alongada (μακραγορίαν, v.30) de heróis.

⁸⁶ Diz o escoliasta à passagem (46a Dr.): πετόμενον, ἐπεὶ τὰ ποιήματα εἰς πᾶσαν διικνεῖται πόλιν. “alado, porque os poemas atravessam toda a pólis”.

⁸⁷ Ver, por exemplo, o famoso proêmio da 5ª *Nemeia*, vv.1-7. Ver abaixo, p.151-152.

O primeiro poeta a compor dísticos elegíacos em Roma, Ênio, recupera a imagem em um de seus epigramas (46 ed. Courtney), trabalhando a mesma oposição entre imobilidade e mobilidade. Enquanto o túmulo onde está sepultado o poeta é imóvel e circunscrito no espaço, sua canção, e a fama que advém dele, será ligeira e sempre viva:

*Nemo me lacrimis decoret ne funera fletu
faxit. Cur? Volito uiuos per ora uirum.*

Ninguém me orne com lágrimas nem meus funerais em pranto
celebre. Por quê? Voo vivo pela boca dos homens.

A imagem da fama alada, inaugurada por Teógnis na literatura antiga à nossa disposição, perdura também na poesia latina. Um exemplo é Propércio (*Elegia* 3.1 v.8-12), que utiliza termos que evocam imagens que também ocorrem neste poema (a fama alada no v. 9; Musas, corcéis, flores, v.10):

*exactus tenui pumice versus eat,
quo me Fama levat terra sublimis, et a me
nata coronatis Musa triumphat equis, (10)
et mecum in curru parvi vectantur Amores,
scriptorumque meas turba secuta rotas.*

Quero polir meu verso em pedra-pomes;
nele a Fama me leva aos céus, e minha Musa
triunfa, sobre os seus corcéis floridos; (10)
vêm comigo num carro pequenos Amores,
e um bando de escritores segue as rodas⁸⁸.

A dádiva de Teógnis para Cirno depende de dois fatores, um geográfico e outro temporal. O primeiro é enunciado aqui e será desenvolvido nos versos 241-244: o nome de Cirno estará presente em toda a Hélade graças às asas da poesia. Mas podemos entender que a ideia de celeridade caracterize não só a dádiva, mas

⁸⁸ Trad. Guilherme Gontijo Flores (2014).

também os próprios versos de Teógnis, mais breves e oportunos ao momento de *performance*.

O uso do pronome ἐγώ coloca em primeiro plano a *persona* poética: temos a manifestação de um Eu bem delimitado, cuja personalidade se mostra explicitamente⁸⁹ e que, distante das convenções poéticas da poesia épica, detém o poder de determinar quem merece as glórias imortais da poesia. Temos, assim, não só um Eu que age na enunciação, mas também que por meio dela configura a si mesmo e o seu objeto, revelando uma relação de troca entre enunciador e interlocutor que é calcada na proximidade: uma proximidade que nos versos 237-254 se mostra elusiva, pois em um primeiro momento se conforma às generalidades do discurso paidêutico – frequente ao Eu tipicamente exortativo na elegia arcaica – mas que se revela no fim outra coisa, os protestos de um amante rejeitado.

A partícula μέν interposta entre os pronomes parece nos preparar para essa virada de sentido, deixando-nos em suspenso à espera de uma partícula para opô-la, que só virá efetivamente no dístico final, que reverte também a expectativa da audiência (v.253: αὐτάρ).

O verbo ἔδωκα marca a categoria dêictica do tempo; como tal, situa esta elegia em sua *performance*, determinando que este canto se situa posteriormente aos demais versos de Teógnis dedicados a Cirno, ou ao menos reconhece a existência deles. Como Rösler (2006, p.66) propõe, Teógnis resume com este verbo todos os “serviços prestados” em poesia a Cirno, fazendo uma referência a todas as elegias anteriores a esta. É lícito pensar ainda que o poeta esteja se referindo explicitamente às elegias de cunho paidêutico, tendo em vista o papel específico que o nome “Cirno” desempenha nas demais elegias de Teógnis⁹⁰ e o uso formular de σοὶ...ἐγώ.

Mas, se ἔδωκα remonta ao passado, a oração relativa, iniciada imediatamente depois, com οὖν οἷς, já começa a apontar para a existência futura de Cirno, que será decantada até o verso 252, compondo um quadro harmonioso das glórias futuras do amado e do poder da poesia, que só será quebrado pela repentina irrupção da dura

⁸⁹ Ver Tarkow, 1977, p.112.

⁹⁰ Ele sempre é interlocutor de poesia de caráter moral ou didático. Ver Cap.1, p. 54.

realidade presente no último dístico, em uma tensão entre presente e futuro típica de outras elegias de Teógnis⁹¹.

ἐπ' ἀπείρονα πόντον (*ep'apeírona pónton*, “sobre o infindo mar”) é a primeira de muitas fórmulas homéricas a marcar presença no poema. A fórmula aparece uma única vez em Homero, no v.350 do Canto I da *Iliada*, no momento em que Aquiles se aparta da guerra, após perder a sua τιμή, se senta nas praias junto ao mar cinzento e põe-se a “olhar para o infindo mar” (ὁρώων ἐπ' ἀπείρονα πόντον). Arthur W. Adkins, comentando esta elegia em *Poetic Craft in the Early Greek Elegists* (1985, p.144), afirma categoricamente que o contexto da fórmula em Homero é “evidentemente irrelevante” para a sua interpretação em Teógnis. Goldhill (1991, p.113), porém, se perguntava se o poeta não queria aqui pressagiar a reviravolta do último dístico, utilizando a fórmula homérica para atribuir a Teógnis neste poema o mesmo sentimento de fúria e desgosto de Aquiles. A hipótese é interessante, mas devemos remeter ao estudo de Richard Sacks sobre esta fórmula em *The Traditional Phrase in Homer* (1987, p.33), que adverte que ἐπ' ἀπείρονα πόντον é uma emenda que data dos tempos de Aristarco⁹², enquanto a maioria dos manuscritos atesta para esta passagem a fórmula ἐπ' οἶνοπα πόντον (*oínopa pónton*, “mar vináceo”).

A passagem foi muito debatida: G.S. Kirk, em seus comentários ao Livro I da *Iliada* (1985), informa que ἀπείρονα é adequado aqui por intensificar, por contraste, a solidão e o desespero que sente o herói da *Iliada*⁹³ mas reconhece que οἶνοπα πόντον talvez seja a versão mais correta, embora a não mais apropriada para este verso, alinhando-se assim à leitura da maioria dos editores modernos.⁹⁴

O texto dos manuscritos parece mais preciso, uma vez que ἐπ' οἶνοπα πόντον é largamente atestado, e sempre segue em Homero um mesmo padrão,

⁹¹ Ver cap. 1, p.85-87.

⁹² οὕτως ἀπείρονα, οὐκ οἶνοπα, ἡ Ἀριστάρχου.

⁹³ Uma visão que Karl F. Ameis (1884, apud Leaf, W., 1900 em nota ao verso 350) já defendia, mas que foi refutada por Walter Leaf, como “uma ideia mais alemã do que grega”. Leaf, em seu comentário, é um dos que defendia a versão dos manuscritos, apontando para a vividez do contraste entre o alto mar, cor de vinho (οἶνοπα), e a água verde-acinzentada, perto das margens (πολίος).

⁹⁴ Simon Pulleyn (“Homer – Iliad Book I: Edited with an Introduction, translation and Commentary”, 2000, p.214) adota οἶνοπα πόντον, e igualmente West em sua edição (2000) também descarta a leitura de Aristarco.

ocorrendo após uma forma verbal (no particípio ou no infinitivo) e uma cesura pentemímera ou trocaica, encerrando verso, ao passo que a emenda de Aristarco acaba por dar origem a uma sentença que não existe em Homero. Por sua vez, Sacks (1987, p.40) nos mostra, em análise minuciosa das ocorrências desta fórmula na *Ilíada* e na *Odisseia*, que não há nenhum aspecto contextual que determine seu uso, sendo, portanto, epíteto unicamente “ornamental”.

Caso muito diferente parece se dar com outro epíteto que nos remete ao mesmo verso de Teógnis, ἐπ' ἀπείρονα γαῖαν (*ep'apeírona gaían*, “sobre a terra infinita”) ⁹⁵. Richard Sacks (1987, p.33-44) identifica dois contextos possíveis para a fórmula:

1-) Em *Ilíada* 24.340-342, *Odisseia* 1.96-98 e 5.44-46, ἐπ' ἀπείρονα γαῖαν ocorre em trechos que mostram o percurso aéreo do Deus descendo à terra. Na *Ilíada*, é Hermes indo ao encontro de Príamo, e na *Odisseia*, Atena ao encontro de Telêmaco:

[...] ὑπὸ ποσσὶν ἐδήσατο καλὰ πέδιλα
ἀμβρόσια χρύσεια, τὰ μιν φέρον ἡμὲν ἐφ' ὑγρὴν
ἡδ' ἐπ' ἀπείρονα γαῖαν ἅμα πνοιῆς ἀνέμοιο·

[...] calçou belas sandálias
áureas imortais que o/a levaram pelas águas
e pela terra infinita em par com a ventania

Nestes passos, a fórmula ἐπ' ἀπείρονα γαῖαν segue um padrão rigoroso: vem sempre antecedido por ὑγρὴν (“águas”), mostrando o Deus atravessar, em uma progressão, céu, mar e terra. A fórmula sempre aparece, portanto, em contextos de voo.

⁹⁵ Ocorrências da fórmula na *Ilíada* e na *Odisseia*, segundo levantamento de Sacks (1987,p.38): *Il.* 7.446-447; 24.340-342; *Od.* 1.96-98; 5.44-46; 15.78-79; 17.382-386; 19.107-109.

2-) Em *Iliada* 7. 446-447, *Odisseia*, 15.78-79, 17.382-386, 17.382-386 e 19.107-109, ἐπ'ἀπείρονα γαῖαν aparece sempre em final de verso, tal qual o ἐπ' ἀπείρονα πόντον do verso 237 da *Teognideia*. Sacks (1987, p.39-40) estuda todas as ocorrências e conclui que o uso da fórmula está sempre vinculado aos contextos de κλέος (*kléos*, “glória”). Cito como exemplo a passagem do Canto 19 da *Odisseia*, em que Odisseu se dirige a Penélope, indicando que seu κλέος tocou o vasto céu (19.107-108):

“ὦ γύναι, οὐκ ἄν τίς σε βροτῶν ἐπ' ἀπείρονα γαῖαν
 νεικέοι· ἧ γάρ σευ κλέος οὐρανὸν εὐρὺν ἰκάνει (...)

Mulher, nenhum mortal sobre a terra infinita poderia
 repreendê-la, pois tua glória alcançou o céu vasto (...)

Diante destes exemplos, Sacks sugere que ἐπ' ἀπείρονα πόντον evoca, em Teógnis, os dois usos da fórmula homérica semelhante ἐπ' ἀπείρονα γαῖαν: é evidente, desde o primeiro verso, que a ideia de κλέος perpassará toda a Elegia 237-254, e a fórmula contribui para esta noção. A mudança de γαῖαν por πόντον ocorre por causa do segundo contexto que a fórmula homérica oferece, o do imortal voando até a terra. Uma vez que nesses contextos ἐπ' ἀπείρονα γαῖαν é sempre antecedido por ὑγρὴν, também seríamos levados a esperar a mesma sucessão de imagens em Teógnis, caso o poeta tencionasse evocar a mesma imagem presente na *Iliada* e na *Odisseia*. E é o que de fato ocorre: após mencionar que Cirno cruza o mar infinito (v.237) o v.238 diz que ele “se eleva por toda a terra” (κατὰ γῆν πᾶσαν ἀειρόμενος).

A conclusão é surpreendente: sabe-se que há de fato certa ressonância entre a tradição homérica e a poética elegíaca, mas, se a hipótese de Sacks está correta, nos exige aceitar como premissa não só que o epíteto homérico tem uma função tradicional que vai além da superfície⁹⁶, mas sobretudo supor que os poetas elegíacos estão tão familiarizados com o sistema formular homérico que seriam capazes de

⁹⁶ Um fato que já está atestado; Schein em *Mortal Hero* (1987) dá exemplos: ver p. 7-8.

operá-lo com sutileza e virtuosismo para engendrar significado. A meu ver, não parece despropositado que Teógnis trabalhe com a tradição épica em um nível tão profundo e sutil: veremos que esta mesma elegia parece dar exemplos suficientes de que seu sentido é construído a partir de um jogo irônico com valores e significados próprios da poesia épica heroica.

Além disso, o emprego de πόντον em vez de γαῖαν cria um efeito de gradação regressiva, levando Cirno da imensidão do mar ao restrito âmbito do simpósio, onde repousará na boca dos homens (v.240).

O verso 238 prolonga a imagem do anterior: πωτήσηι é a palavra mais importante; em posição privilegiada, é extremamente enfática por causa da sucessão de sílabas longas logo após um verso inteiramente datílico. Nesse sentido, já se pode vislumbrar a função deste verso, que é tornar mais vívida e presentificar a imagem desenvolvida no v.237: uma presentificação que se dá tanto pelo uso do verbo frequentativo πωτάομαι⁹⁷ como pela expressão κατὰ γῆν πᾶσαν ἀειρόμενος, que estende a imagem e confere vividez à cena do voo de Cirno, como se desenhasse o percurso do jovem diante dos olhos da audiência.

Perante os contextos das fórmulas apresentados por Sacks, podemos acrescentar a hipótese de que o poeta se empenha em descrever seu amado como uma divindade⁹⁸. Na literatura grega, apenas Deuses e aves são capazes de transitar livremente pelos espaços aéreos, uma proposição que é levada ao absurdo nas *Aves* de Aristófanes (v.571-576):

{XO.} Καὶ πῶς ἡμᾶς νομιοῦσι θεοὺς ἄνθρωποι κούχῃ κολοιούς,
οἳ πετόμεσθα πτέρυγας τ' ἔχομεν;
{ΠΙ.} Ληρεῖς. Καὶ νῆ Δί' ὃ γ' Ἑρμῆς
πέτεται θεὸς ὢν πτέρυγας τε φορεῖ, κᾶλλοι γε θεοὶ πάνυ πολλοί.
Αὐτίκα Νίκη πέτεται πτερύγοιν χρυσαῖν καὶ νῆ Δί' Ἑρῶς γε·

⁹⁷ Mais um indício para crer que o poema era conhecido e talvez tenha sido imitado por Ênio, é que, em seu epigrama, ele também emprega o frequentativo *volito* (ed. 46 Courtney): *volito vivos per ora uiurum*.

⁹⁸ Ver abaixo, p.143-144, para as associações do poema com elementos formais encontrados nos hinos gregos, que ratificam a comparação do poema com uma prece, e de Cirno como uma divindade de quem se busca obter o favor.

Ἰρίν δέ γ' Ὀμηρος ἔφασκε' ἰκέλην εἶναι τρήρωνι πελείῃ.

CORIFEU

E como os homens nos tomarão por deuses e não por gralhas,
se voamos e temos asas?

BOM DE LÁBIA

Que bobagem! Zeus do céu! Hermes,
que é deus, voa e tem asas. E também outros deuses, inúmeros.
Por exemplo, Vitória voa com asas de ouro e, por Zeus, Eros também;
Íris, afirma Homero, é "semelhante à tímida pomba".⁹⁹

Outro indício que pode fortalecer a comparação de Cirno a um Deus é o advérbio ῥηϊδίως no início do verso 239. O próprio poeta chama a atenção para esta palavra, demarcando-a entre a posição inicial de verso e a pausa representada por um ponto alto. Segundo Adkins (1985, p.145) esta ênfase ocorre para salientar a qualidade das asas que Cirno recebe: “estas asas são boas asas, e Cirno viajará para qualquer lugar com facilidade”. Penso que o advérbio tem ressonâncias mais profundas, se aceitos os paralelos que o poema traça com Homero: segundo Schein (1984, p. 53), na *Iliada* e na *Odisseia* “ῥεῖα (“facilmente”) e palavras relacionadas denotando “fácil” ou “facilmente” são tipicamente usadas para Deuses e só raramente para mortais, a não ser que estes mortais sejam assistidos ou inspirados pelos Deuses, ou, como Aquiles nos Cantos 20 e 21 [da *Iliada*] deixem temporariamente de agir como humanos e ajam com o poder dos Deuses”.

A asserção de Schein é corroborada por um epíteto típico usado na *Iliada* e na *Odisseia* apenas para os Deuses: ῥεῖα ζῶοντες (“os que vivem facilmente”¹⁰⁰). Ademais, muitas ações de Deuses no poema são descritas como ῥεῖα, apontando a diferença com que a deidade executa uma ação que seria penosa ou impossível para um mortal; esse aspecto é também formalmente evidenciado, uma vez que o poeta

⁹⁹ Tradução de Adriane Duarte (2000).

¹⁰⁰ Há exceções na *Odisseia*, mas, como mostra Schein (1987, p.54), elas apenas confirmam a regra: os Feácios, que têm uma vida similar à dos Deuses, livres da dor e da fadiga da existência humana, também vivem facilmente (ver, por exemplo, *Od.* 6.309, onde Nausica diz que Alcínoo “bebe seu vinho como um imortal”). Os banquetes transgressores dos pretendentes são transgressores justamente por se assemelharem aos banquetes de imortais, sem o sê-lo (Ver, por exemplo, *Od.* 1.159-160).

sempre situa o advérbio em início de verso, do mesmo modo que ocorre em Teógnis. Um exemplo é Apolo salvando Heitor da fúria aterradora de Aquiles “facilmente, como cabe a um Deus”, uma fórmula que ocorre em Homero outras vezes (*Il.*20.441–444)¹⁰¹:

αὐτὰρ Ἀχιλλεὺς
ἐμμεμαῶς ἐπόρουσε κατακτάμεναι μενεαίνων,
σμερδαλέα ἰάχων· τὸν δ' ἐξήρπαξεν Ἀπόλλων
ῥεῖα μάλ' ὥς τε θεός, ἐκάλυψε δ' ἄρ' ἥερι πολλῇ.

Porém Aquiles
ávido em matá-lo avança raivoso
com grito temível: mas arrebatou-o Apolo
muito facilmente, como [faz] um Deus, e ocultou-o em vasta névoa.

Os próximos versos (239–243) são dedicados a situar Cirno em um banquete que evoca uma nova série de alusões homéricas, por meio de fórmulas presentes na poesia épica. Além de enfatizar comparações que foram somente sugeridas nestes versos iniciais, comparando Cirno a algo próximo de um herói homérico, os versos seguintes também ensinam a discussão sobre a ocasião de *performance* da elegia grega arcaica, e constituem um de seus pontos de interesse centrais.

Elegia em um Banquete Homérico (vv.239–243)

(...) θοίνης δὲ καὶ εἰλαπίνησι παρέσσηι
ἐν πάσαις πολλῶν κείμενος ἐν στόμασιν, (240)
καί σε σὺν αὐλίσκοισι λιγυφθόγγοις νέοι ἄνδρες
εὐκόσμως ἐρατοὶ καλά τε καὶ λιγέα
ᾄσονται. (...)

¹⁰¹ Por exemplo em *Il.* 3. 381 (Afrodite resgata Páris de Menelau).

(...) em todos os banquetes e festins estarás
 presente, reclinado nos lábios de muitos, (240)
 e com aulos, flautins claríssimos, jovens homens
 atraentes bela e claramente em ordem
 te cantarão (...)

Talvez os versos 239-243 sejam os mais significativos para um entendimento da *performance* da elegia grega arcaica simposial. São esses os versos mencionados pelo estudioso Ewen Bowie em seu muito influente artigo “Early Greek Elegy, Symposium and Public Festival” como o *único* testemunho inequívoco da ocasião de *performance* central da elegia grega arcaica, o simpósio. As hipóteses de Bowie foram adotadas como um postulado por quase todos os estudiosos que se seguiram, tornando estabelecido que o fator determinante do gênero elegíaco na Grécia Arcaica, para além do metro, era a sua ocasião, o simpósio.

No artigo, o erudito inglês refuta a autenticidade de outras ocasiões de *performance* para a elegia propostas por Martin West (*Studies in Greek Elegy and Iambus* p.4-14), considerando as referências textuais a elas precárias e as interpretações de West demasiadamente literais:

“(...) apenas o simpósio e o κῶμος estão seguramente estabelecidos como contextos de performance da elegia no período arcaico. Outros contextos propostos – tropas em marcha para a batalha, soldados em trabalho de guarda, assembleias políticas, pequenas reuniões diante de uma fonte pública – recebem apoio inadequado do texto citado (1986, p.21).”

Conquanto outros poemas da *Teognídeia* registrem o simpósio¹⁰² abrigando *performances* elegíacas, os versos 239-242 tratam-no explicitamente como o principal horizonte para o qual a poesia elegíaca era destinada. Sabemos que Teógnis refere-se a ele não só pela forma métrica de seus versos mas também pela menção à αὐλίσκοισι (“pequenos aulos”, daí, “flautins”) : não se trata somente de aludir ao

¹⁰² West (1974, p. 11) elenca uma série de versos teognídeos onde o simpósio aparece como espaço para o canto da poesia: 261, 413, 467, 503, 825, 837, 879, 939, 943, 983, 1047, 1129.

simpósio como uma dentre muitas ocasiões possíveis para a apresentação de elegias, mas de representá-la como o espaço natural para o cultivo do gênero.

A partir disso, Bowie (1986, p.27) conclui podermos entender ἔλεγος (*élegos*) também como um termo definidor do gênero, não associado até pelo menos 420 a. C. com o sentido de lamento, mas de “canção geralmente acompanhada pelo aulo e entoada principalmente no simpósio”.

As palavras θοίνης (“banquete”) e εἰλαπίνῃσι (“festins”) são compreendidas como referências ao simpósio, onde Cirno será celebrado por jovens munidos do aulo. Em que medida de fato se vinculam ao simpósio aristocrático arcaico?

A palavra θοίνης determina qual será o ponto central do poema até o verso 243: as festividades em que se realizam *performances* poéticas laudatórias. É notável que o poeta chama a atenção para este termo, colocando-o em destaque do restante do verso por alguns expedientes: além de naturalmente composta de sílabas longas, a palavra fica evidenciada também por causa das pausas impostas pela partícula δέ, que se segue a ela, e por ῥηϊδίως (na edição de West, acompanhada de ponto alto) que a antecede.

Θοίνη tem um sentido amplo, sendo muitas vezes um termo extensivo para “banquete” ou mesmo “refeição”. Chantraine (1968, *ad. loc.*) observa que o termo estava ligado à instituição do sacrifício e define-o como um “sacrifício acompanhado de uma refeição festiva”. Tal associação parece bem atestada em um fragmento do poeta cômico Epicarmo (fr.146):

{A.} ἐκ μὲν θυσίας θοίνα ...,
ἐκ δὲ θοίνας πόσις ἐγένετο. {B.} χάριεν, ὥς γ' ἐμοὶ
<δοκεῖ>.

{A} Depois do sacrifício, o banquete,
e depois do banquete, vem a bebida. {B} Que beleza! Ao menos, assim
me [parece bom]!

Nesse sentido, a palavra pertenceria ao mesmo campo semântico de δαίς, sendo empregada nos mesmos contextos que ela e com a mesma amplitude de sentidos. O próprio Teógnis parece reconhecer em θοίνη virtualmente um sinônimo de δαίς, uma vez considerado que o verso 239 parece se referir ao verso 217 do Canto X da *Iliada*, onde se usa δαίς no lugar de θοίνη (*Il.10.217*: αἰεὶ δ' ἐν δαίτησι καὶ εἰλαπίνῃσι παρέσται, “sempre em banquetes e festins estarás presente”).

A palavra parece significar em Platão, indistintamente, qualquer tipo de reunião convivial. Platão a utiliza para referir-se ao simpósio que ocorre em *Leis*, 649e. No *Banquete*, todavia, está a associação mais explícita, pois lá, Sócrates, além de tratar δαίς e θοίνη como sinônimos, dá o nome de θοίνη tanto ao banquete promovido por Agamêmnon ao qual Menelau vai sem convite, como ao simpósio presente que ocorrerá na casa de Agatão:

Ἔπου τοίνυν, ἔφη, ἵνα καὶ τὴν παροιμίαν διαφθείρωμεν μεταβαλόντες, ὥς ἄρα καὶ <Ἀγάθων> ἐπὶ δαΐτας ἴασιν αὐτόματοι ἀγαθοί>. Ὅμηρος μὲν γὰρ κινδυνεύει οὐ μόνον διαφθεῖραι ἀλλὰ καὶ ὑβρίσαι εἰς ταύτην τὴν παροιμίαν· ποιήσας γὰρ τὸν Ἀγαμέμνονα διαφερόντως ἀγαθὸν ἄνδρα τὰ πολεμικά, τὸν δὲ Μενέλεων <μαλθακὸν αἰχμητήν>,” θυσίαν ποιουμένου καὶ ἐστιῶντος τοῦ Ἀγαμέμνονος ἄκλητον ἐποίησεν ἐλθόντα τὸν Μενέλεων ἐπὶ τὴν θοίνην, χεῖρω ὄντα ἐπὶ τὴν τοῦ ἀμείνονος. Ταῦτ' ἀκούσας εἰπεῖν ἔφη Ἵσως μέντοι κινδυνεύσω καὶ ἐγὼ οὐχ ὥς σὺ λέγεις, ὦ Σώκρατες, ἀλλὰ καθ' Ὅμηρον φαῦλος ὢν ἐπὶ σοφοῦ ἀνδρὸς ἵεναι θοίνην ἄκλητος.

Segue-me, então, continuou Sócrates, e estraguemos o provérbio, alterando-o assim: “A festins [*daíta*] de bravos [*agáthon*], bravos [*agathoi*] vão livremente”. Ora, Homero parece não só estragar, mas até desrespeitar este provérbio; pois tendo feito de Agamenão um homem excepcionalmente bravo na guerra, e de Menelau um “mole lanceiro”, no momento em que Agamenão fazia um sacrifício e se banqueteara, ele imaginou Menelau chegando sem convite, um mais fraco ao festim (*thoínen*) de um bravo. Ao ouvir isso o outro disse: É provável, todavia, ó Sócrates, que não como tu dizes, mas como Homero, eu esteja para ir como um vulgar ao festim (*thoínen*) de um sábio, sem convite.¹⁰³

¹⁰³ Trad. José Cavalcante de Souza (2012).

Cabe notar que em Homero o termo *θοίνη* é de todo ausente, tendo sua primeira ocorrência apenas em Hesíodo (*Escudo de Heracles*, v.114). Mas o verbo donde o substantivo se origina, *θοινάω*, aparece em sua forma passiva em *Od.* 4. 36, justamente para referir-se ao grande banquete que será oferecido a Telêmaco e Pisístrato como parte do rito de hospitalidade:

ἀλλὰ λύ' ἵππους
 ξείνων, ἐς δ' αὐτοὺς προτέρω ἄγε θοινηθῆναι.

Vai, desata os cavalos
 dos estrangeiros, mas antes os leva para se banquetear.

Na elegia, talvez por conta da similaridade vocabular propiciada pela forma métrica do hexâmetro, *θοίνη* também é termo infrequente; sua única aparição é precisamente neste poema de Teógnis. *δαίς* é a palavra mais comum no vocabulário da elegia para designar o simpósio aristocrático. Tal uso fica evidente em Sólon, como demonstram Elizabeth Irwin em *Solon: The Politics of Exhortation* (2005, p.106) e Maria Noussia em *Solon the Athenian: the Poetic Fragments* (2010, p.232); Sólon descreve os simpósios dos líderes da cidade na mesma chave que Teógnis fala do simpósio, como se ele fosse um microcosmo da *pólis*; se os líderes são incapazes de pôr ordem em um banquete (*δαιτὸς*, v.10), tampouco serão capazes de administrar a cidade (fr. 4. 7-10 W):

δήμου θ' ἡγεμόνων ἄδικος νόος, οἷσιν ἑτοῖμον
 ὕβριος ἐκ μεγάλης ἄλγεα πολλὰ παθεῖν.
 οὐ γὰρ ἐπίστανται κατέχειν κόρον οὐδὲ παρούσας
 εὐφροσύνας κοσμεῖν δαιτὸς ἐν ἡσυχίῃ

Dos líderes do povo injusta é a mente; a eles muitas dores
 está reservado sofrer por seu grande excesso:
 não sabem como conter a ganância nem as presentes
 alegrias do banquete pôr em ordem, serenos.

Na *Teognideia* o uso de δαίς é também é corrente. No dístico 563-565 observa-se δαίς denotando o simpósio aristocrático:

Κεκλήσθαι δ' ἐς δαῖτα, παρέζεσθαι δὲ παρ' ἐσθλόν
ἄνδρα χρεὼν σοφίην πᾶσαν ἐπιστάμενον.

Deves ser convidado ao banquete e te sentares ao lado
de um nobre versado em toda a arte.

Uma dedução do emprego de θοίνη, portanto, é a de que, embora fosse uma palavra aparentemente de uso comum na prosa ática do período clássico¹⁰⁴, servindo a um escopo bem abrangente, como podemos ver em Platão, que a usa em diversos contextos relacionados às reuniões de convivas, não o era no linguajar da poesia hexamétrica em dialeto predominantemente jônico, que opta, para os mesmos contextos, por δαίς. O que então levaria Teógnis a utilizar θοίνη aqui, considerando que δαῖτα poderia ser até mesmo uma escolha metricamente possível?

Uma hipótese seria aceitar a sugestão de Chantraine (1977, p. 452), que propõe ser o termo e seus derivados de origem dórica. Considerando que a palavra é abundante na poesia composta em dialeto dórico¹⁰⁵ e Álcman (fr.98 Davies) emprega-a para designar o simpósio –

θοίναις δὲ καὶ ἐν θιάσοισιν
ἀνδρείων παρὰ δαιτυμόνεσσι πρέπει παιᾶνα κατάρχην.

Nos banquetes (*thoínais*) e nos tíasos
viris ao lado dos convivas convém começar um peã.

– teríamos um indício do porquê de seu uso, uma vez que também o nome “Cirno” poderia ter origens dóricas (ver p. 52 e Welcker, 1826, p. XXXIII)¹⁰⁶. Assim, o uso

¹⁰⁴ Plat. *Thaet.* 178d9; Plat. *Soph.* 251b6; Plat. *Phaedr.* 236e8; 247a8; Xen. *Oecon.* 9.8 (τὰ θοινητικά, “as coisas relativas ao banquete”); Xen. *Cyr.* 4.2.39; Xen. *Ag.* 5.1; 8.7.

¹⁰⁵ Ver: Píndaro fr.70a, v.11 (ed. Snell-Maehler) Baquilides, fr.1.22 (ed. Maehler), Timóteo, fr.15, col.4, v.138 (ed. Hordern), Ésquilo, *Pr.* 535, Eurípides, *Héc.* v. 1072, etc.

¹⁰⁶ Lembremos que a única aparição do verbo associado ao substantivo em questão é em *Od.* 4.36, proferido por Menelau em Esparta.

de θοΐνη poderia, à uma, dar certo sabor local, ser uma referência aos simpósios no interior da própria Mégara em contraste aos suntuosos εἰλαπίναι (“festins” ver abaixo), e conferir ao poema uma identidade particular. Embora o poeta se valha, como veremos, de fórmulas tradicionais da poesia homérica, o uso destas fórmulas se reconfigura por aparecerem confinados à relação estritamente pessoal de ἐραστής e ἐρῶμενος que o poema põe em causa. Algo, portanto, que não só diz respeito a uma “síntese de tradições megarenses anônimas”¹⁰⁷, mas que se abre também para um “Eu” precisamente delineado.

εἰλαπίνη, pelo contrário, é um termo marcado: serve para designar sempre suntuosos banquetes festivos. Como mostra Chantraine (1968, *ad. loc.*), trata-se de um vocábulo poético, o que se nota também pela sugestão de Beekes (2010, p. 385) de que εἰ é um provável alongamento de vogal por razões métricas. Homero chama assim os banquetes de seus heróis (*Il.* 10.217) e divindades (*Il.* 14.241: Sono; *Il.* 23.201: Zéfiro e outros Ventos).

Também é com este nome que Homero vai se referir aos ultrajantes banquetes dos pretendentes na *Odisseia*, que se assemelham aos banquetes de imortais (*Od.* 2.57, 17.536). Na poesia épica, é comum o termo ocorrer ao lado de γάμος (“casamento”, “festa de casamento”) e ἔρανος (“almoço”, “refeição compartilhada”). Nestas ocorrências, εἰλαπίνη se identificaria com γάμος – pois são comuns os grandes banquetes em festas de casamento – e seria antônima de ἔρανος, que indicava refeições muito mais simples.

Quando Atena se depara com o festim dos pretendentes no primeiro canto da *Odisseia*, pergunta a Telêmaco (*Od.* 1.226-227):

τίς δαίς, τίς δὲ ὄμιλος ὃδ' ἔπλετο; τίπτε δέ σε χρεώ;
εἰλαπίνη ἢ γάμος; ἐπεὶ οὐκ ἔρανος τάδε γ' ἐστίν,

Que banquete, que reunião é esta? De que isso te serve?
É festim (*eilapíne*) ou casamento (*gámos*)? Pois não é refeição compartilhada (*éranos*)!

¹⁰⁷ O termo foi consagrado por Gregory Nagy (1985, p. 33).

Ateneu de Náucratis, buscando criar uma tipologia dos banquetes, cita a passagem e propõe uma diferenciação entre os termos em seu *Banquete dos Eruditos* (362 e):

τὰς θυσίας καὶ τὰς λαμπροτέρας παρασκευὰς ἐκάλουν οἱ παλαιοὶ εἰλαπίνας καὶ τοὺς τούτων μετέχοντας εἰλαπιναστάς. ἔρανοι δὲ εἰσιν αἱ ἀπὸ τῶν συμβαλλομένων συναγωγαί, ἀπὸ τοῦ συνεῖν καὶ συμφέρειν ἕκαστον. καλεῖται δ' ὁ αὐτὸς καὶ ἔρανος καὶ θίασος καὶ οἱ συνιόντες ἐρανισταὶ καὶ θιασῶται.

Os sacrifícios e os jantares mais notáveis os antigos chamavam *eilapínas* e seus participantes de *eilapinastás*. *Éranoi* são encontros [realizados] a partir de contribuições; por haver amor conjuntamente (*sunerân*), também há a contribuição de cada um. O mesmo chama-se tanto *éranos* como *thíasos* e seus frequentadores são “*eranistai*” e “*thiasotai*”.

Mas já na *Iliada* há uma descrição clara de como seria uma *eílapíne* própria ao mundo da poesia épica, e a descrição assemelha-se aos detalhes que Teógnis aduz para o seu simpósio nos versos 241-242. Trata-se de uma passagem em que o poeta nos mostra a cidade pacífica representada no escudo de Aquiles (*Il.* 18. 491-496):

(...) ἐν τῇ μέν ρα γάμοι τ' ἔσαν εἰλαπίναι τε,
 νύμφας δ' ἐκ θαλάμων δαΐδων ὕπο λαμπομενάων
 ἡγίνεον ἀνὰ ἄστει, πολὺς δ' ὕμναιος ὀρώρει·
κοῦροι δ' ὀρχηστῆρες ἐδίνεον, ἐν δ' ἄρα τοῖσιν
αὐλοὶ φόρμιγγές τε βοὴν ἔχον· αἱ δὲ γυναῖκες
 ἰστάμεναι θαύμαζον ἐπὶ προθύροις ἐκάστη.

Ali havia núpcias, ali festins; levavam as noivas do tálamo, sob o luzir de tochas, pela cidade; alto se elevava o himeneu; rapazes rodopiavam na dança; e entre eles aulos e fórminges ressoavam. As mulheres paravam à porta, cada qual se maravilhava.

Assim, festas de casamento (γάμοι) e festins (εἰλαπίναι) compartilham de algumas características em comum em Homero, presentes também na festividade descrita pelos versos de Teógnis: a ênfase na canção, entoada inclusive com o aulo

(αὐλίσκοισι em *Teognideia*, 241; αὐλοὶ em Homero, *Il.*18.495) e a presença de jovens no viço da juventude e beleza que protagonizam a festa (em Homero, κοῦροι; em Teógnis, νέοι ἄνδρες).

Não se pode desconsiderar que a festa que Homero e Teógnis chamam εἰλαπίνη também tem muito de συμπόσιον; é assim que Etimológicos tardios vão definir a palavra¹⁰⁸ e é com esse sentido que Teógnis a entende em outra de suas elegias¹⁰⁹. Contudo, parece inegável que a palavra é usada aqui para denotar certa grandeza, tendo em vista as evidências do termo restritas à poesia hexamétrica para designar as grandes festas heroicas¹¹⁰ e sua natureza preponderantemente poética.

O que mais chama atenção, contudo, é a semelhança do verso de Teógnis com o verso 217 do Canto X da *Ilíada*, que pode sugerir, se não um conhecimento do poeta elegíaco da passagem em questão, a ciência do formulário épico tradicional, um fato já notado por Adkins em seu *Poetic Craft in the Early Greek Elegists* (1985, p.145).

No passo iliádico, o velho Nestor tenta persuadir gregos à expedição noturna contra o acampamento troiano, prometendo-lhe a glória de “para sempre em banquetes e festins estar presente”. É esta mesma honra que Teógnis promete a Cirno: a notoriedade máxima que é estar presente tanto nos maiores banquetes do mundo, como também naqueles realizados em Mégara, que podem estar sugeridos no termo θοίνη. A sugestão de grandeza é reforçada ainda pela expressão ἐν πάσαις que abre o verso 240, em evidência pela posição privilegiada de início de verso e pelo ritmo espondaico, que acresce ainda mais solenidade à já implicada em εἰλαπίνησι.

¹⁰⁸ *Etymologicum Magnum* 298.10 <Εἰλαπίνη>: Ἑορτὴ, εὐωχία· ἢ συμπόσιον καὶ σύνδειπνον. [*Eilapíne*]: Festival, celebração, ou simpósio e banquete.

¹⁰⁹ v.827; a passagem, contudo, vem obelizada na edição de West *IEG*.

¹¹⁰ Adkins (1985, p. 145) observa que εἰλαπίνη também aparecerá em fragmentos hesiódicos. No fragmento 274 (v.1-2: ἐν δαίτῃ καὶ εἰλαπίνῃ τε θαλύνει/τέρπεσθαι μύθοισιν: “em banquete e alegre festim/deleitai-vos com histórias” da edição Merkelbach – West (1967) reproduz-se fórmula que relembra a de *Il.*10.217, e é também a que ocorre em *Teognideia* v. 239, com a substituição de δαῖτα por θοίνη. No fragmento 305.3, εἰλαπίνη é mencionado como espaço para a *performance* do treno (mais especificamente o “Lino”: πάντες μὲν θρηνεῦσιν ἐν εἰλαπίναις τε χοροῖς τε; “todos entoam trenos em festins e coros”). Em ambos os fragmentos, assim como delineado em *Il.*18.491-496, εἰλαπίνη aparece como um local propício para a *performance* de cantos poéticos.

Contudo, como mostra Nannini (1988, p.71), Teógnis amplia o significado do verso da *Iliada* para um contexto mais geral: enquanto nos banquetes homéricos a presença do herói nos banquetes se dá fisicamente, na *Teognideia* participar deles só é possível “por meio da vida fictícia criada pela poesia”. Exatamente por pertencer ao âmbito da poesia, alada (v.237), o sentido do verso de Teógnis é mais abrangente que o de Homero: os banquetes de Cirno transcendem as limitações temporais e geográficas implicadas nos do verso homérico.

Assim, os termos εἰλαπίνη e θοίνη para designar o simpósio não parecem ser acidentais. O poeta, referindo-se ao simpósio, não o faz de modo prescritivo, como ocorre em outros poetas elegíacos, mas de maneira ficcionalizada. Deve-se entender o simpósio sobre o qual a elegia de Teógnis versa como uma festividade digna de um banquete homérico, e o interlocutor celebrado no poema como equivalente a um herói épico ou divindade.

O procedimento provoca um efeito retórico interessante: como o poema que celebra Cirno descreve futuros grandiosos banquetes, εἰλαπίναι, em que ele seguirá sendo celebrado, tem como ocasião de *performance* o simpósio, o poeta parece operar conscientemente uma sobreposição de planos entre aquilo que descreve para a mente de sua audiência e aquilo que sua audiência efetivamente vê. Essa sobreposição engrandece a realidade simposial da qual poeta e audiência participam, por meio da comparação.

Esta identificação entre o simpósio e as εἰλαπίναι homéricas é reforçada quando nos versos 241-242 o poeta descreve um elemento comum a ambos: a presença de jovens “atraentes” (ἑρπτοί) cantando poesia.

Ocorre aqui algo similar ao que sugere Fiona Hobden para o fr.1 W de Xenófanes em *The Symposium in Ancient Greek Society and Thought* (2013, p.27): uma fusão da chamada *deixis ad oculos* (aquilo que a audiência está vendo) e da *deixis a phantasmam* (aquilo que a audiência “vê” em sua imaginação). Na elegia de Xenófanes, o simpósio imaginado ajuda a configurar o simpósio real, do qual participa a audiência do poema (fr.1. 1-11 W):

νῦν γὰρ δὴ ζάπεδον καθαρὸν καὶ χεῖρες ἀπάντων
 καὶ κύλικες· πλεκτοὺς δ' ἀμφιτιθεῖ στεφάνους,
 ἄλλος δ' εὐῶδες μύρον ἐν φιάλῃ παρατείνει·
 κρητὴρ δ' ἔστηκεν μεστὸς εὐφροσύνης·
 ἄλλος δ' οἶνος ἐτοῖμος, ὃς οὔποτε φησι προδώσειν,
 μέλιχος ἐν κεράμοις, ἄνθεος ὀζόμενος·
 ἐν δὲ μέσοις ἀγνὴν ὁδμὴν λιβανωτὸς ἵησιν,
 ψυχρὸν δ' ἐστὶν ὕδωρ καὶ γλυκὺ καὶ καθαρὸν·
 παρκέεται δ' ἄρτοι ξανθοὶ γεραρή τε τράπεζα
 τυροῦ καὶ μέλιτος πίονος ἀχθομένη·
 βωμὸς δ' ἄνθεσιν ἂν τὸ μέσον πάντῃ πεπύκασται,
 μολπὴ δ' ἀμφὶς ἔχει δώματα καὶ θαλίη.

Agora limpo é o chão, e as mãos de todos,
 e as taças: um cinge-nos trançadas coroas,
 e outro estende-nos olente perfume em um prato:
 a cratera está repleta de alegria.
 Pronto outro vinho, melífluo nas jarras,
 cheirando a rosas, que afirma jamais acabar;
 no meio propaga-se sacro perfume de incenso;
 é fresca a água, é doce, é pura.
 Ao lado pães dourados, majestosa mesa
 cheia de queijos, de mel pingue;
 o altar no meio está todo coberto de rosas;
 canto dança e festival envolvem a casa.

Segundo a autora, “harmonizando o olhar, cantor e audiência reconhecem os aparatos do simpósio: taças, coroas, serviçais, cratera, e mesas cheias de comida(...); sente-se o cheiro do vinho e do incenso que flutua no meio (ἐν μέσοις), e antecipa-se o frescor e a doçura da água. Olhando para o meio (τὸ μέσον), em direção ao altar, ouve-se a canção (o poema de Xenófanes) e identifica-se a atmosfera convivial. Guiados pelo cantor, os simposiastas ajustam seus sentidos ao ambiente, à vista, aos odores e sabores em volta deles. (...) A fantasia simpótica busca constituir a realidade presente ou, pelo menos, moldar a experiência da audiência sobre ela” (p.27).

Na elegia de Teógnis, por sua vez, o poeta identifica os hipotéticos jovens ἐρατοὶ que cantarão o poema no futuro com os jovens que tocam aulo no tempo da

enunciação; desse modo, o meio em que Teógnis celebra Cirno não só seria perene como também ideal: o poeta convida sua audiência a entrelaçar seu olhar com a sua imaginação, e assim ver as εἰλαπίναι heroicas de Homero, o simpósio em que Cirno é cantado no presente e aqueles em que Cirno será cantado no futuro como um *continuum*. Com isso, perfaz-se uma ficcionalização: o simpósio se torna uma festividade do mesmo peso de um banquete heroico, e seu homenageado, alguém tão grandioso quanto estes heróis.¹¹¹

A ênfase nos jovens que cantam os poemas, além de indicar esta sobreposição de planos, também define o gênero e o justifica em seu contexto de *performance*: o fato de ser celebrado por homens que são ἐρατοί introduz o elemento erótico à tópica da imortalidade poética e poderia ser um modo de o poema professar a sua especificidade em relação à épica: vinculado fortemente a ἔρως, o simpósio é o lugar propício para versos que mencionem a relação entre ἐραστής e ἐρώμενος; e uma vez que os jovens cantores se valem de αὐλίσκοισι (*aulískoisi*, “pequenos aulos”, “flautins”) para cantá-los, a elegia também se consagra como um gênero simpótico que pode dar vazão a estes temas.

O verso 240 é sem precedentes na literatura grega anterior à *Teognídeia*: a imagem de πολλῶν κείμενος ἐν στόμασιν (“repousando nos lábios de muitos”) aparece pela primeira vez aqui ¹¹², embora a ideia que carregue não seja original.

Como observam Martino e Vox (1996, p. 800) a expressão relembra a exclamação do poeta épico na segunda invocação das Musas, na *Ilíada* (2. 489), que

¹¹¹ Contudo, há de se observar oportunamente como essa sobreposição é complexa: o poema constrói essa ficcionalização apenas para rompê-la no último dístico (vv. 253–254).

¹¹² E que provavelmente teria sido imitada por Eveno da Sicília, epigramatista do período augustano (séc. I d.C.) conservado na *Antologia Palatina* (9.62): Ξεῖνοι, τὴν περίβωτον ἐμὲ πτόλιν, Ἰλῖον ἱρήν, /τὴν πάρος εὐπύργοις τείχεσι κληζομένην, /αἰῶνος τέφρη κατεδήδοκεν· ἀλλ' ἐν Ὀμήρῳ/κείμεαι χαλκείων ἔρκος ἔχουσα πυλῶν. /οὐκέτι με σκάψει Τρωοφθόρα δούρατ' Ἀχαιῶν, /πάντων δ' Ἑλλήνων κείσομαι ἐν στόμασιν. “Estrangeiros, a mim, conclamada pólis, Ílion sacra,/antes famosa por bem torreadas muralhas,/as cinzas das eras devoraram. Mas em Homero/estou (*keimai*), ainda cercada por brônzeos portais./Não mais me sulcarão as lanças aqueias, matadoras de troianos/mas repousarei (*keisomai*) nos lábios de todos os gregos. Adkins (1985, p.146) observa que o poeta da *Antologia Palatina* não só imita a imagem teognídea, como, similarmente a Teógnis, parece empreender um jogo de palavras com o verbo κείμαι, nos sentidos de “jazer” (“a cinza das eras” devorou Troia, que agora jaz (κείμαι) sob a terra; no entanto, ela ainda está situada (κείμαι) em Homero e na boca de cada grego.

declara sua incapacidade de nomear os chefes gregos mesmo se tivesse dez bocas para cantar (οὐδ' εἴ μοι (...) δέκα δὲ στόματ' εἶεν). A ênfase do poeta elegíaco, contudo, está naquilo que torna a poesia perene, não as dez bocas do poeta ou o auxílio da Musas, mas estar na boca de muitos jovens. Dito de outro modo, o que o poeta elegíaco exalta aqui é a possibilidade de *reperformance* de seus versos, exprimindo a consciência de que a transmissão em circuito simposial é elemento indissociável da experiência poética e verdadeira garantia da permanência da poesia. Note-se, nesse sentido, que a ênfase do verso recai na palavra central para essa ideia: πολλῶν (v.240), espondeu que prolonga a imagem de difusão e abrangência já presente na também espondaica ἐν πάσας, no início do verso 240.

Apesar da metáfora, é lícito supor que a imagem também pudesse carregar um sentido mais literal: κείμενος, com o significado de “repousar”, “estar deitado” indicaria, tendo em vista o contexto do poema, a posição de reclinar-se no simpósio: é como se a viagem alada de Cirno se concluísse no seio da festividade, onde ele reclina confortavelmente; além disso, não seria estranho um *double entendre* erótico na expressão, uma vez que Teógnis refere-se explicitamente a “Cirno” (v.242: καὶ σε; v.246: Κύρνε), e não à canção: é ele quem estará nos lábios de rapazes ἐρατοί, e o entendimento de que Cirno é a canção se dá, até então, somente por perífrase.¹¹³ É uma possibilidade de sentido que ganha força, se se considera que Sófocles (*Traquínias*, v. 938) usa expressão afim, ἀμφιπίπτων στόμασιν (“abraçando-o nos lábios”), com o significado de beijar (Ver Adkins, 1985, p. 145). Este jogo com o nome Cirno evidencia-se no verso 241, que introduz o pronome pessoal σε, objeto direto em paralelismo com o trecho σοὶ μὲν ἐγὼ que abre o poema (v.237) e cujo verbo correspondente só será apresentado em 243: ᾄσονται, que promove um fecho impactante – um molosso em início de verso – pondo às claras, como propõe Adkins (1985, p.146), a ambiguidade latente: os jovens cantam a respeito de Cirno, e também cantam *Cirno*, os “poemas de Cirno”; em outras palavras, a própria *Teognideia*.

¹¹³ O poeta procede à identificação de Cirno com a canção apenas no verso 250-251: ἀοιδὴν/ ἔσσηι ὁμῶς (...), “serás também canção” (...).

Se os versos 239 e 240 explicitam a ocasião de *performance* da elegia, os versos 241 e 242 destacam o *modo* como a elegia é apresentada. É notável que a menção ao aulo (αὐλίσκοισι, *auliskoisi*, “flautins”, v.240) contribui para o efeito autorreferencial ou ao menos de espelhamento que perpassa todo o poema e seria frequente em outros passos em que a *Teognideia* menciona aulos e auletas (Ver Corrêa, 2009b, p. 102). Mas, para os estudiosos de Teógnis Josef Kroll (1936, p.151-173) e Jean Carrière (1950, p.11-17), o termo αὐλίσκοισι foi motivo suficiente para lançar dúvidas sobre a autenticidade do fragmento.

Kroll defendia que a palavra passa a ser usada com mais frequência apenas em meados do séc. V a.C., devido à criação de αὐλοί maiores, o que teria levado ao uso mais frequente do diminutivo αὐλίσκος para designar os demais. Mas, para além dos dois estudiosos, este questionamento é infundado, e o poema é geralmente aceito como de Teógnis: por αὐλίσκοισιν entende-se não o tamanho dos αὐλοί, mas o som emitido por eles, mais agudo. A evidência para essa hipótese é encontrada em Heródoto (*Histórias*, 1.17), que menciona haver no tempo do rei Aliates αὐλοί “masculinos” (ἀνδρεῖος) e “femininos” (γυναικεῖος); estes emitiriam sons mais agudos do que aqueles e, para esse fim, seriam ligeiramente menores. Sabe-se também que o αὔλος era um instrumento normalmente formado por duas hastes de tamanho desigual, a menor produzindo um som mais agudo, “feminino” (Asheri; Corcella; Lloyd, 2007, p.88).

Tendo em vista que os jovens cantariam em uníssono, acompanhando com a voz a canção produzida pelo aulo, como convém à *performance* poética (van Gröningen, 1966, p. 96), o som agudo dos flautins se misturaria à voz dos próprios cantores, o que revelaria sua idade: são νέοι ἄνδρες (v.241); nesse sentido, o uso do termo αὐλίσκοισι implicitamente realçaria a juventude e delicadeza dos jovens que celebram Cirno, jovens que ainda não atingiram a maturidade e conservam traços delicados, incertos entre o masculino e o feminino, como convém aos ἐρώμενοι no simpósio: um parâmetro para a valorização dos jovens no simpósio era a semelhança de seus traços com traços femininos (Vetta, 1980, p.104), como parece indicar um dístico do Livro II da *Teognideia* (v. 1327-1328):

ᾧ παῖ, ἕως ἂν ἔχῃς λείαν γένυν, οὔποτε σαίνων
παύσομαι, οὐδ' εἴ μοι μόρσιμόν ἐστι θανεῖν.

Ó menino, enquanto tiveres queixo imberbe, nunca deixarei
de cortejar-te, inda que morrer seja meu destino.

De fato, outra ocorrência do termo está no fragmento de um Partênio de Píndaro (94-b Snell-Maehler), onde é um coro de virgens a cantar, acompanhado de pequenos aulos (Ver van Gröningen, 1966, p. 96):

σειρῆνα δὲ κόμπον
αὐλίσκων ὑπὸ λωτίνων
μιμήσομ' αἰοδαῖς

o estridor de sirenas
sob flautins (*auliskōn*) de lótus
imitarei com canções.

Van Gröningen (1966, p.96) pensa que o adjetivo λιγυφθόγγοις (“claríssonos”) invocaria a ideia da agudez dos αὐλίσκοις, provavelmente inspirado por antigos escólios e Etimológicos antigos¹¹⁴ que o definem como um sinônimo de ὀξύφωνος (“agudo”). Mas o termo é muito mais específico do que isso no período arcaico: em Homero é um epíteto usado exclusivamente para os arautos, em uma fórmula que, admitindo variações¹¹⁵, diz (*Ilíada*, 2. 50):

αὐτὰρ ὃ κηρύκεσσι λιγυφθόγγοισι κέλευσε
Então aos arautos de voz claríssima ordenou...

¹¹⁴ Eustácio, *Commentarii ad Homeri Iliadem* (vol.1, p.263); Hesíquio, *Lexicon (A – O)*; *Etymologicum Genuinum*.

¹¹⁵ As ocorrências da fórmula são: Il.2.50 (citado abaixo); 2.442 (αὐτίκα κηρύκεσσι λιγυφθόγγοισι κέλευσε); 9.10 (φοῖτα κηρύκεσσι λιγυφθόγγοισι κελεύων); 23.39 (αὐτίκα κηρύκεσσι λιγυφθόγγοισι κέλευσαν); Od. 2. 6 (αἶψα δὲ κηρύκεσσι λιγυφθόγγοισι κέλευσε).

Considerando que Teógnis demonstra alguma familiaridade com o formulário homérico ou alude diretamente a ele¹¹⁶, parece-nos lícito supor em seu uso alguma familiaridade com a tradição épica. É notório que a única ocorrência na poesia hexamétrica arcaica supérstite de λιγυφθόγγοισι, além da dos poemas homéricos, é justamente a do verso 240 da *Teognideia*, onde ocupa exatamente a mesma posição métrica que em Homero. Adkins (1985, p. 148) não deixou de notar esta coincidência, e sugeriu que os aulos seriam como “araautos” para Cirno, anunciando a sua presença em todos os banquetes.

À leitura de Adkins, pode-se acrescentar que λίγυς e palavras compostas por esse adjetivo são usadas para designar o canto das aves¹¹⁷, sobretudo o do rouxinol¹¹⁸, ave frequentemente associada aos poetas e à poesia, por seu caráter “musical”¹¹⁹. No período clássico, um verso das *Aves* de Aristófanes designa-o justamente com o mesmo epíteto usado por Teógnis (v. 1381: λιγύφθογγος ἀηδών)¹²⁰. Pressupondo que este uso também pudesse retroceder ao período arcaico, poderíamos estar diante aqui de um dado importante para considerar a récita da elegia grega arcaica: Teógnis poderia acenar com este epíteto para a *performance* da elegia, definindo-a como um canto ou ao menos uma récita indissociável da melodia.

¹¹⁶ Sacks defende esta hipótese em *The Traditional Phrase in Homer* (1987). Ver abaixo: ἀπείρων, πολυκώκυτος, ἄφθιτος, ἰχθυοίς, ἀτρύγετος.

¹¹⁷ Ver *Iliada*, 19.350 (ἄρπη (...) τανυπτέρυγι λιγυφώνω; “ave marinha (...) de amplas asas e clara voz”)

¹¹⁸ O uso de λίγυς na poesia arcaica para designar o canto do rouxinol, embora provável, pode ser questionada: sua ocorrência principal é no fr. 30 de Safo, mas depende de aceitar a emenda proposta por alguns editores (Ver, p.ex., Campbell, 1982, p.78-79) que propõem a palavra ὄρνις (“ave”) ao adjetivo λιγύφωνος (“clara voz”) para se referir a moças que cantarão por toda a noite em honra a um jovem casal de noivos. A λιγύφωνος ὄρνις, segundo intérpretes, seria o rouxinol, pois de acordo com um fragmento de Hesíodo (312 Merkelbach-West; Eliano, *Várias Histórias*, 12.20) o rouxinol é a única ave a permanecer em vigília durante toda a noite.

¹¹⁹ Ver Corrêa, 2010 (p.65 n), que explica, seguindo leitura de West (1978, p.206) e Nelson (1997, p.236), a escolha por um rouxinol na fábula hesiódica de *Trabalhos e Dias* v. 203-212., pois a ave guardaria semelhanças com a figura do poeta.

¹²⁰ Ver também Ésquilo, *Agamémnon*, v. 1146 (λιγείας (...) ἀηδόνος) para outras ocorrências no período clássico.

A representação do poeta como um rouxinol (e o uso do epíteto λίγυς para caracterizá-lo) aparece também num dístico anônimo da *Teognideia* (v.939-940) que igualmente se ocupa de tratar de questões da *performance* da poesia elegíaca:

Οὐ δύναμαι φωνῇ λίγ' αἰδέμεν ὥσπερ ἀηδών.
καὶ γὰρ τὴν προτέρην νύκτ' ἐπὶ κῶμον ἔβην.

Qual rouxinol não posso cantar com voz límpida:
ontem à noite fui também à farra.

Assim, podemos considerar que o adjetivo de alguma maneira evocaria as *performances* ao aulo. Por conseguinte, também poderia ser termo importante para designar a boa *performance* de poesia, inclusive elegíaca, se levarmos em conta o epíteto que Sólon atribui a Mimnermo, λιγυάσταδῃ (fr.20.4)¹²¹, um possível composto de λίγυς e αἶδεν (“cantar”). A *Suda*, talvez numa interpretação deste poema, coloca o mesmo Mimnermo como filho de certo λιγυρτυάδης e dono do apelido λιγειαστάδης, “por causa de sua harmonia e sonoridade” (διὰ τὸ ἐμμελὲς καὶ λιγύ; ver Noussia, 2010, p.404).

O verso 242 é composto quase que apenas por adjetivos (ἐρατοὶ, καλὰ, λίγεα) e têm como efeito reiterar e complementar os hexâmetros 241 e 243, reforçando ideias já expressas nestes versos. ἐρατοὶ, predicando o sujeito νέοι ἄνδρες (v.241) reforça a típica associação do simpósio com o mundo regido por Eros, e explicita a ideia de que estes jovens podem ser ἐρώμενοι, certamente um argumento que torna a promessa de imortalidade poética ainda mais sedutora ao jovem Cirno. λίγεα repete a ideia já expressa em λιγυφθόγγοις: a voz dos jovens cantando se identifica com o som dos femininos αὐλίσκοις. A ideia nova está advérbio εὐκόσμως: o vocábulo é, aliás, enfatizado por ser um molosso em posição inicial de verso, garantindo que seja o termo de destaque deste pentâmetro. Mas qual o seu significado?

¹²¹ Tendo em vista a informação contida na *Suda*, adoto como emenda a meu ver mais apropriada a proposta pelas edições de Bergk (1882) e Gentili-Prato (1998), que leem λιγυάσταδῃ para este verso, em vez do λιγιάσταδῃ proposto por West (1992)

Na elegia arcaica, esta é a única vez em que o advérbio é usado. Sólon utiliza o substantivo εὖκοσμα em seu fragmento para caracterizar os efeitos da Boa Legislação (Εὐνομίη), entendendo-a como a disposição correta de todos os elementos em uma sociedade (Noussia, 2010, p. 261). Na poesia hexamétrica o advérbio ocorre duas vezes, uma em Homero (*Od.* 21. 123) e outra nos *Trabalhos e Dias* de Hesíodo (v.628), como assinala Adkins (1985, p.185), “para indicar a execução eficiente e esmerada de uma tarefa”. Em ambos os casos, são usados para designar a correta ordenação de objetos materiais (na *Odisseia*, os machados preparados para a prova do arco por Telêmaco; em *Trabalhos e Dias*, as asas de um navio). É pouco plausível uma alusão direta à poesia épica no verso de Teógnis¹²²; no entanto, o uso do advérbio se aproxima do da locução preposicional κατὰ κόσμον, frequente na *Iliada* e na *Odisseia*, da qual pode-se inferir um significado estético distintivo de uma poética. Quando na poesia hexamétrica κόσμος aparece se referindo a discursos, indica uma sequência narrativa adequada de cenas e de temas convenientes a um mito (Franklin, 2003, p. 299), contendo tudo que lhe é necessário e sem omitir nada (Noussia, 2010, p. 211). Sua ocorrência mais famosa é no Canto 8 da *Odisseia*, quando Odisseu dirige-se ao bardo Demódoco e declara que seu canto foi λιὴν κατὰ κόσμον (*Od.* 8.489-491):

“Δημόδοκ', ἔξοχα δὴ σε βροτῶν αἰνίζομ' ἀπάντων· (487)

ἢ σέ γε Μοῦσ' ἐδίδαξε, Διὸς πάϊς, ἢ σέ γ' Ἀπόλλων·

λίην γὰρ κατὰ κόσμον Ἀχαιῶν οἶτον αἰεῖδεις,

ὅσσ' ἔρξαν τ' ἔπαθόν τε καὶ ὅσσ' ἐμόγησαν Ἀχαιοί, (490)

ὥς τέ που ἢ αὐτὸς παρεὼν ἢ ἄλλου ἀκούσας.

Demódoco, bem acima dos mortais todos te louvo: (487)

ou foi a Musa que te instruiu, a filha de Zeus, ou foi Apolo,

pois cantas com extremado esmero o destino dos Aqueus,

quanto fizeram, sofreram e quanto labutaram os Aqueus; (490)

como se tu mesmo estivesses lá, ou tivesses ouvido de outro.

¹²² Adkins (1985, p.185), contudo, nota a coincidência com o verso de Hesíodo que menciona “as asas” (πτέρω) de um navio, à semelhança do verso 237 da *Teognideia*.

Stephen Halliwell (2010, p.86-87) chega a uma conclusão interessante ao analisar esses versos da *Odisseia*: segundo o helenista, o κατὰ κόσμον do v. 491 nos conduz a uma expressão que guarda semelhanças com outra usada por Odisseu logo em seguida: κατὰ μοῖραν (v.496). Em Homero, esse vocábulo denota a aprovação de ações que são adequadas às necessidades do contexto. O termo ocorre quando Odisseu propõe a Demódoco que faça um terceiro canto, narrando o saque de Troia e o estratagema do cavalo de madeira:

ἀλλ' ἄγε δὴ μετάβηθι καὶ ἵππου κόσμον ἄεισον
 δουρατέου, τὸν Ἐπειὸς ἐποίησεν σὺν Ἀθήνῃ,
 ὃν ποτ' ἐς ἀκρόπολιν δόλον ἤγαγε δῖος Ὀδυσσεύς
 ἀνδρῶν ἐμπλήσας, οἳ Ἴλιον ἐξαλάπαξαν.
 αἶ κεν δὴ μοι ταῦτα κατὰ μοῖραν καταλέξῃς,
 αὐτίκα καὶ πᾶσιν μυθήσομαι ἀνθρώποισιν,
 ὥς ἄρα τοι πρόφρων θεὸς ὥπασε θέσπιν ἀοιδήν.”

Vamos lá! Muda de assunto e canta a forma do cavalo
 de madeira que Epeio construiu com Atena,
 um dolo, que então o divino Odisseu levou p'ra Troia
 repleto de guerreiros, que aniquilaram Ílion.
 Se isso aí me recontares na justa medida,
 de pronto afirmarei a todos os homens
 que a ti benévolo Deus outorgou canto inspirado.

Ambos os termos, para Halliwell, não poderiam simplesmente se referir a algum tipo de ordenamento linear da narrativa, como postula a interpretação tradicional¹²³, uma vez que o terceiro canto de Demódoco envolve ações simultâneas e/ou que se sobrepõem, num movimento de analepse e prolepse (Ver de Jong, 2001, p. 215-216). Conclui Halliwell que κατὰ κόσμον e κατὰ μοῖραν, que o reitera, pressupõem que o poeta pode controlar e moldar a estrutura narrativa de maneira a criar uma forma expressivamente atraente: o que Odisseu elogia em Demódoco não

¹²³ Ver por exemplo Heubeck, West, Hainsworth (org.) *A Commentary on Homer's Odyssey I – Books I-VIII*. Oxford: Clarendon Press, 1990.

é o fato de reconhecer em seu canto uma ordem correta dos acontecimentos, mas o hábil arranjo desses eventos em uma forma atrativa.

Nesse sentido, podemos verificar que o uso de κόσμος na elegia não parece muito distante do uso do κατὰ κόσμον épico; ele também parece explicar uma construção verbal expressivamente sedutora, pautada sobre um princípio de ordenação. Nos versos que abririam o poema *Salamina*, Sólon assume em um simpósio a *persona* de um arauto¹²⁴ – como vimos, tanto o poema elegíaco quanto o arauto são considerados λιγυφθόγγοι – porém declara que em vez do discurso tipicamente em prosa (ἀγορῆς¹²⁵) do arauto, utilizará versos (ὠιδὴν). Este procedimento, ao qual qualifica como κόσμον ἐπέων é, assim como no trecho da *Odisseia* observado, a ordenação e a manipulação de um discurso em uma forma que seja atrativa. No caso, é a poesia que substitui o pronunciamento do arauto:

⊗ αὐτὸς κῆρυξ ἦλθον ἀφ' ἡμερτῆς Σαλαμῖνος,
κόσμον ἐπέεω^ν †ὠιδὴν ἀντ' ἀγορῆς θέμενος.

⊗ Eu mesmo, um arauto, vim da adorável Salamina,
 E um adorno de palavras, o canto, antepenho à fala.

Podemos compreender assim também o advérbio εὐκόσμως do poema de Teógnis. Mas, tendo em vista que nos trechos da poesia hexamétrica citados o advérbio seja usado para designar a sequência ordenada de materiais, é possível que na elegia a Cirno o vocábulo também seja usado para significar a sucessão ordenada e harmônica dos cantos entoados pelos jovens no simpósio.

Desse modo, εὐκόσμως, além de incorporar o sentido de uma poesia aprazível e bem ordenada, também indica de modo sutil o bom decurso das *performances* poéticas nas reuniões simposiais, onde tradicionalmente os participantes

¹²⁴ A proposta de que Sólon assume uma *persona* e recitaria no simpósio é lançada por Anhalt (1993, p.122) e acenada por Stehle, que reconhece a teatralidade destes versos (1997, p.63: “a sign of a larger theatrical group”).

¹²⁵ Sigo a leitura de Bowie (1986, p. 19–22) para o problemático ἀγορῆς, que entende como “discurso em prosa”, e não “ágora” (Contra: West, 1974, p. 12; Henderson, 1982, p.24).

recitavam os poemas um após o outro, seguindo uma ordem determinada¹²⁶ – a chamada *Catena Simposiale*, procedimento em que um canto respondia a outro em sucessão.

Assim, em Teógnis, εὐκόσμως indicaria, de maneira indissociável, um procedimento que deve ser observado tanto na boa poesia como em um bom simpósio. O advérbio reforçaria deste modo a imagem que o poeta tenciona construir de um simpósio ideal, digno de Deuses e heróis, já apontado no uso de εἰλαπίνη e θοινή.

Com isso, a palavra-chave dos versos 239– 243 é justamente εὐκόσμως. Tudo deve ser εὐκόσμως: o simpósio deve decorrer εὐκόσμως, a poesia deve ser cantada εὐκόσμως, e, se aceitarmos a leitura de Adkins (1985, p.186), que nota a ambivalência do adjetivo ἐρπτοί – podendo significar tanto “amáveis/atraentes” como “amados/desejados” – , também os próprios jovens devem ser amados de maneira εὐκόσμως, isto é, “correta”, “decorosa”, em atenção à reciprocidade que marca a relação entre ἐρπαστής e ἐρώμενος, marcante no simpósio, constantemente reclamada na *Teognideia*, e, como veremos, justamente aquela que Cirno, neste poema, falha em respeitar (v.253–254). Isso adicionaria um tom de ironia à passagem, quando a relermos à luz do dístico final do poema.

Operações entre Hexâmetro e “Pentâmetro”: Teógnis e o uso criativo da tradição épica (vv.243–244; 247–248)

Elemento importante na tessitura deste poema é o uso de termos familiares à tradição épica: se perseguirmos a hipótese de que os simpósios mencionados no verso 239 evocam os banquetes de heróis homéricos, numa alusão à fórmula encontrada no Canto X da *Iliada*, faz-se então necessária uma atenta verificação do significado dos recorrentes epicismos do poema, questionando se são empregados por conveniência métrica ou como explícita referência à tradição hexamétrica, num jogo de criação de sentidos com a poesia épica. Campbell (1982, p.361), em seu

¹²⁶ Ver p.199–200.

comentário ao poema, observa nos versos que tratam do κλέος de Cirno (245-246) uma inequívoca manipulação do poeta sobre o registro épico: “Teógnis deseja relembrar sua audiência de Homero, que acima de todos conferiu a imortalidade aos seus heróis”. No entanto, como observado por Sacks (1987, p.26) dada a miríade de problemas que esta elegia coloca¹²⁷, a presença de orações homéricas se torna uma questão menor, ignoradas por sua obviedade e tomadas como meramente ornamentais. A. E. Harvey, em “Homeric Epithets in Greek Lyric Poetry” é taxativo ao observar um desenvolvimento progressivo no uso de epítetos homéricos na elegia grega: parte do uso indiscriminado por poetas como Tirteu para uma originalidade maior em Sólon e Teógnis, que é “econômico no uso de orações ornamentais” (1957, p. 206). Se na maioria de suas elegias é raro o uso de fórmulas ornamentais, podemos pressupor que sua presença nos versos 237-254 poderiam ser uma alusão consciente à epopeia.

Nos versos 243 a 248, Teógnis promete a Cirno que mesmo depois de morto, sua fama, κλέος, permanecerá, uma ideia que será reapresentada em nova imagem nos versos 251 a 252. O trecho é repleto de epítetos e fórmulas, que se enquadram em três categorias: 1-) epítetos que são empregados ao longo da *Teognideia*, em Homero e em outras tradições hexamétricas; 2-) epítetos comuns a Homero, mas que, na *Teognideia*, só ocorrem na Elegia a Cirno; 3-) fórmulas épicas presentes apenas nesta passagem e comuns na tradição épica em geral, bem como na *Iliada* e na *Odisseia*; 4-) fórmulas épicas presentes somente neste trecho, frequentes em outras tradições, mas ausentes em Homero.

Na tentativa de distinguir esses quatro tipos de ocorrência, pretendo não só compreender melhor a interação entre elegia e épica (e as subseqüentes considerações que podem nos dar acerca da arte elegíaca de Teógnis) mas também verificar se há algum sentido, para além do meramente ornamental, nessas alusões.

¹²⁷Sobretudo problemas de ordem gramatical, como “o acúmulo desajeitado de partícipios” dos versos 246-249. Ver Tarkow, 1977, p.99-114, respondendo à crítica de Carrière (1948, p.103), e a discussão em torno de autoria do poema, suscitada pelo encerramento abrupto do dístico final (v.253-254). Ver abaixo, p.165-173.

Os versos 243 e 244 introduzem a protáse da oração do dístico seguinte, que proclamará o κλέος de Cirno:

καὶ ὅταν δνοφερῆς ὑπὸ κεύθεσι γαίης
βῆις πολυκώκτους εἰς Ἄϊδαο δόμους,

E quando um dia às profundezas da terra sombria
à mansão multilácrime do Hades desceres,

O epíteto δνοφερῆς ocorre apenas mais uma vez no corpus teognídeo (no v.672). Adkins (1985,p.148) observa que em Homero (*Od.* 13.269; 15.50) e Hesíodo (*Teogonia* v. 736) o epíteto é geralmente atribuído à noite (como é também no verso 672 da *Teognideia*). Aqui, o epíteto adjetiva γαίης, mas realça como um todo a fórmula ὑπὸ κεύθεσι γαίης, servindo de hipálage a κεύθεσι. Em Homero também adjetiva a água, em dois contextos formulares, como parte de um símile específico para o pranto derramado pelos heróis por causa das desgraças provocadas pela ausência prolongada de Aquiles na guerra. Na primeira vez, este símile é usado para Agamênon (*Il.* 9.16) e depois para Pátroclo (*Il.* 16.4). Pelos contextos em que se apresenta, δνοφερῆς dificilmente constituiria alusão homérica, mas é atraente a sugestão de que, pensado sob este contexto específico da fórmula homérica, δνοφερῆς poderia evocar o πολυκώκυτος do v.244, “multilácrime”, epíteto que só aparece aqui em todo o *corpus* teognídeo e é ausente na tradição épica.

Mas se estes epítetos dificilmente seriam significativos e antes teriam como função apenas “contribuir para a grandeza estilística já estabelecida” (Adkins, 1985, p.148), outro parece ser o caso das locuções preposicionais ὑπὸ κεύθεσι γαίης (v.243) e εἰς Ἄϊδαο δόμους (v.244). Estes termos já foram entendidos como um pleonasma, supostamente “muito difícil de ser imputado a Teógnis”¹²⁸ e usados, portanto, como argumento para contestar a autenticidade da elegia.

Mas o significado destas locuções, à vista de suas ocorrências na poesia hexamétrica, constituiria de fato uma redundância? Analisando suas ocorrências na

¹²⁸Como outros ao longo do poema; ver Tarkow 1977, p.105.

literatura, o estudioso Richard Sacks (1987, p.63-102) desvendou uma sutil diferença de significado entre os termos. Ambos significam a descida ao mundo dos mortos, porém ὑπὸ κεύθεσι γαίης e expressões construídas com κεύθος sempre sugerem que esta descida pode implicar um retorno. A expressão não é muito frequente em Homero, mas comparece no restante da poesia hexamétrica: está no *Hino Homérico a Deméter* (vv. 340, 398, 415) e na *Teogonia* de Hesíodo (vv.300; 334 e 483); Píndaro também a usa no meio de um verso dátilo-epitrito (*Nemeia*, 10. 56). No *Hino Homérico*, a fórmula é empregada para descrever a viagem de Hermes, do Olimpo ao submundo, por ordens de Zeus, para persuadir Hades a libertar Perséfone e assim aplacar a cólera de Deméter. A fórmula usada é a variante ὑπὸ κεύθεα γαίης (v.340-341):

Ἑρμῆς δ' οὐκ ἀπίθησεν, ἄφαρ δ' ὑπὸ κεύθεα γαίης
ἔσσυμένως κατόρουσε λιπὼν ἔδος Οὐλύμποιο.

E Hermes não desobedeceu, mas às profundezas da terra
com ímpeto precipitou-se, deixando a sede do Olimpo.

A mesma fórmula aparece novamente quando Perséfone narra à mãe a viagem de volta do Hades (v.414-415):

ὥς δέ μ' ἀναρπάξας Κρονίδεω πυκινὴν διὰ μῆτιν
ῥῆχτο πατρὸς ἑμοῖο φέρων ὑπὸ κεύθεα γαίης

Assim levou-me pelos ares por densa astúcia do Cronida
meu pai e partiu carregando-me sob profundezas da terra

Na *Teogonia*, a fórmula é usada para caracterizar a caverna onde Reia oculta Zeus bebê (v.483) e de onde ele ressurgirá para destronar o pai Cronos; também é o adjetivo dado à habitação de Equidna (v.300) e da Serpente que guarda as maçãs de ouro no Jardim das Hespérides (v.333) – todas elas áreas de ocultamento e privação

similares à morte, como é o Hades. Sacks encarece as duas ocorrências da *Teogonia*: o trecho narra a descendência monstruosa de Ceto e Fórcis, uma descendência que não é totalmente imortal (Gerioneu é morto por Héracles: v.287-294). A conclusão do estudioso é a de que ὑπὸ κεύθεα/κεύθεσι γαίης é utilizado para realçar o aspecto da imortalidade num grupo de criaturas que não as possui como uma característica natural. Sacks reforça seu argumento demonstrando que, na passagem em que Equidna é descrita, é esse o aspecto de sua existência que o poeta quer realçar (295-305):

ἡ δ' ἔτεκ' ἄλλο πέλωρον ἀμήχανον, οὐδὲν ἑοικὸς
 θνητοῖς ἀνθρώποις οὐδ' ἀθανάτοισι θεοῖσι,
 σπηῖ ἐνι γλαφυρῷ, θείην κρατερόφρον' Ἴχιδναν,
 ἥμισυ μὲν νύμφην ἐλικώπιδα καλλιπάρηον,
 ἥμισυ δ' αὖτε πέλωρον ὄφιν δεινὸν τε μέγαν τε
 αἰόλον ὠμηστήν, ζαθέης ὑπὸ κεύθεσι γαίης.
 ἔνθα δέ οἱ σπέος ἐστὶ κάτω κοίλῃ ὑπὸ πέτρῃ
 τηλοῦ ἀπ' ἀθανάτων τε θεῶν θνητῶν τ' ἀνθρώπων,
 ἔνθ' ἄρα οἱ δάσσαντο θεοὶ κλυτὰ δώματα ναίειν.
 ἡ δ' ἔρυτ' εἰν Ἀρίμοισιν ὑπὸ χθόνα λυγρῇ Ἴχιδνα,
ἀθάνατος νύμφη καὶ ἀγήραος ἥματα πάντα.

Ela gerou outro monstro impossível, em nada igual
 a homens mortais e a deuses imortais
 em côncava gruta: divina feroz Equidna.
 Metade ninfa de vivazes olhos e linda face,
 metade monstro porém, serpente terrível e enorme,
 mutante omófaga sob as profundezas da terra sacra:
 lá a sua gruta ífera sob côncava pedra
 longe de deuses imortais e homens mortais,
 lá deram-lhe os Deuses habitar ínclito palácio:
 guarda Arima sob o solo a lúgubre Equidna,
uma ninfa imortal e sem velhice todos os dias.

As ocorrências na poesia homérica não se conformam totalmente a esse padrão: a única ocorrência de ὑπὸ κεύθεσι γαίης na *Odisseia* está no último canto,

no discurso de Agamêmnon sobre o κλέος de Penélope (*Od.* 24.192–204); na *Iliáda* encontra-se no Canto 22, quando Andrômaca avista o corpo de Heitor assassinado (*Il.* 22. 477–486), em um discurso que também poderia prefigurar o κλέος futuro do herói troiano.¹²⁹ Sacks (1987, p. 88) argumenta então que estas ocorrências não seriam de todo destoantes, pois, embora não se refiram explicitamente a imortais, mostram o único tipo de imortalidade possível para os mortais: aquela advinda do κλέος que a poesia garante.

Assim, a elegia de Teógnis se enquadraria no registro épico: o verso 243 começa a descrever o processo de imortalização de Cirno, que se conclui no verso 246, com ὄφθιτον (...) ὄνομα, sinalizando inequivocamente a glória póstuma do ἐρώμενος do poeta.

Antes de partir à leitura destes versos, cabe verificar o uso da outra fórmula, εἰς Ἀΐδαο δόμους (v.244). Esta, muito mais comum na *Iliáda* e na *Odisseia* (ocorrendo mais de vinte vezes¹³⁰), seria um termo não-marcado, significando simplesmente um eufemismo para a morte (Sacks, 1987, p. 83). Um exemplo é seu uso indiscriminado em cenas de batalha na *Iliáda*, para narrar a morte de guerreiros que aparecem apenas para esta finalidade na narrativa¹³¹, sem a sugestão de uma vida após a morte garantida pela poesia. A conclusão de Sacks (1987, p. 192) é de que as fórmulas presentes no final dos versos 243 e 244, em vez de serem redundâncias, operam em um elevado grau de sutileza, movendo-se de um verso com um sentido positivo – acenado pela promessa de imortalidade inferida em ὑπὸ κεύθεσι γαίης (v.243) – para um verso de significado ambíguo, implícito na fórmula mais corriqueira εἰς Ἀΐδαο δόμους (v.244).

As proposições de Sacks podem suscitar outra hipótese: a partir de sua leitura, parece-nos adequado supor não só que a elegia grega arcaica pode operar num alto grau de sutileza em relação ao substrato épico, mas também que as correspondências

¹²⁹ Sacks 1987 (p.107–175) produz uma alentada análise sobre esta expressão no contexto da *Iliáda*, associado a Heitor, indicando uma ironia que perpassa a maior parte das representações deste herói.

¹³⁰ *Il.* 3. 323; 7.131; 11.263; 14.457; 20.336; 22.52; 22.482; 23.19; 23.87; 23.103; 23.179; 24.246; *Od.* 4.834; 9.524; 10.175; 10.491; 10.512; 10.564; 11.150; 11.627; 14.208; 15.350; 20.208; 23.252; 23. 322; 24.204; 24.264.

¹³¹ Sacks (1987, p.83) cita como exemplo *Il.* 11.257–263.

entre o verso hexamétrico e o pentâmetro elegíaco são significativas. Sabe-se que o dístico da elegia grega arcaica, diferentemente do dístico elegíaco latino (sobretudo aquele produzido partir do período augustano), não compõe necessariamente uma unidade completa de sentido. Nos elegíacos gregos arcaicos a manipulação das orações era mais livre, não sendo raros *enjambements* entre um dístico e outro e orações se restringindo somente aos limites do hexâmetro (ver por exemplo Adkins, 1985, p. 7).

Em Roma, pelo contrário, conforme o dístico elegíaco foi se desenvolvendo, passa a existir o cuidado em torná-lo uma unidade de sentido, isto é, em iniciar e encerrar orações dentro de seus limites (Ver Miller, 2002, p.16). Assim, normalmente toma-se como premissa que na elegia grega arcaica este mesmo procedimento encontrado na elegia latina não era essencial.

Considerada em Roma pelos retóricos como um gênero médio, não tão baixo quanto a comédia e o jambo e não tão elevado quanto a tragédia e a épica¹³², a elegia latina tinha como recurso frequente empreender um rebaixamento da matéria. A partir, sobretudo, de Ovídio, este rebaixamento também era representado pela forma: o hexâmetro, entendido como metro típico da épica, gênero cuja elocução é elevada, dá lugar ao pentâmetro, que o atenua. A primeira elegia do primeiro livro dos *Amores* de Ovídio (1.1) é célebre por explicitar este recurso. Convém citar a elegia integralmente, para demonstrar não só como ela programa e opera o rebaixamento da matéria, mas também o expediente de confinar orações dentro dos limites do dístico:

Arma gravi numero violentaque bella parabam
edere, materia conveniente modis.
par erat inferior versus—risisse Cupido
dicitur atque unum surripuisse pedem.
'Quis tibi, saeve puer, dedit hoc in carmina iuris? (5)
Pieridum vates, non tua turba sumus.
quid, si praeripiat flavae Venus arma Minervae,

¹³² Ver Horácio, *Arte Poética*, v. 75-78 e a leitura de Oliva Neto à passagem (2014, p.116-118). Ver Martins, 2009, p.33-35.

ventilet accensas flava Minerva faces?
 quis probet in silvis Cererem regnare iugosis,
 lege pharetratae Virginis arva coli? (10)
 crinibus insignem quis acuta cuspide Phoebum
 instruat, Aoniam Marte movente lyram?
 sunt tibi magna, puer, nimiumque potentia regna;
 cur opus adfectas, ambitiose, novum?
 an, quod ubique, tuum est? tua sunt Heliconia tempe? (15)
 vix etiam Phoebo iam lyra tuta sua est?
 cum bene surrexit versu nova pagina primo,
 attenuat nervos proximus ille meos;
 nec mihi materia est numeris levioribus apta,
 aut puer aut longas compta puella comas.' (20)
 Questus eram, pharetra cum protinus ille soluta
 legit in exitium spicula facta meum,
 lunavitque genu sinuosum fortiter arcum,
 'quod' que 'canas, vates, accipe' dixit 'opus!'
 Me miserum! certas habuit puer ille sagittas. (25)
 uror, et in vacuo pectore regnat Amor.
 Sex mihi surgat opus numeris, in quinque residat:
 ferrea cum vestris bella valete modis!
 cingere litorea flaventia tempora myrto,
 Musa, per undenos emodulanda pedes!

Preparava-me para armas e violentas guerras em **ritmo grave**
 cantar, sendo a **matéria conveniente ao metro**.
 O segundo verso era igual ao primeiro. Cupido riu –
 conta-se – e roubou um pé.
 “Cruel menino, quem te deu em poesia este direito? (5)
 Eu, poeta inspirado pelas Piérides, não sou da tua turma!
 O que será se Vênus roubar armas da loura Minerva
 e se a loura Minerva agitar no ar tochas acesas?
 Quem aprovaria que Ceres reine sobre selvas montanhosas
 campos fossem cultivados sob a lei da virgem que porta a aljava? (10)
 Febo, notável pelos cabelos, quem da lança aguda
 o proveria, enquanto Marte tocasse a lira aônia?
 Grandes e poderosos, menino, são teus reinos;
 por que, ambicioso, buscas um **gênero** inaudito?
 Ou será que tudo, por toda parte, é teu? São teus os vales de Tempe? (15)
 Até mesmo Febo protege a própria lira com dificuldade!
 Toda vez que uma nova página começa com um **primeiro verso**,
 o seguinte vem atenuar meu vigor.
 E não tenho matéria apta a um ritmo mais leve,
 um menino, ou menina de cabelos longos, penteados”. (20)

Assim me queixara, quando Cupido, abrindo logo a aljava,
 apanhou flechas destinadas à minha perdição,
 curvou com força o sinuoso arco no joelho
 e disse: “toma aqui, poeta inspirado, um **gênero** para cantares.
 Ai de mim!, o menino tinha certas setas! (25)
 Ardo e em meu peito, que era livre, reina Amor.
 Que o gênero que vou praticar comece com **seis pés** e se detenha **em cinco!**
 Adeus, **guerras cruéis e seus ritmos próprios!**
 Coroa-te, Musa, as loursas tēmporas com **mirto ribeirinho**,
 tu que deves ser modulada com **onze pés**.¹³³

Ao considerar a sutileza no uso das fórmulas do dístico 243-244, podemos sugerir que este procedimento era consciente dos elegíacos gregos arcaicos e já se pode vislumbrar nesses versos de Teógnis. Enquanto o hexâmetro (v.243) sugere a proximidade de Cirno com imortais e heróis perenizados pela canção, pois a fórmula ὑπὸ κεύθει γαίης (v.243) é sempre usada nesses contextos, o verso seguinte, pentâmetro, produz o rebaixamento, desautoriza ou ao menos atenua aquilo que é sugerido no hexâmetro anterior com a fórmula εἰς Αἶδα δόμους, um termo não-marcado, que banaliza a expressão e instaura uma possível ambiguidade sobre o verso hexamétrico anterior.

Esta prática não é incomum em outros poemas da *Teognideia*. Embora o mais frequente seja um dístico responder a outro em *catena simposiale*, há ao menos um caso notório na *Teognideia* que, como observara West (1974, p.17) é composto de um pentâmetro que responde ao hexâmetro (577-578):

ῥήιον ἔξ ἀγαθοῦ θεῖναι κακὸν ἢ 'κ κακοῦ ἐσθλόν.
 μή με δίδασκ'· οὐ τοι τηλίκος εἰμὶ μαθεῖν.

“Mais fácil tornar vil um homem bom do que nobre um vil.”
 – Não me ensines: não tenho idade p’ra aprender!

Welcker (1826, p.62) entendeu que este dístico seria uma paródia aos próprios ensinamentos da *Teognideia*, fazendo uma citação a um hexâmetro que

¹³³ Tradução de João Angelo Oliva Neto (2014). Os grifos são do tradutor e explicitam o rebaixamento da elocução no verso elegíaco de Ovídio.

poderia pertencer ao arcabouço moral das elegias de Teógnis¹³⁴. West, em sua edição (1992) mantém aspas no hexâmetro, o que sugere que ele também o entenderia como uma citação¹³⁵. A proposta é interessante, pois exigiria necessariamente pensarmos que este poema se insere num jogo de perguntas e respostas próprio do simpósio; que evocam o procedimento de παραπλοκή frequente neste tipo de poesia¹³⁶ e contra o qual o próprio “Teógnis” insurge-se. Para os propósitos da nossa interpretação dos versos 237-254, nota-se esta elegia exhibe outro caso de rebaixamento da dicção do hexâmetro no pentâmetro: o primeiro verso, de tom sentencioso e solene, é refutado por um pentâmetro, contendo uma interrupção brusca que rejeita o próprio sistema didático que subjaz às elegias teognídeas.

A proposta de que a elegia de Teógnis realiza um rebaixamento no pentâmetro em relação ao hexâmetro parece ganhar força quando observamos os dísticos seguintes do poema, 245-246 e 247-248. Antes de passar aos versos 245 e 246, que tratam da ideia de κλέος, central para o poema, analisemos primeiramente os versos 247-248 que, como Sacks (1987, p.45-62) também demonstra, parecem fazer uso significativo da fórmula homérica, isto é, reconhecem-na como tal e manipulam-na criativamente:

Κύρνε, καθ' Ἑλλάδα γῆν στρωφόμενος, ἦδ' ἀνὰ νήσους
ἰχθυόεντα περὶ πόντον ἐπ' ἀτρύγετον,

Cirno, a ir e vir pela terra grega e sobre as ilhas,
cruzando o piscoso mar sem messe, (...)

¹³⁴ Ver, por exemplo, os versos 429-430, que desenvolvem exatamente a mesma tópica: “É mais fácil gerar e nutrir um mortal do que lhe infundir/bons pensamentos” (Φῦσαι καὶ θρέψαι ῥᾶιον βροτὸν ἢ φρένας ἐσθλάς/ἐνθέμεν).

¹³⁵ *Contra*: Van Gröningen, 1966, p.228

¹³⁶ Ver Cap.1, p.71-79.

Enquanto o verso 247 repete a imagem positiva do verso 237, evocando as asas concedidas a Cirno pela poesia¹³⁷, o verso 248, a partir da fusão de duas fórmulas homéricas (também presentes em outras tradições hexamétricas), desenvolve a imagem do verso anterior.

Estas fórmulas seriam as orações πόντον ἐπ' ἰχθυόεντα e πόντον ἐπ' ἀτρύγετον. Que sentido elas dariam ao verso? Householder e Nagy (1972, p.767-768) analisam o emprego da combinação ἰχθυόεις + πόντος em Homero. Os eruditos retomam as proposições de Benveniste (1991, p.328), que reconstrói a etimologia de πόντος a partir do védico *pánthāḥ* e conclui que o seu significado não implica somente em “caminho enquanto espaço a percorrer de um ponto a outro”, mas em um percurso que envolve “pena, incerteza e perigo”. Segundo Benveniste, “o *pánthāḥ* não é (...) traçado de antemão nem pisado regularmente. Na verdade, é antes uma ‘transposição’ tentada através de uma região desconhecida e frequentemente hostil, uma via aberta pelos deuses à precipitação das águas, uma travessia de obstáculos naturais, ou a estrada que os pássaros inventam no espaço, em suma, um caminho numa região interdita à passagem normal, um meio de percorrer uma extensão perigosa ou acidentada”.¹³⁸

Householder e Nagy (1972, p.768) observam que este sentido de *pánthāḥ* se verifica no grego πόντος, e o sentido de “extensão perigosa ou acidentada” reflete-se, justamente, na combinação de πόντος com o epíteto “aparentemente inofensivo” ἰχθυόεις. Segundo os autores, o epíteto não indicaria o “esforço por descrições extravagantes do mar, mas antes a insinuação de que há perigo à espreita sob o navio”. Os estudiosos citam como evidência para esta hipótese uma fórmula presente na *Odisseia*, em 14.135, ἦ τόν γ' ἐν πόντῳ φάγον ἰχθύες (“os peixes o devoraram no mar”) e 24.291, ἥε που ἐν πόντῳ φάγον ἰχθύες (“ou talvez os peixes devoraram no mar”).

¹³⁷ Faraone (2008, p.108, n.36) sugere que os versos 237-254 sejam resquícios de um poema dividido em duas estrofes de cinco dísticos cada. A divisão das estrofes ficaria marcada pela repetição temática, pois o verso 247 repete a mesma ideia exposta no 237. Segundo o autor, a repetição – temática ou formal – é uma das instâncias para se distinguir a presença de uma unidade estrófica.

¹³⁸ Trad. Maria da Glória Novak e Luiza Neri (1991).

O levantamento minucioso de Sacks (1987, p.47-50) para cada ocorrência de πόντον ἐπ' ἰχθυόεντα confirma a hipótese de Nagy e Householder: todas as ocorrências da expressão¹³⁹, em Homero, envolvem contextos de perigo e sofrimento no mar. Sacks (*loc. cit.*) ainda observa que ἰχθυόεις adquire este sentido apenas quando combinado a πόντος, acenando assim para o sentido latente inferido por Benveniste na etimologia da palavra: a comprovação disso, segundo o estudo, está na comparação dos relatos de retornos de Menelau e Nestor feitos na *Odisseia*.

O relato do retorno de Menelau, repleto de perigos e enfrentamentos, é o que mais vezes traz a fórmula πόντον ἐπ' ἰχθυόεντα no poema (*Od.* 4. 381, 390, 424, 470). Citemos a primeira ocorrência, quando Menelau dirige-se à Deusa Eidoteia (*Od.* 4. 376-381):

ἐκ μὲν τοι ἔρέω, ἥ τις σύ πέρ ἐσσι θεάων,
ὥς ἐγὼ οὐ τι ἐκὼν κατερύκομαι, ἀλλὰ νυ μέλλω
ἀθανάτους ἀλιτέσθαι, οἳ οὐρανὸν εὐρὺν ἔχουσιν.
ἀλλὰ σύ πέρ μοι εἶπέ, θεοὶ δέ τε πάντα ἴσασιν,
ὅς τίς μ' ἀθανάτων πεδάσῃ καὶ ἔδησε κελεύθου,
νόστον θ', ὥς ἐπὶ πόντον ἐλεύσομαι ἰχθυόεντα.

Vou te dizer – seja lá qual Deusa fores –
que não por vontade estou aqui retido, mas porque devo
ter ofendido os imortais, que habitam o vasto céu.
Mas tu, diz-me, Deuses a tudo sabem,
qual imortal me prende e impede meu caminho,
meu retorno, e como me livrarei do mar piscoso.

No relato de Nestor (*Od.* 3. 176-183), por sua vez, ἰχθυόεις não aparece vinculado a πόντον: uma vez que o retorno de Nestor é tranquilo e sem sobressaltos, o poeta utiliza outra palavra para designar o 'mar', κελευθά:

ῥοτο δ' ἐπὶ λιγὺς οὖρος ἀήμεναι· αἱ δὲ μάλ' ὤκα

¹³⁹ *Il.* 19.373-380, *Il.* 9.1-8; *Il.* 16.737-739; *Il.* 16. 743-750; *Od.* 4.376-381; *Od.* 4.390; *Od.* 4.424; *Od.* 4.470; *Od.* 9.79-83; *Od.* 10-539-540.

ἰχθυόεντα κέλευθα διέδραμον, ἐς δὲ Γεραιστὸν
 ἐννύχιαι κατάγοντο· Ποσειδάωνι δὲ ταύρων
 πόλλ' ἐπὶ μῆρ' ἔθεμεν, πέλαγος μέγα μετρήσαντες.
 τέτρατον ἡμάρ ἔην, ὅτ' ἐν Ἀργεῖ νῆας εἵσας
 Τυδεΐδew ἔταροι Διομήδεος ἵπποδάμοιο
 ἴστασαν· αὐτὰρ ἐγὼ γε Πύλονδ' ἔχον, οὐδέ ποτ' ἔσβη
 οὔρος, ἐπεὶ δὴ πρῶτα θεὸς προέηκεν ἄῃναι.

Silvante vento começou a soprar: as [naus] bem rápido
 percorreram caminhos piscosos: à Geresto
 chegaram à noite; a Posídon coxas de touros,
 muitas, sacrificamos, após medir o enorme pélagos.
 era o quarto dia, quando em Argos as naus simétricas
 os sócios de Tidida Diomedes domador de cavalos
 fundearam. Mas eu fui para Pilos, e não mais se extinguiu
 o vento, dès que primeiro o Deus o pôs a soprar.

A outra fórmula verificável em Teógnis, πόντον ἐπ' ἀτρύγετον, produz semelhantes ressonâncias. Enquanto a combinação de ἀτρύγετος e πόντος evocará sempre o sentido de perigo a ser enfrentado no mar, a combinação de ἀτρύγετος com outros termos como, por exemplo, ἅλς (*hals*, “salso mar”), será neutra ou, ao menos, sem implicações negativas (Ver Sacks, 1987, p. 55-61).

Corroborar esta leitura o fato de que os dois epítetos ocupam um lugar notável na poesia homérica: os dois são os únicos epítetos de πόντος que Homero utiliza com outras palavras para o mar; um fato notável, dado o grande número de epítetos para o mar em Homero¹⁴⁰. Com estas outras palavras, contudo, não se registra o significado de perigo evidenciado em πόντος. Nesse sentido, pode-se concluir que os usos de ἰχθυόεις e ἀτρύγετος em conjunto com πόντος marcam, também na viagem de Cirno, um presságio de perigo.

Teógnis não parece ser o único elegíaco grego a compartilhar desta tradição épica para criar significados sutis. Sólon poderia conhecer as implicações de πόντος

¹⁴⁰Além de ἀτρυγετος e ἰχθυόεντα, οἶνοπα/ι, ἰοειδέα/ος, ἡεροειδέα/ι, εὐρέα/ι, πολυκλύστῳ, ἀπείριτος, μέιλανι e μεγακήτεα. Ver Sacks, 1987, p.60 e Edwards, Language of Hesiod (1971, p.46ss.)

+ ἰχθυόεις/ἀτρύγετον, pois o único uso feito por ele destes sintagmas é em um fragmento que traz justamente a noção de perigo e sofrimento. A combinação πόντος + ἀτρύγετον ocorre numa passagem em que Sólon descreve a vingança de Zeus, súbita, que, como o vento, repentinamente agita o fundo do mar sem messe antes de fazer clarear o céu (13.17-25):

ἀλλὰ Ζεὺς πάντων ἐφορᾷ τέλος, ἑξαπίνης δὲ
 ὥστ' ἄνεμος νεφέλας αἶψα διεσκέδασεν
 ἡρινός, ὃς πόντου πολυκύμονος ἀτρυγέτοιο
 πυθμένα κινήσας, γῆν κατά πυροφόρον
 δηιώσας καλὰ ἔργα θεῶν ἔδος αἶπὺν ἰκάνει
 οὐρανόν, αἰθρίην δ' αὖτις ἔθηκεν ἰδεῖν,
 λάμπει δ' ἡελίοιο μένος κατὰ πύονα γαῖαν
 καλόν, ἀτὰρ νεφέων οὐδ' ἐν ἔτ' ἐστὶν ἰδεῖν.
 τοιαύτη Ζηνὸς πέλεται τίσις· (...)

Mas Zeus observa o fim de tudo, e subitamente
 como vento que às nuvens logo dispersa
 na primavera, depois de mover do undívago mar sem messe
 o fundo e pela terra rica em trigo
 devastar belas lavouras, dos Deuses chega à alta sede
 celeste e então faz ver o céu claro:
 a força do sol brilha pela terra fértil e bela,
 e não há mais uma só nuvem para ver.
 Tal é a vingança de Zeus. (...)

Alguns versos depois (13.45-46), Sólon narra as viagens perigosas dos homens que, em busca do lucro, se lançam ao mar. O adjetivo ἰχθυοέντα é então colocado em posição de destaque no início do verso 45, no início da descrição dos perigos sofridos no mar e que ameaçam a vida, em aposição ao κατὰ πόντον do verso 43:

σπεύδει δ' ἄλλοθεν ἄλλος· ὁ μὲν κατὰ πόντον ἀλᾶται
 ἐν νηυσὶν χρήζων οἴκαδε κέρδος ἄγειν
 ἰχθυοέντ' ἀνέμοισι φορ<εό>μενος ἀργαλέοισιν,

φειδωλὴν ψυχῆς οὐδεμίαν θέμενος·

Cada um labuta a seu modo: um vaga pelo mar
em navios, na ânsia de levar lucro p'ra casa,
pelo mar piscoso, por severos ventos arrastado,
sem poupar a própria vida.

São as fórmulas homéricas nos versos 245 e 246, porém, aquelas que trazem as referências mais explícitas ao gênero épico, uma vez que mencionarão especificamente o κλέος de Cirno. Além de prosseguirem com a articulação entre hexâmetro e pentâmetro e o uso sutil das fórmulas para gerar nuances de sentido, os versos que serão analisados a seguir, ocupando exatamente o centro, constituirão um importante ponto de virada no poema.

O Nome Imperecível de Cirno (v.245-246)

οὐδέποτ' οὐδὲ θανὼν ἀπολεῖς κλέος, ἀλλὰ μελήσεις
ἄφθιτον ἀνθρώποις· αἰὲν ἔχων ὄνομα,

nunca, nem morto, perderás a glória: serás o cuidado
dos homens, sempre com um nome imperecível,

Estes versos explicitam a noção de κλέος, que vêm sendo desenvolvida em todo o fragmento: lugar-comum da literatura grega, o poeta afirmará que Cirno terá vitória sobre a lei da morte *pela* poesia e *na* poesia: Cirno se torna imortal por causa da canção, uma vez que ela está sujeita a constantes *reperformances* (como mostram os versos 239-243).

Uma das críticas à autenticidade deste poema se deve às suas repetições. Tarkow (1977, p.105) observa que os estudiosos do poema, especialmente Hudson-Williams (1910, p.192) e Carrière (1948, p.103), encontraram neste dístico um aparente pleonasmos: “οὐδέποτ' οὐδὲ θανὼν ἀπολεῖς κλέος” (v.245) traria a mesma ideia contida em “(μελήσεις) ἄφθιτον ἀνθρώποις· αἰὲν ἔχων ὄνομα” (v.246). Há,

contudo, uma sutil diferença nos sentidos de κλέος e ᾠφθιτον (...) ὄνομα, que podem sugerir o mesmo rebaixamento de hexâmetro para pentâmetro visto nos versos 243-244.

Observando as ocorrências de κλέος na tradição épica grega, vemos que seu sentido é amplamente positivo; o mesmo não se pode dizer de ὄνομα. Como observado anteriormente (ver Parte I, Cap. 1, p.81), ὄνομα, ὀνομάστος e outras palavras derivadas não implicam, no período arcaico, necessariamente um nexos com as ideias de renome. Que não seriam um simples equivalente para κλέος, podemos citar o fragmento 12 W de Tirteu, que coloca lado a lado os dois termos (12.31-32 W):

οὐδέ ποτε κλέος ἐσθλὸν ἀπόλλυται οὐδ' ὄνομ' αὐτοῦ,
ἀλλ' ὑπὸ γῆς περ ἐὼν γίνεται ἀθάνατος

e jamais nobre glória ou o nome dele perecem,
mas, mesmo sob a terra, se torna imortal

Segundo Sacks (1987, p.193), ὄνομα seria outro termo não-marcado, pois carece de um qualificativo para definir se seu sentido é positivo ou negativo. Podemos citar como exemplo o verso 364 do Canto 9 da *Odisseia*. Após explicar ao Ciclope Polifemo que lutou em Troia e é partícipe da glória que Agamêmnon lá conquistara, que já alçara os céus (v.264: τοῦ δὲ νῦν γε μέγιστον ὑπουράνιον κλέος ἐστί; “cuja glória agora já é a maior sob o céu”), Odisseu anuncia seu nome, enfatizando-o (v.364):

Ῥύκλωψ, εἰρωτᾷς μ' ὄνομα κλυτόν; αὐτὰρ ἐγὼ τοι
ἐξερέω. (...)”

“Ciclope, perguntas meu íncrito nome? Então eu te direi! (...)”

No verso de Teógnis, ὄνομα aparece qualificado por um adjetivo, ᾠφθιτον, que recebe destaque ocupando a posição inicial do verso. Este adjetivo, porém, não

é normalmente associado ao neutro ὄνομα: sua única ocorrência é neste verso de Teógnis. ἄφθιτον abre o verso 246, e ficamos à espera do substantivo que o complementa, que só será revelado no final do verso. O substantivo mais provável seria justamente κλέος, uma vez que a fórmula κλέος ἄφθιτον tem atestações tão antigas que sua origem poderia remontar à poética indo-europeia.¹⁴¹

Na literatura grega, a fórmula ocorre nos fragmentos 44 V de Safo e no fragmento S 151 de Íbico, ambos com conotações fortemente homéricas (Ver Ragusa, 2005b, p.336; 2010, p. 312). A ocorrência de ἄφθιτον (...)ὄνομα no v.246, logo após o emprego de κλέος no v.245, evoca a célebre expressão, e vem se somar às demais imagens e fraseologia homéricas que compõem a elegia a Cirno.

A única ocorrência homérica da fórmula é no momento em que Aquiles declara o seu duplo destino (*Ilíada*, 9. 412-416); morrer em Troia, jovem e glorioso, ou em casa, velho e anônimo, momento em que se resume o ideal heroico que a poesia épica preserva:

εἰ μὲν κ' αὖθι μένων Τρώων πόλιν ἀμφιμάχωμαι,
ὥλετο μὲν μοι νόστος, ἀτὰρ κλέος ἄφθιτον ἔσται·
εἰ δέ κεν οἴκαδ' ἵκωμι φίλην ἐς πατρίδα γαῖαν,
ὥλετό μοι κλέος ἐσθλόν, ἐπὶ δὴρὸν δέ μοι αἰὼν
ἔσσεται, οὐδέ κέ μ' ὦκα τέλος θανάτοιο κιχείη.

Se, ficando aqui, eu lutar em torno da urbe troiana,
perde-se meu retorno porém será imperecível a glória;
Mas se eu voltar p'ra casa, à amável terra pátria,
perde-se a minha boa glória, longa a minha vida
será, e rápido o termo da morte não me poderia pegar.

O verso de Teógnis, porém, como já notara Campbell (1982, p. 363), parece ser fortemente influenciado – ou ao menos ter ecos – dos versos 93-94 do Canto 24 da *Odisseia*. Neste trecho, Agamêmnon exalta a glória de Aquiles:

¹⁴¹ Como West nos mostra em *Indo-European Poetry and Myth* (2008, p.78), a descoberta do paralelo entre o grego κλέος ἄφθιτον e o védico áksiti s'rávah ou s'rávas áksitam por Adalbert Kuhn em 1853 foi o primeiro aceno para a consideração de uma linguagem poética comum indo-europeia.

ὥς σὺ μὲν οὐδὲ θανὼν ὄνομ' ὤλεσας, ἀλλὰ τοι αἰεὶ
πάντας ἐπ' ἀνθρώπους κλέος ἔσσεται ἑσθλόν, Ἀχιλλεῦ·

Assim, nem morto tu perdeste o nome, mas sempre
entre todos os homens tua glória será boa, Aquiles!

A alteração feita por Teógnis mostra-se sutil: o que permanece para sempre é o nome (v.246), enquanto o que pode ser perdido e esquecido é o κλέος (v.245). A estudiosa Simoneta Nannini, em *Simboli e Metafore nella Poesia Simposiale Greca* (1988, p.71) sugere que Teógnis realiza uma contaminação do célebre verso 413 do Canto 9 da *Iliada* com os versos acima da *Odisseia*, que colocam como mais importante do que a glória póstuma a própria vida. Neles, segundo a autora (p.72), Agamêmnon “tenta edulcorar a nostalgia de Aquiles pela vida, que agora lhe parece mais querida do que a glória”, uma representação que de fato se dá na *Odisseia* (11.488-491):

ἢ μὴ δὴ μοι θάνατόν γε παραύδα, φαίδιμ' Ὀδυσσεῦ.
βουλοίμην κ' ἐπάρουρος ἔων θητευέμεν ἄλλῳ,
ἀνδρὶ παρ' ἀκλήρῳ, ᾧ μὴ βίος πολὺς εἴη,
ἢ πᾶσιν νεκύεσσι καταφθιμένοισιν ἀνάσσειν.

A morte não me alivies, ilustre Odisseu:
preferia, vivo sobre o solo, ser o servo de outro,
de um sem terra, a quem há pouco sustento,
do que reinar entre todos os finados mortos.

Se acolhermos estas hipóteses, ao empregar ὄνομα no lugar do esperado κλέος, o pentâmetro da *Teognideia* (v.248), assim como o discurso de Agamêmnon no Canto 24 da *Odisseia*, produz sutilmente uma mudança de postura que pode ser entendida como um rebaixamento de tom, o vislumbre de uma perspectiva menos

heroica e desencantada em relação ao código guerreiro veiculado pela *Iliada* e fundamental para o canto épico.

Além da manipulação da fórmula homérica e do rebaixamento da matéria, mais um aspecto a ser salientado no dístico em questão é a posição de centralidade que ocupa no poema: esta centralidade não é apenas formal (ocupa exatamente a metade do poema) mas também temática, pois veicula explicitamente o tema principal da Elegia a Cirno, a noção de κλέος e as suas sutilezas.

Convém notar que este dístico acaba se tornando um ponto de convergência do poema, a partir do qual o poema se expande para as duas extremidades e dá estrutura ao conjunto. Nos versos 237-246, imagens sinônimas à noção de κλέος imortal são desenvolvidas pelo poeta: a fama alada (v.237-238) e a permanência ilimitada e atemporal de Cirno nos simpósios (v. 239-243); nos versos 249-252, estas imagens são retomadas, na forma das Musas que conduzem Cirno, retomando a imagem de voo do primeiro dístico (v.249-250), e a permanência de Cirno como uma canção para os homens vivos e os que estão para nascer, retomando a imagem de sua infinita presença nos simpósios, mostrada em 239-243.

A existência de duas metades do poema que convergem para o centro se torna evidente também pelo movimento no espaço que o poeta descreve para Cirno. Na primeira metade (v.237-245), o movimento é descendente: Cirno viaja do céu (v.237-238) para os simpósios na terra (v.239-243) e por fim chega ao Hades (v.244-245). Na segunda metade, o movimento é contrário: do Hades (v.244-245), Cirno ascende aos céus levado por Musas (v. 249-250). Estas imagens, portanto, se espelham, emoldurando assim o dístico central, 245-246, aquele que precisamente explicita a noção de glória imortal.

Estas repetições de tema e imagens servem para corroborar a presença de um cuidadoso talento poético que manipula o seu repertório de imagens, de maneira a realçar o tema central de seu poema, ao contrário de serem um argumento contra a autenticidade desses versos, como alguns estudiosos propuseram¹⁴², diante das

¹⁴² Ver Kroll (1936, p. 154-156)

repetições, que o poema não poderia ser de Teógnis mas antes obra de algum poetaastro megarense a imitá-lo.

Ademais, como mostra Hasler (1959, 112-113 *apud* Tarkow, 1977, p.110), estas repetições e explicações estariam de acordo com procedimentos poéticos do período arcaico, e talvez, até mesmo, característicos de Teógnis¹⁴³. Mas o recurso formal aqui utilizado por Teógnis não só revela o cuidado poético e um procedimento característico da poesia arcaica, como também aproxima esta elegia de alguns hinos gregos, que segundo Macedo (2010, p. 198-199) remeteriam a uma organização estrutural muito antiga, encontrada desde os hinos rigvédicos, que tendia a situar no centro a informação principal do hino. Embora raros na tradição grega¹⁴⁴, “alguns hinos o utilizam como forma de codificar a mensagem e reforçá-lo o sentido” (2010, p.199).

Aceito o paralelo, a Elegia a Cirno poderia constituir mais um exemplo neste seletor *corpus*, e o emprego de elementos estruturais do hino em um poema elegíaco aproximaria Cirno do estatuto de uma divindade, e o poema, de uma prece, na qual o sacerdote visa predispor os Deuses com o princípio do *ut des*, no qual elenca as benesses praticadas por ele em honra ao Deus, em vista de obter uma graça (χάρις) em troca. Mas, na elegia, a graça (χάρις) que Teógnis visa obter de Cirno é o favor (χάρις) erótico, aquele que o ἐρώμενος deve ao ἐράστης, que implica a reciprocidade e a fidelidade, um pedido que é amiúde reivindicado pelo ἐράστης (e rejeitado pelo ἐρώμενος) em poemas que tematizam a perseguição erótica no Livro II da *Teognideia* (v.1263-1266):

ὦ παῖ, ὃς εὖ ἔρδοντι κακὴν ἀπέδωκας ἀμοιβήν,
οὐδέ τις ἀντ' ἀγαθῶν ἐστὶ χάρις παρὰ σοί·
οὐδέν πώ μ' ὦνησας· ἐγὼ δέ σε πολλάκις ἤδη
εὖ ἔρδων αἰδοῦς οὐδεμιῆς ἔτυχον.

¹⁴³ Ver, por exemplo, os versos 27-38.

¹⁴⁴ Macedo analisa quatro exemplos: o Hino a Ártemis de Calímaco (p. 199-200), o fr.357 PMG de Anacreonte (p.201-202), o Hino Homérico 21, a Apolo (p.203-206), o Hino a Héstia de Arístono (p.206-211) os versos 1234-1258 da *Ifigénia em Táuris* de Eurípides (p.212-215) e o Hino a Delos de Calímaco (p.215-219).

Ó menino, pagaste com mal quem te fez bem,
 não há gratidão pelas bondades que te fiz.
 E ainda não me favoreceste: eu, que muitas vezes já
 te fiz bem, nunca tive nenhum respeito.

A segunda metade do poema é principiada pelo uso do vocativo Κύπνε (v.247). Outro indício para sustentar a hipótese de que o poema se divide em duas metades se dá porque a primeira parte do poema (v. 237-244) apresenta os bens que Cirno receberá numa chave positiva ou minimamente neutra¹⁴⁵, enquanto a segunda metade (247-252) parece apresenta-los sob uma luz, no mínimo, ambígua, que culminará no anticlímax dos versos 253-254. Como vimos, o poeta já parece evidenciar esta ambiguidade no verso 246, quando situa ἄφθιτον e ὄνομα nas posições mais importantes do verso, início e fim. O adjetivo ἄφθιτον em início de verso fica suspenso, à espera do substantivo que qualificará. O poeta, porém, quebra a expectativa de sua audiência empregando o inusitado ὄνομα em vez do esperado κλέος.

Que o poeta parece deliberadamente trabalhar com ambiguidades, fica evidente também no verbo que encerra o verso 246, μελήσεις, que admite um duplo sentido: tanto “ocupar-se com”, “ter interesse em”, como “ser um objeto de preocupação”. É esta ambiguidade da linguagem que também aparece no Canto 9 da Odisseia, quando Odisseu enfim anuncia seu nome aos Feácios, caracterizando-se com o mesmo verbo (*Od.* 9.9-10):

εἶμι' Ὀδυσσεὺς Λαερτιάδης, ὃς πᾶσι δόλοισιν
 ἀνθρώποισι μέλω, καί μευ κλέος οὐρανὸν ἵκει.

Sou Odisseu Laercíade, que pelos meus ardis entre todos
 os homens sou um cuidado, e minha glória toca o céu.

¹⁴⁵ Como é o caso dos versos 243-244, os únicos nesta primeira metade a trazer uma ambiguidade.

Se Cirno é um motivo de interesse ou de preocupação para todos os homens, só poderemos saber no último dístico do poema, quando enfim a ambiguidade parece se dissolver e o nome imperecível de Cirno se revelará como um exemplo de mau ἐρώμενος, incapaz de reciprocidade e favorecer seu ἐράσσης. O atraso em nomear Κύρνε – os versos dirigidos a ele normalmente apresentam seu nome como a primeira palavra, ou ao menos estão presentes no primeiro dístico – também torna este poema único na *Teognideia* e foi mais um motivo para criticar a sua autenticidade. A posição do vocativo, porém, poderia servir não só para reforçar o início da segunda metade do poema, como também para colocar Cirno no centro da ambiguidade, já que seu nome aparecerá em aposição à ὄνομα, logo após a quebra de expectativa habilmente tecida pelo poeta.

Estas ambiguidades alcançam expressão máxima nos versos 249-250 que, apesar de sua aparente clareza, se mostrou para os estudiosos um dos grandes enigmas do poema, sob o qual estaria a chave para a sua interpretação.

Musas do Simpósio e Corcéis dos Deuses (v.249-252)

οὐχ ἵππων νότοισιν ἐφήμενος· ἀλλὰ σε πέμψει
ἀγλαὰ Μουσάων δῶρα ἰοστεφάνων.

não montado no dorso de cavalos, mas te levarão
brilhantes dons das Musas coroadas de violetas

O dístico 248-249 foi entendido pelos especialistas, juntamente com os versos 253-254, como uma dificuldade nunca plenamente resolvida. Sobre ele Josef Kroll (1936, p.157), um dos primeiros a se dedicar com profundidade a esta elegia, pontifica: “é totalmente incompreensível”; Tarkow (1977, p.107) admite que, embora a situação não seja “tão desesperadora” quanto Kroll acreditava, o dístico oferece um desafio, pois seu sentido ia contra a “clareza geral” do poema.

Ao longo desta análise, temos observado que esta “clareza geral” é na verdade ilusória, pois, sob os significados a princípio evidentes, o poeta oculta também

ambiguidades, que são desencadeadas pelo uso criativo de epítetos e fórmulas da tradição hexamétrica (sobretudo homérica) para produzir ressonâncias diversas.

Assim, seria possível pensar que os versos 249 e 250 também continuam esta rede de associações e que não trairiam uma suposta clareza, mas, pelo contrário, se inseririam em um contexto já repleto de ambiguidades. Qual seria o sentido destes versos?

Como observado acima, entendemos que o poema inicia uma segunda parte no verso 247; é nesta segunda parte, na oração iniciada no v.247 e concluída no v.249, que se coloca a primeira oposição significativa do poema: o nome de Cirno será levado à imortalidade não pelo “dorso de cavalos”, mas pelas “dádivas brilhantes das Musas com coroas de violeta”. Com essa virada, Teógnis passa da descrição das dádivas poéticas que consagrarão Cirno para descrever as dádivas dos Deuses; essa proposição o leva a reafirmar o estatuto futuro de Cirno nos versos 251-252, que espelham os versos 247-248. Por fim, é no dístico 249-250 que se encerra o que Tarkow chamou de “acúmulo desajeitado de orações participiais” (v.245: θάνων, v.246: ἔχων, v.247: στρωφόμενος, v.248: περῶν, v.249: ἐφήμενος), considerado um indício para criticar a autenticidade da elegia.

Diante disso, parece evidente que os versos 248-249 ocupam um lugar importante para a interpretação do poema e, de acordo, muitas interpretações foram propostas. Num primeiro vislumbre, o significado dos versos é claro: é a poesia (ἀγλαὰ Μουσάων δῶρα) que tornará Cirno imortal. Mas o que significa que ele não será levado no dorso de cavalos? Crusius (1888, p. 627-628, *apud* Tarkow, 1977, p.107) julgava se tratar de referência a alguma figura mitológica famosa por seus feitos de cavalaria. Edmonds (1931, p.228-229) e Diehl (1922, p. 142) pensavam que tais figuras poderiam ser os Dióscuros ou Belerofonte; Os primeiros, semideuses cavaleiros que, de acordo com Alceu, em versos frequentemente comparados aos 248-249 de Teógnis, percorrem a terra e o mar no dorso de cavalos (fr.34.5-6 V):

οἱ κατ' εὐρην χ[θόνα] καὶ θάλασσαν
παῖσαν ἔρχεσθ' ὠ[κυπό]δων ἐπ' ἵππων,

Vós, que a enorme t[erra] e o mar
percorreis sobre celerípedes corcéis.

A segunda comparação, com Belerofonte, se dá porque é o único mito a mostrar um mortal voar montado em um corcel alado, o Pégaso¹⁴⁶. Tarkow, no entanto, descartou a leitura, ressaltando a complexidade e obliquidade da referência e questionando, afinal, porque a figura mítica não é nomeada (1977, p.107); Hudson-Williams (1910, p.193), por sua vez, vai na mesma linha desses estudos, mas sugere também que Teógnis estaria criticando nesses versos alguma concepção elaborada por outro poeta, ou pensando na primazia da representação poética sobre outras formas de arte, como a estatuária. A sugestão, porém, não encontra nenhum fundamento na *Teognideia*.

A abordagem proposta por van Gröningen (1966, p. 98) segue outra linha: Cirno, como todo o aristocrata, seria um cavaleiro; entretanto, o que Teógnis afirma é que não será por feitos equestres que o jovem será consagrado, mas sim pela poesia. Esta hipótese, para o estudioso, seria comprovada nos versos 549-554, exortação à guerra na qual o Eu ordena a Cirno a lançar “as rédeas nos celerípedes corcéis”:

Ἄγγελος ἄφθογγος πόλεμον πολύδακρυν ἐγείρει,
Κύρν', ἀπὸ τηλαυγέος φαινόμενος σκοπιῆς. (550)
ἀλλ' ἵπποισ' ἔμβαλλε ταχυπτέρνοισι χαλινούς·
δήϊων γάρ σφ' ἀνδρῶν ἀντιάσειν δοκέω.
Οὐ πολλὸν τὸ μεσηγύ· διαπρήξουσιν κέλευθον,
[εἰ μὴ ἐμὴν γνώμην ἐξαπατῶσι θεοί.]

O núncio sem voz desperta a guerra cheia de lágrimas,
Cirno, brilhando em longiluzente torre. (550)
Vamos! Lança as rédeas nos celerípedes corcéis!
Creio que eles enfrentarão os inimigos,

¹⁴⁶ A associação seria interessante e adicionaria ainda mais uma sutileza ao poema se considerarmos que o Pégaso é criatura que se aproxima das Musas, uma vez que a fonte na qual elas banham os pés, Hipocrene, rebentou de uma patada do Pégaso. Ver Hesíodo, *Teogonia*, v.6.

já não estão longe: passaram pela estrada,
[se os Deuses não estiverem iludindo meu juízo.]

A evidência, porém, parece insuficiente, pois o verso não resultaria inequivocamente no sentido proposto por van Gröningen, se vinculando antes a uma típica exortação à guerra.

Outra leitura ainda será reivindicada pelo estudioso James Cressey em “Theognis 249: an interpretation” (1976, p. 210-212): observando com acerto as diversas alusões homéricas nesta elegia, o autor constata que na poesia homérica é frequente que ἵπποι seja usado para designar, em uma sinédoque, tanto os cavalos, como o carro (ὄχος, ὄχημα) que é puxado por eles. Por sua vez, os termos para “carro”, ὄχος e ὄχημα, também designam frequentemente ναῦς¹⁴⁷. Desse modo, ἵπποι seria metáfora para ναῦς, um uso que parece se confirmar em duas passagens da *Odisseia*.

A primeira traz as palavras de Penélope acerca da viagem de Telêmaco (4.707-709):

“κῆρυξ, τίπτε δέ μοι πάϊς οἷχεται; οὐδέ τί μιν χρεὼ
νηῶν ὠκυπόρων ἐπιβαινέμεν, αἳ θ' ἀλὸς ἵπποι
ἀνδράσι γίνονται, περόωσι δὲ πουλὺν ἐφ' ὑγρὴν.

“Arauto, por que meu filho se foi? Não lhe era preciso
embarcar em naus velozes, que são corcéis do salso mar,
para homens que cruzam vastas águas.

E a segunda, é o símile de *Odisseia*, 13.81-85:

ἢ δ', ὥς τ' ἐν πεδίῳ τετράοροι ἄρσενες ἵπποι,
πάντες ἄμ' ὀρμηθέντες ὑπὸ πληγῇσιν ἰμάσθλης
ὑψόσ' ἀειρόμενοί ρίμφα πρήσσουσι κέλευθον,
ὥς ἄρα τῆς πρύμνῃ μὲν ἀείρετο, κῦμα δ' ὀπισθεν

¹⁴⁷ Cressey (1976, p.211) arrola as seguintes ocorrências: Ésquilo, *Prometeu Cadeciro*, v. 468; *Suplicantes*, v. 33; Sófocles, *Traquínias*, v. 656; Eurípides, *Ifigênia em Táurida* v.410, *Medeia*, v.112.

πορφύρεον μέγα θῦε πολυφλοίσβοιο θαλάσσης.

[O navio], como quadriga de machos corcéis na planície,
 todos espicaçados pelos golpes do açoite,
 alto se erguem ligeiros e percorrem o caminho,
 assim a proa se erguia e atrás a grande onda
 purpúrea do mar undíssono fervilhava.

Se ἵππων é uma metáfora para navios no verso 249, o que significaria a especificidade de estar “montado *no dorso* de cavalos” (ἵππων νώτοισιν ἐφήμενος)? Cressey, defendendo a sua leitura, sugere que o trecho não mereceria ênfase; o estudioso aduz o verso 572 de *Troianas*, de Eurípides, onde o coro, interpelando Andrômaca, usa νώτοισι para o carro que a leva (vv. 571-572):

ποῖ ποτ' ἀπήνης νώτοισι φέρηι,
 δύστηνε γύναι (...)

Aonde és levada em dorso de carruagem,
 mísera mulher? (...)

A estudiosa Simoneta Nannini (1988, p. 76) propõe, por sua vez, que o passo enigmático poderia mais uma vez nos remeter à figura de Aquiles, uma figura central para o conceito de glória que o poema desenha. Indo além na leitura de Cressey, a estudiosa relembra o verso 40 do Canto 24 da *Odisseia* em que Aquiles é louvado, jazendo “grande em sua grandeza, olvidado das artes dos corcéis” (κεῖσο μέγας μεγαλωστί, λελασμένος ἵπποσυνάων). A estudiosa propõe que os carros e os corcéis representam os feitos bélicos, uma imagem que sintetizaria a sua existência como guerreiro e aristocrata. Em honra ao herói, as nove Musas em pessoa entoam o treno, e os homens – “tanto os de hoje como os que estão para nascer” (24.85) – poderão avistar seu túmulo de longe (*Od.* 24.80-85):

ἀμφ' αὐτοῖσι δ' ἔπειτα μέγαν καὶ ἀμύμονα τύμβον
 χεύαμεν Ἀργείων ἱερὸς στρατὸς αἰχμητῶν
 ἄκτῃ ἔπι προὔχούσῃ, ἐπὶ πλατεῖ Ἑλλησπόντῳ,
 ὥς κεν τηλεφανῆς ἐκ ποντόφιν ἀνδράσιν εἴη
 τοῖσ', οἳ νῦν γεγάασι καὶ οἳ μετόπισθεν ἔσσονται.

Em volta deles então grande e impecável túmulo
 erguemos nós, sacro exército de argivos lanceiros,
 sobre um promontório no amplo Helesponto
 para que fosse avistado desde o mar por tais homens,
 os que vivem hoje e os que existirão no futuro.

Nannini (1988, p.76) propõe que “dorso de cavalos”, lembrando a passagem acima na *Odisseia*, indicaria a imortalidade proveniente do túmulo, que existe como sinal da permanência e da materialidade do herói no mundo. Cirno, porém, ao ser transportado pelas “Musas de violáceas guirlandas”, isto é, pela poesia, terá acesso a uma imortalidade muito mais ampla, destinada não só à permanência material (na forma de canção), mas também à ampla difusão no tempo e no espaço por meio de frequentes *reperformances* por todo o mundo grego. Na oposição entre túmulo e poesia, em favor da segunda, novamente temos a mesma oposição entre imobilidade e mobilidade que também foi aludida na imagem das asas de Cirno. Lugar-comum da poesia grega, seu exemplo mais célebre está nos versos iniciais da *Quinta Nemeia* de Píndaro (5.1-4):

Οὐκ ἀνδριαντοποιός εἰμ', ὥστ' ἐλινύσοντα ἐργά-
 ζεσθαι ἀγάλατ' ἐπ' αὐτᾶς βαθ'μίδος
 ἐστᾶότ'· ἄλλ' ἐπὶ πάσας
 ὀλκάδος ἔν τ' ἀκάτῳ, γλυκεῖ' ἀοιδά

Não sou um escultor, que imóveis fa-
 -brica estátuas que sobre seu posto
 permanecem: mas em cada
 navio, em cada balsa, vá, meu doce canto...

Embora as leituras de Cressey e Naninni sejam plausíveis, convém acrescentar uma, que, a nosso ver, nos parece mais apropriada à mensagem que o Teógnis transmite ao longo do poema. Observamos que algumas imagens parecem retratar Cirno como uma divindade; é para este Deus do Simpósio que o Eu dirige sua prece e busca ser agraciado, reproduzindo, com efeito, até mesmo aspectos formais de alguns hinos gregos.

Desse modo, a imagem de ἵππων νότοισιν ἐφήμενος poderia retratar, por sinédoque, um dos modos como algumas divindades na poesia homérica, sobretudo na *Iliada*, viajam entre o céu e a terra – por meio de carros conduzidos por corcéis. Não seria o caso, como Crusius e Hudson-Williams propuseram, de identificar alusões a alguma divindade específica: o que Teógnis parece fazer é uma referência que poderia ser atribuída, de modo geral, à toda a família dos Deuses, representados não raramente viajando desta maneira¹⁴⁸. Alguns exemplos da *Iliada* podem favorecer esta leitura: no Canto 5, Afrodite, ferida por Diomedes, pretende voltar ao Olimpo, e para isso deve tomar emprestado os carros de Ares. A passagem também mostra que ἵππους pode ser usado como um equivalente para o carro, δίφρον, ratificando as hipóteses de Cressey (Il. 5. 357–367)¹⁴⁹:

ἦ δὲ γνῦξ ἐριποῦσα κασιγνήτοιο φίλοιο
 πολλὰ λισσομένη χρυσάμπυκας ἦτεν ἵππους·
 φίλε κασίγνητε κόμισαί τέ με δός τέ μοι ἵππους,
 ὄφρ' ἐς Ὀλυμπον ἵκωμαι ἔν' ἀθανάτων ἔδος ἐστί.
 λίην ἄχθομαι ἔλκος ὃ με βροτὸς οὔτασεν ἀνὴρ
 Τυδεΐδης, ὃς νῦν γε καὶ ἄν Διὶ πατρὶ μάχοιτο.
 ὦς φάτο, τῇ δ' ἄρ' Ἄρης δῶκε χρυσάμπυκας ἵππους·
 ἦ δ' ἐς δίφρον ἔβαινεν ἀκηχεμένη φίλον ἦτορ (...)

De joelhos ao irmão querido

¹⁴⁸ O motivo ocorre na *Iliada*, mas é ausente na *Odisseia*: Il.5. 720 ss., Il. 8.389–435 (Hera e Atena); Zeus (Il. 8.41–50); Posídon (Il. 13.23–38).

¹⁴⁹ West (2011, p.159) crê que esta cena é uma conclusão que vem sendo longamente preparada, desde o v.36: a permanência do Deus Ares na planície troiana, depois de incitado por Atena a se retirar da batalha, naquele trecho, se explica porque sua presença será necessária na cena em que Afrodite pede os corcéis ao Deus para retornar ao Olimpo.

implorando, pediu os corcéis de áurea testeira:
“querido irmão, ajuda-me, dá teus corcéis,
para que ao Olimpo eu chegue, onde está a sede dos imortais.
 aflige-me demais uma ferida que me causou um mortal,
 o Tidida, que hoje poderia até mesmo combater Zeus Pai!
 Assim falou; e Ares deu-lhe corcéis de áurea testeira:
 e ela subiu no carro, atormentada em seu coração.

A *Ilíada*, informa-nos West (2011, p.159), não é consistente com as representações das viagens dos Deuses, que ora aparecem voando (ver exemplos acima), ora em carros puxados por cavalos. No entanto a imagem do Deus sendo levado em um carro de corcéis é vetusta, com paralelos semíticos e indo-europeus (WEST, 1999, p.112) e é a maneira mais frequente de representar as viagens divinas (WEST, 2008, p.152).

O Canto 14 da *Ilíada* dá um exemplo disso, ao mostrar Zeus questionando Hera, que desceu do Olimpo para ter com ele no Monte Ida (*Il.* 14.298-299):

Ἥρη πῆ μεμαυῖα κατ' Οὐλύμπου τόδ' ἰκάνεις;
 ἵπποι δ' οὐ παρέασι καὶ ἄρματα τῶν κ' ἐπιβαίης.

“Hera, com que intenção vieste aqui, descendo do Olimpo?
 Não estão aqui os corcéis e o carro em que pudesses montar.”

Ao usar, então, a imagem do voo sobre o dorso de corcéis (v.249) Teógnis complementa a imagem do verso 237, no qual Cirno também seria comparado a uma deidade sobrevoando os mares. No entanto, agora ele a delimitará com o pentâmetro do verso 250: Cirno não é um Deus, pois ele não voará montado em cavalos alados ou em asas próprias; sua imortalidade depende da poesia, “do dom das Musas”. Em outras palavras, Teógnis parece aqui, enfim, circunscrever a imortalidade de Cirno, condicionando-a ao seu próprio fazer poético. Além disso, com esse movimento, o poeta parece ainda seguir fielmente a articulação sutil entre hexâmetro e pentâmetro que vêm se desenvolvendo desde o verso 244. Rebaixando o tom no v. 250, o poeta esclarece que o tipo de imortalidade que Cirno granjeará

não é a de um Deus, mas a única possível para os homens: a que se dá por meio da poesia.

O modo como Teógnis define seus versos é significativo: ocupando todo o verso 250, como sujeito de πέμψει (v.249), ἀγλαὰ Μουσάων δῶρα ἰοστεφάνων é mais um sintagma que, como mostra Sacks (1987, p.181-182), traz reminiscências da poesia hexamétrica. O sentido de Μουσάων δῶρα é evidente, uma perífrase comum para a poesia. Seus epítetos, ἀγλαά e ἰοστεφάνων, porém, chamam a atenção e efetivamente mudam o sentido de Μουσάων δῶρα.

Segundo o autor, diferentemente dos demais epítetos do poema, os do v.250 são os únicos a aparecerem em outros passos da *Teognideia*. O epíteto ἰοστεφάνος concentra-se no livro II, dedicado aos poemas pederásticos: ocorre nos versos 1304, 1332 e 1384. Em todas estas ocorrências, é um adjetivo pertencente não às Musas, mas à Afrodite. A natureza do dom é mostrada nos versos finais do Livro II, 1386-1389:

Κυπρογενὲς Κυθήρεια δολοπλόκε, σοὶ τί περισσόν
 Ζεὺς τόδε τιμήσας δῶρον ἔδωκεν ἔχειν;
 δαμναῖς δ' ἀνθρώπων πυκινὰς φρένας, οὐδέ τίς ἐστιν
 οὕτως ἴφθιμος καὶ σοφὸς ὥστε φυγεῖν.

Ciprogênia Citereia, tecelã de ardis, por que Zeus
 te honrou e deu este prodigioso dom?
 Tu dominas a mente firme das gentes, ninguém
 há tão forte ou sábio para fugir-te.

As dádivas de Afrodite se associam à juventude e, portanto, são efêmeras. Em uma elegia (vv. 1209-1304), o velho ἐραστής pede a seu ἐρώμενος que observe a reciprocidade amorosa, pois no futuro ele também perderá a beleza e a atratividade de sua juventude, e estará na mesma posição de quem o corteja (v.1303-1304):

ἀλλ' ἐπίμεινον, ἐμοὶ δὲ δίδου χάριν· οὐκέτι δηρὸν
 ἔξεις Κυπρογενοῦς δῶρον ἰοστεφάνου.

Espera! Dá-me teu favor! Não mais por muito tempo
terás os dons da Cípris coroada de violetas.

Duas hipóteses foram levantadas para o uso de ἰοστεφάνων para as Musas, a de Sacks (1987) e a de Nannini (1988). Sacks (1987, p. 189) supõe que o epíteto assinala um aspecto “negativo”: os dons que a poesia de Teógnis oferece remetem não só à poesia, mas também às dádivas efêmeras e problemáticas de Afrodite, visto que o epíteto é exclusivamente vinculado a esta divindade na *Teognideia*. O estudioso sugere que esta leitura de ἰοστεφάνων é reforçada pelo epíteto ἀγλαός, termo que, a seu ver, também aparece nos mesmos contextos de efemeridade que ἰοστεφάνων. Em uma elegia do *corpus*, a mesma contraposição dos versos 249–250 pode ser verificada (985–988):

αἶψα γὰρ ὥστε νόημα παρέρχεται ἀγλαὸς ἥβη·
οὐδ' ἵππων ὀρμὴ γίνεται ὠκυτέρη,
αἶτε ἄνακτα φέρουσι δορυσσόον ἐς πόνον ἀνδρῶν
λάβρως, πυροφόρῳι τερπόμεναι πεδίῳι.

Súbito como um pensamento passa a brilhante juventude:
nem o ímpeto de corcéis é tão rápido,
levando em fúria um rei de lança à lida guerreira,
e cavalgando exultantes pela planície rica em trigo.

Sacks (*loc. cit.*) procura demonstrar que todas as ocorrências de ἀγλαός na *Teognideia* sugerem, senão um contexto negativo, uma ambiguidade: o termo também aparece no v.1008, onde a ἥβης ἀγλαός ἀνθος (“flor brilhante da juventude”) é superada pela inexorabilidade da morte (v.1009–1012). Em outra elegia, ἀγλαός qualifica a cidade de Esparta (v.785), que o poeta rejeita em favor do próprio lar. Por fim, na elegia compreendida pelos versos 1135–1146, ἀγλαά designa as oferendas destinadas aos Deuses (vv.1145), que, contudo, em outro trecho, o poeta diz terem abandonado os homens (v.1135–1136).

A leitura de que ἀγλαός confere um sentido negativo a essas passagens, no entanto, nos parece demasiada: ἀγλαός ἦβη ou ἦβης ἀγλαός ἄνθος são epítetos tradicionais na elegia grega arcaica para designar a efemeridade da juventude, mas também o vigor que ela representa. Na elegia exortativa militar, o poeta Calino define que a guerra é ἀγλαόν, se travada por um jovem¹⁵⁰ em defesa de sua terra pátria e família (Calino, 1.5-6 W):

τιμῆν τε γάρ ἐστι καὶ ἀγλαὸν ἀνδρὶ μάχεσθαι
γῆς περὶ καὶ παίδων κουριδίας τ' ἀλόχου

Pois é honroso e brilhante para um varão lutar
pela terra, pelos filhos e esposa legítima.

Para Tirteu (fr. 10. 25-28 W), por sua vez, enquanto a morte de um guerreiro mais velho é vergonhosa, a de um jovem é adequada, pois este possui a “flor brilhante da juventude”, que lhe permite se colocar nas linhas de frente do combate. A menção à “flor da juventude” é reforçada por ἐρατῆς (“amável”, “atraente”, “sedutora”), o que abre o poema, bélico, para um contexto erótico e positivo: um guerreiro em pleno viço da juventude é belo não só moralmente, mas também esteticamente; ele é admirado (θηητός) por homens e desejado (ἐρατός) por mulheres:

(...) νέοισι δὲ πάντ' ἐπέοικεν,
ὄφρ' ἐρατῆς ἦβης ἀγλαὸν ἄνθος ἔχηι,
ἀνδράσι μὲν θηητὸς ἰδεῖν, ἐρατὸς δὲ γυναιξὶ
ζωὸς ἐὼν, καλὸς δ' ἐν προμάχοισι πεσών.

(...)Mas tudo convém aos jovens,
enquanto tiverem a flor brilhante da amável juventude;

¹⁵⁰ νέοι (“jovens”) são os interlocutores da poesia de Calino de Éfeso. Ver fr.1.1-2 W: μέχρις τ<έο> κατάκεισθε; κότ' ἄλκιμον ἔξετε θυμόν,/ὦ νέοι; “Até quando ficareis acomodados? Quando tereis um coração valente,/ó jovens?”

é admirado por homens, por mulheres amado,
quando vivo; e belo, se na vanguarda cai.

O mesmo ocorre nos versos da *Teognideia* citados acima (985-988); o uso de ἄγλαός para ἥβη não parece indicar um aspecto negativo, como pretende Sacks (loc. cit), mas justificar uma exortação para viver os prazeres da juventude, uma vez que ela dura pouco. É o que diz o dístico que faz parte do mesmo poema, mas não é citado pelo estudioso (983-984):

ἡμεῖς δ' ἐν θαλίῃσι φίλον καταθώμεθα θυμόν,
ὄφρ' ἔτι τερπώλῃς ἔργ' ἐρατεινὰ φέρηι.

Repousemos nosso coração nas festividades, enquanto
ainda podemos desfrutar os dons amáveis do prazer.

Nannini (1988, p.77-79) propõe outra leitura; para ela, devemos entender ἵππων νότοισιν ἐφήμενος (v.249) e ἰοστεφάνων (v.250) como oposições entre gêneros literários. No caso, a primeira designaria a poesia épica, e a segunda, a poesia elegíaca. Para justificar a sua hipótese, Nannini verifica uma série de referências que comparam a poesia épica ao trotar de cavalos¹⁵¹ e a coloca em oposição a ἰοστεφάνων, que, por ser um epíteto de Afrodite, introduziria o elemento erótico, comum no simpósio e, portanto, adequado para designar o gênero elegíaco.

A leitura é interessante por trazer um indício de como a *Teognideia* compreenderia a elocução elegíaca. Pois ela é menos elevada que a da poesia épica, aspecto que o poeta parece colocar em prática no poema, articulando hexâmetro e pentâmetro, e tal elocução é também vinculada à uma dimensão simpótica, que se

¹⁵¹ Filóstrato (*V.Soph.* 539) define o hexâmetro homérico como τὸ ἐπικρότον καὶ τὸ ὑψηχέες. Aristófanes, n' *As Rãs*, assim fala do estilo altissonante de Ésquilo (v.818-821): “Virá crinada luta em feitos couraçados;/ De ornatos vêm um coche, vêm cinzéis de feitos/ A quem confronta do artesanato de ideias/ as palavras equestres” (Trad. Tadeu Andrade).

abre para o mundo de ἔρως. Um problema que poderíamos observar nesta leitura é que nem na *Teognideia* predominam os poemas eróticos, nem Cirno é frequente destinatário de poemas deste teor. Se há uma alusão erótica em ἰοστεφάνων, e de fato há, ela não deve ser considerada nesse caso uma característica inerente ao *gênero* elegíaco, mas sim como mais uma alusão ao simpósio, este sim, intrínseco à *performance* elegíaca e propício à ambientação que o poeta desenha neste poema.

O emprego de ἰοστεφάνος para representar inequivocamente um contexto erótico não é exclusividade deste poema da *Teognideia*. ἰοστεφάνος é usado para Afrodite em dois de seus *Hinos Homéricos* (5.175; 6.18), e também na elegia grega arcaica, em um fragmento de Sólon (19.4 W: ἀσκηθῇ πέμποι Κύπρις ἰοστέφανος, “íleso me conduza Cípris de violácea guirlanda”¹⁵²). Ragusa (2008, p. 68) defende que o epíteto evidencia a recorrente associação de Afrodite com as flores (como, por exemplo, nos *Hinos Homéricos*, em contextos marcadamente eróticos e de sedução) e também as guirlandas utilizadas em rituais para Deusas da fertilidade, como a própria Afrodite e Deméter¹⁵³. Somente no alvorecer do período clássico, com Píndaro, o epíteto ἰοστεφάνος adquirirá um significado desprendido de sua difundida acepção erótica e servirá, também, para designar a cidade de Atenas (Píndaro, fr. 76 Snell-Maehler):

Ἰὼ ταῖ λιπαραὶ καὶ ἰοστέφανοι καὶ αἰοίδιμοι
Ἑλλάδος ἔρει-
σμα, κ'λεῖναι Ἀθᾶναι, δαιμόνιον πτολίεθρον.

Ó luzente de violácea guirlanda, celebrado
pilar da Hélade,
ínclita Atenas, numinosa fortaleza.

O sentido do epíteto, provavelmente um uso inaugurado por Píndaro, visa, segundo A. B. Cook (1900, p.10), representar a cidade de Atenas como um “ser

¹⁵² Tradução de Giuliana Ragusa (2008).

¹⁵³ Baquilides (*Ode* 3.1-3) definirá a filha de Deméter com este epíteto, numa alusão provável aos rituais da Deusa: Ἀριστο[κ]άρπου Σικελίας κρέουσιν / Δ[ά]ματρα ἰοστέφανόν τε Κούραν/ὔμνει (“Regente da Sicília frutífera,/Deméter, e a donzela de violáceas guirlandas/hineia....”).

divino ou semi-divino”. Para este estudioso, o epíteto serviria para divindades festivas e, portanto, seu uso seria adequado neste fragmento, um ditirambo, gênero associado a Dioniso. Cook (1900,p.7) argumenta que a ocasião para o poema seria as Dionísias, celebradas na primavera, e que, portanto, “coroada de violetas” seria um epíteto apropriado para a cidade no contexto desta festividade.

Interessa-nos, para a análise do poema, o percurso que Cook (loc. cit.) elabora para defender que o epíteto se vincula a Deuses festivos: no levantamento feito pelo autor, verifica-se que o epíteto ἰοστέφανος é mais frequentemente atribuído à Afrodite, às Graças e às Musas. Que Afrodite e as Graças compartilhem o epíteto não é surpreendente, uma vez que estas são divindades que personificam a beleza e alegria dos encontros amorosos e festivos, e, portanto, Deusas afins ao universo de Afrodite; as Musas, Deusas da palavra cantada, por sua vez, não raramente são evocadas em conjunto com as Graças, em contextos que visam enfatizar a beleza ou poder de sedução¹⁵⁴ delas.

Ademais, a associação das Musas com as flores não é estranha. Hardie (2005, p. 18-19) nos mostra que há fortes evidências iconográficas de uma associação entre Musas e flores: vasos do século VI a.C. trazem imagens das Musas segurando flores, uma imagem que se liga ao ato da colheita de flores, e simboliza “a pureza dos prados sagrados, a própria pureza virginal das jovens e seu exuberante potencial para a fertilidade”. No período clássico, ao Monte Hélicon, lar das Musas, eram atribuídos incomuns níveis de fertilidade, e os templos das Deusas estavam fortemente associados à paisagem e às forças naturais, sendo fundeados em espaços ao ar livre. O que Hardie observa é que estas evidências iconográficas reforçam o elo, tipicamente arcaico, entre figuras vegetais e o poder perenizador da poesia: são um símbolo do florescer perpétuo mesmo após a morte.

Portanto, assim como Afrodite e as Graças, a identidade das Musas também conjuga fortemente imagens de flores: lembre-se o nome da Musa *Thalía* (“Festa”), cujo nome é um cognato de θάλλω (“vicejar”) e também é nome com que os poetas arcaicos denominarão o simpósio, de maneira a conjugar as imagens do mundo

¹⁵⁴ Na própria *Teognideia*, v.15-18; em Hesíodo, *Teogonia*, v. 64-65; Aristófanes, *Paz*, 769-773.

vegetal florescente com a das festividades, ou, nas palavras de Deborah Steiner (1986, p.39 *apud* Hardie, 2005, p.19) combinar “o viço natural e a alegria em comum”.

A conexão entre as três divindades, portanto, pode ser verificada no fato de que estas Deusas seriam presenças essenciais no simpósio, festividade marcada tanto pelo erotismo, como pela récita de poesia, e o uso do epíteto ἰοστέφανος poderia indicá-lo.

Desse modo, designar as Musas como ἰοστέφανος, no contexto da elegia teognídea, é fazer uma inequívoca referência ao simpósio e ao erotismo que faz parte dele. Vale lembrar, com Cook (1900, p. 8-9), que a violeta era uma das flores favoritas para guirlandas, como mostra um dístico de Teócrito (10.28-29):

καὶ τὸ ἴον μέλαν ἐστί, καὶ ἅ γραπτὰ ὑάκινθος·
ἀλλ' ἔμπας ἐν τοῖς στεφάνοις τὰ πρῶτα λέγονται.

Há tanto a escura violeta como o escrito jacinto:
no entanto, nas guirlandas, são os primeiros escolhidos.

Podemos notar que a referência era extremamente difundida. Quando, no *Banquete* de Platão (212 e), Alcibíades irrompe no simpósio de Agatão embrigado, para cortejar Sócrates, ele o faz “cingido de uma espécie de coroa tufada de heras e de violetas”¹⁵⁵ (ἰοστεφανωμένον αὐτὸν κιττοῦ τέ τινι στεφάνῳ δασεῖ καὶ ἴων), prenunciando a conotação erótica do trecho.

As Musas ainda são chamadas de ἰοστεφάνων em outras duas ocorrências. A primeira é o verso 3 do Epinício 5 de Baquilídes¹⁵⁶, onde recorre também a imagem de que a poesia é o dom das Musas (5. 3-4):

¹⁵⁵ Tradução de José Cavalcante de Souza, 2012.

¹⁵⁶ Baquilídes (Ep. 13, 121-122) atribuirá o epíteto ἰοστεφάνου à Tétis: “Quando cessou de guerre[ar]/ o intrêmul[o filho] da Ne-/ -reida de violácea guirlanda[a]” (ἀλλ' ὅτε δὴ πολέμοι[o]/λῆξεν ἰοστεφάνο[υ] Νη-/ ρῆδος ἀτρόμητο[ς υἱός,]. A passagem pode ser explicada de duas maneiras: com o uso do epíteto para Tétis, Baquilídes faz um jogo de contrastes, onde ressalta como característica significativa de Tétis a sua agradabilidade e feminilidade, em oposição ao caráter belicoso do filho. Outra explicação é que o epíteto evoca as designações comuns de Homero para o mar (ιοεῖδεα, “violáceo”, *Il.*11.298), denotando o momento em que a água aparece em uma coloração

γνώση μὲν [ἰ]οστεφάνων
Μοισᾶν γλυκ[ύ]δωρον ἄγαλμα

corretamente conhecerás o adorno – doce dom –
das Musas de violácea guirlanda”¹⁵⁷.

O uso de ἰοστεφάνων aqui não se refere diretamente ao ambiente simposial como no poema de Teógnis, mas alude a características próprias desse universo que são trazidas pelo epíteto: o erótico, jovial e festivo. Depreendem-se estas características quando observamos que o próprio poeta fala das Graças como suas “co-autoras” (v.9-10: ἧ σὺν Χαρίτεσσι βαθυζώνοις ὑφάνας ὕμνον, “Após ter tecido com as Cárites de funda cintura/um hino”¹⁵⁸) e que a sombra de Afrodite percorre todo o exemplo mítico narrado, prenunciando a morte de Hércules (v.175: Κύπριδος θελξιμβρότου, “Cípris, feiticeira de mortais”¹⁵⁹).

Um peculiar epigrama em tetrâmetros trocaicos (*Ant. Pal.* 13.28), atribuído pelas fontes antigas a Simônides ou Baquílides, é a segunda ocorrência do epíteto ἰοστεφάνος para as Musas.¹⁶⁰ O epigrama, provavelmente datado do século V a.C. e

escura. As duas imagens parecem se condensar na imagem seguinte, em que aparece o epíteto κυανανθεῖ (v.124), “de escuro florescer”, na imagem de Bóreas levantando ondas que atemorizam os homens que navegam à noite. κυανανθεῖ evoca tanto a coloração escura do mar, como também remete a ἰοστεφάνος. O contexto, contrariamente, é ominoso (v.124-126): ὥστ' ἐν κυανανθεῖ θ[υμὸν ἀνέρω]ν/πόντῳ Βορέας ὑπὸ κύμα-/σιν δαΐζει, “Como na floração escura do mar o ânimo dos homens]/Bóreas sob as ondas/ destroça.”

¹⁵⁷ Tradução de Giuliana Ragusa (2014).

¹⁵⁸ Tradução de Giuliana Ragusa (2014).

¹⁵⁹ Tradução de Giuliana Ragusa (2014).

¹⁶⁰ Πολλάκι δὴ φυλῆς Ἀκαμαντίδος ἐν χοροῖσιν ὦραι/ἀνωλόλυξαν κισσοφόροις ἐπὶ διθυράμβοις /αἱ Διονυσιάδες, μίτραισι δὲ καὶ ρόδων ἁώτοις /σοφῶν ἀοιδῶν ἐσκίασαν λιπαρὰν ἔθειραν, /καὶ τόνδε τρίποδά σφισι μάρτυρα Βακχίων ἀέθλων /ἔθηκαν· κείνους Ἀντιγένης ἐδίδασκεν ἄνδρας, /εὖ δ' ἐτιθηεῖτο γλυκερὰν ὅπα Δωρίοις Ἀρίστων / Ἀργεῖος ἡδὺ πνεῦμα χέων καθαροῖς ἐν αὐλοῖς, /τῶν ἐχορήγησεν κύκλον μελίγηρυν Ἰππόνικος, / Στρούθωνος υἱός, ἄρμασιν ἐν Χαρίτων φορηθεῖς, /αἶ οἱ ἐπ' ἀνθρώπους ὄνομα κλυτὸν ἀγλαάν τε νίκαν /θῆκαν ἑκατι θῆκαν ἰοστεφάνων τε Μοισᾶν. (“Amiúde nos coros do clã Acamântida, as Horas/ Dionisíadas alarideiam em hederosos/ditirambos; com nistros e rosas em flor,/ensombrecem a luzente melena de hábeis aedos/ e esta trípole dedicam como testemunha de seu certame de Baco./ Antígenes ensinou aqueles homens/ e sua doce voz nutriu Áriston de Argos; /vertendo doce alento em puros e dóricos aulos/

composto por um poeta ático de nome Antígenes, que se nomeia nos próprios versos (segundo Page, 1981, p.11-12), comemoraria a conquista de uma trípode pelo clã ateniense dos Acamântidas em um concurso de ditirambos durante uma Dionísia, e teria sido, portanto, influenciado pelo emprego singular e famoso do epíteto por Píndaro¹⁶¹.

Embora raro para designar as Musas, o uso de epítetos com formação em *io* – não são imagens de todo estranhos a elas. Logo nos primeiros versos da *Teogonia*, Hesíodo fala que as fontes onde as Musas banham os pés são “violáceas” (ἰοειδέα, v.3-4):

καί τε περὶ κρήνην ἰοειδέα πόσσ' ἀπαλοῖσιν
ὄρχεῦνται καὶ βωμὸν ἐρισθενέος Κρονίωνος·

Em volta da fonte violácea com pés suaves
dançam e do altar do bem forte filho de Crono.¹⁶²

Na passagem, as danças das Musas são retratadas como equivalentes sobre-humanos das danças de moças que participavam dos coros gregos. Nesse contexto, segundo Pietro Pucci (2009, p.38), o que Hesíodo enfatiza na sua descrição das Musas é o seu corpo e sua feminilidade, retratados em termos deliberadamente eróticos: “elas dançam com pés suaves” (πόσσ' ἀπαλοῖσιν ὄρχεῦνται v.3” e “banham a pele tenra” (λοεσσάμεναι τέρενα χροά, v.5). As águas de cores violáceas (ἰοειδέα, v.3) para além de indicar somente a coloração escura das águas, assemelhando-se ao uso homérico¹⁶³ (como sugere Pucci, 2007, p.38), ajudam na

liderava o coro, roda melíssona, Hipônico,/filho de Estrúton, levado em carros de Graças/ elas aos homens nome ínclito e brilhante vitória/ estabeleceram, graças às Musas de violáceas guirlandas.”)

¹⁶¹ O epíteto λιπαρὰν (v.4) também poderia ser outra referência ao fragmento de Píndaro. Mas não seria absurdo pensar em ecos da própria elegia de Teógnis: além de ἰοστεφάνων (...) Μοισᾶν, em posição de final de verso como no v.250, o v.4 menciona a “crina” dos poetas (ἔθειραν) superados por Antígenes, o que poderia aludir à imagem dos cavalos do v.249; poderia ainda haver ecos nos vocábulos ἀγλαάν (v.11; em Teógnis, v. 250, qualificando Μουσάων δῶρα); καθαροῖς (...) αὐλοῖς (v.8) relembra os αὐλίσκοισι λιγυφθόγγοις do v.239 da *Teognideia*; ὄνομα, aqui sem ambiguidades, acompanhado de κλυτὸν, evocaria o ὄνομα teognídeo do v.246.

¹⁶² Tradução de Jaa Torrano (2006).

¹⁶³ *Il.* 11. 298.

composição de um cenário com sutis conotações eróticas do qual as Musas de Hesíodo fazem parte.

Outro exemplo é fragmento 58 V de Safo (republicado em 2004 com acréscimos do Papiro de Colônia 21351). Lembra-nos o poema da *Teognideia*, quando Safo fala da poesia como “dom das Musas” e caracteriza as Deusas com o epíteto ἰοκόλπος (“colo violáceo”, v.1). Dizem os versos:

ὑμεῖς πεδὰ Μοῖσαν ἰοκόλπων καλὰ δῶρα, παῖδες,
(das Musas) de colos violáceos os belos dons, crianças, (...) ¹⁶⁴

ἰοκόλπος aqui é o epíteto que descreve as Musas, e parece similar ao contexto que ἰοστεφάνος também transmite em Teógnis: traz a dimensão erótica, que se evidencia por ser um coro composto por jovens no viço da juventude. Além disso, como na *Teognideia*, o epíteto é fartamente usado para designar Afrodite¹⁶⁵. Mas, por outro lado, o ἰοκόλπων deste verso também acena para o aspecto da efemeridade, que perpassa todo o poema: nele, a própria voz poética, idosa, declara-se incapaz de acompanhar o coro de meninas e discorre sobre o mito de Títono, que opõe a imortalidade e eterna juventude dos Deuses à mortalidade humana.

O ἰοστεφάνων do verso 250 de Teógnis, assim, seria uma clara alusão ao simpósio e a tudo o que a festividade carrega: representa o ambiente festivo, a presença do erótico, a poesia. Os dons das Musas de violácea guirlanda são os dons do simpósio, efêmeros e triviais como os dons ofertados por Afrodite, e bem distantes dos dons de imortais que viajam pelo céu montados em corcéis (referidos no v.249). Como tal, a imagem retoma os versos 237-242, que também contém as duas imagens: a da viagem sobrenatural pelo mar (237-238) e a do simpósio (239-242). A oposição formal entre os dois dísticos também merece ser notada: ao peso do verso 249, predominantemente espondaico (sobretudo na imagem em questão, οὐχ

¹⁶⁴ Tradução de Giuliana Ragusa (2011).

¹⁶⁵ Em 103.3 V e possivelmente em 10.3 V. O epíteto aparece outras vezes nos fragmentos de Safo, sempre associado a um contexto erótico: em 30.5 V, por exemplo, parece designar a virgem prestes a se casar. Segundo Acosta-Hughes (2010, p.65), a presença de ἰοκόλπων no Papiro de Colônia 21351 seria um dos indícios para a atribuição segura do Poema de Títono a Safo, ou a um imitador dela.

ἵππων νότοισιν ἐφήμενος), opõe-se o verso 250, dactílico. Os dons das Musas “violáceas” são mais leves, convenientes à atmosfera do simpósio, representam uma faceta mais leve do mundo dos Deuses.

Mencionar os dons das Musas significa inserir o poema na dinâmica da *performance*: diferentemente dos corcéis em que os Deuses montam, os dons das Musas não preexistem à *performance* poética: são criados por ela.¹⁶⁶ O que se coloca é a prerrogativa de Teógnis no ato poético de conferir imortalidade aos seus interlocutores.

Se os versos 249 e 250 espelham os versos 237-242, o mesmo pode-se dizer dos versos 251-252:

πᾶσι δ', ὅσοισι μέμηλε, καὶ ἔσσομένοισιν ἀοιδή
ἔσσηι ὁμῶς, ὅφρ' ἄν γῆ τε καὶ ἥλιος.

e a todos, a quem hoje ou no porvir cuidarem delas (sc. das Musas), serás
também canção, enquanto houver céu e terra.

Neles, o poeta reafirma a declaração dos versos 245-246, reconfigurando o seu argumento sobre a imortalidade e resolvendo o aparente paradoxo entre os versos 237-242 e 243-244, que coloca Cirno “percorrendo a terra grega e as ilhas” (v. 237-238) “presente em todos os simpósios” (v. 239-242) mas, ao mesmo tempo, nas “profundezas da terra sombria, no palácio de Hades” (v. 243-244).

Este paradoxo já começa a ser desvendado quando a ideia central do poema é colocada nos versos 245-246, que afirmam que de Cirno permanecerá tão somente seu nome (ὄνομα). Mas a resposta definitiva do poeta se dá apenas depois dos versos 249-250, onde enfim se confirma que a imortalidade de Cirno provém da poesia entoada nos simpósios, “das Musas de violáceas guirlandas” que o transportarão. Como consequência deste argumento, o poeta declara que Cirno será uma “canção” (ἀοιδή/ἔσσηι, v.250-251) para “todos os que hoje ou no porvir se ocupem das Musas” (πᾶσι δ', ὅσοισι μέμηλε, καὶ ἔσσομένοισιν, v.250).

¹⁶⁶ A esse respeito, ver Hardie (2005, p. 29) sobre Safo e Baquilides.

O trecho traz novas ressonâncias: πᾶσι (v.250), em posição de destaque, recupera ἐν πάσαις, que também ocupava posição privilegiada, abrindo o verso 240. A coincidência não é fortuita: ambos os dísticos, 240-241 e 250-251, induzem a pensar na *performance* do poema de Cirno. Os que “hoje e no porvir se ocuparem das Musas” são os mesmos αὐλίσκοισι λιγυφθόγγοις νέοι ἄνδρες do verso 241. No entanto, o dístico em questão utiliza novamente o verbo μέμηλε (v.251), que já havia aparecido em 246: ao contrário do sentido inteiramente positivo dos versos 240-241 e da primeira metade do poema, nestes versos a ambiguidade em torno de Cirno já está plenamente instaurada. O advérbio ὁμῶς (“igualmente”, “também”) é significativo neste contexto, tendo uma função quase dêitica, parecendo nos conectar ao ato de enunciação do poema: Cirno, o interlocutor do poeta, será, no futuro, uma canção, igual (ὁμῶς) ao poema que Teógnis ora entoa, no presente, para seus convivas.

Com o uso de μέμηλε (v.251) e de ὁμῶς (v. 252), o poeta prepara a audiência para os versos finais da elegia. ὁμῶς traz o poema de volta ao momento de enunciação presente, numa admoestação ao interlocutor “Cirno”, que está diante dele. Não se trata mais da canção que será entoada por jovens no futuro. Por sua vez, o verbo μέμηλε relembra e sintetiza a ambiguidade reinante na elegia a partir de sua segunda metade: Cirno será uma preocupação ou motivo de interesse para os homens? Os versos 253-254 nos dão a resposta.

Da Autenticidade dos Versos 253-254

Já se notou que os dois últimos versos do poema, 253-254, pareciam deslocados em relação aos demais, causando estranheza pela declaração súbita, revelando um conflito entre o Eu e seu interlocutor:

αὐτὰρ ἐγὼν ὀλίγησ παρὰ σεῦ οὐ τυγχάνω αἰδοῦς,
ἀλλ' ὥσπερ μικρὸν παῖδα λόγοις μ' ἀπατᾷς.

Apesar disso, eu não ganho nem um pouco do teu respeito:
como a uma criança pequena, com palavras me iludes.

Tarkow (1977, p. 106), resumindo os argumentos da crítica, observa que o poema, dotado de extrema exuberância e agudeza vocabular, foi considerado atípico de Teógnis. Esta exuberância se torna ainda mais contrastante quando se observa o dístico final.

De fato, o dístico distingue-se claramente dos demais, porque depois de um consciente jogo entre hexâmetro e pentâmetro nos versos anteriores, raro para a elegia grega arcaica, o poeta quebra o ritmo que ele mesmo havia instituído e faz deste o único em que hexâmetro e pentâmetro são independentes. Os versos 253 e 254 contêm orações de sentido completo, terminando nos limites do verso. Entretanto, o expediente não significa falta de perícia nos versos, como foi argumentado por alguns estudiosos. Teógnis cuidadosamente coloca palavras sinônimas, ὀλίγης e μικρὸν, em posições similares, antecedendo a cesura obrigatória, o que chama a atenção justamente para o segundo hemistíquio do pentâmetro (παῖδα λόγοις μ' ἀπατᾷς), aquele que revela a traição de Cirno.

Ademais, παῖδα λόγοις μ' ἀπατᾷς é formado unicamente por pés dáctilos (como convém ao segundo hemistíquio de um pentâmetro elegíaco) o que por si é mais uma maneira de chamar a atenção ao verso, pois se opõe à lentidão espondaica do primeiro hemistíquio (ἀλλ' ὥσπερ μικρὸν) e de parte do hexâmetro 253 (...τυγχάνω αἰδοῦς).

Tamanhas as diferenças observadas entre este dístico e o restante da elegia que Tarkow (1977, loc.cit.) resume essa inquietação com a seguinte pergunta: “uma abertura tão longa e apaixonada como a desse poema merecia uma conclusão tão abrupta?”. Diversas explicações foram propostas para dirimir o aparente problema. A primeira postura, ainda no final século XIX e início do séc. XX, foi simplesmente eliminar os versos 253-254 que, de tão inesperados, só poderiam estar fora de lugar.

Ziegler, em sua edição (1868, *apud* Hudson-Williams, 1910, p.192), julgara que os versos 247-254 eram um poema à parte¹⁶⁷, e a aspereza dos versos 253-254 se justificava porque o poema estaria incompleto. Sitzler (1909, *apud* Tarkow, 1977, p. 106, n.32) segue essa leitura, propondo que os versos 253-254 vinham logo depois da sequência 237-246, e que os versos 247-252 seriam um poema independente, inserido entre duas partes que seriam originalmente consecutivas (237-246 e 253-254).

Hudson-Williams (1910, p.192) rejeita estas hipóteses, por acreditar que o sentido de 249-250 seria um desenvolvimento do verso 237, considerando assim que faziam parte do mesmo poema. No entanto, o estudioso também sugere uma reorganização “mais artística” dos versos: para ele, os versos 247-250 trazem uma combinação verbal desagradável (ἀλλὰ μελήσεις...στρωφόμενος...περῶν) e uma repetição deselegante de detalhes acerca da imortalidade poética, uma vez que o poeta relatara primeiro a morte de Cirno em 243-244. Seguindo estes argumentos, Hudson-Williams propõe a seguinte ordem de leitura: 237-238, 247-250, 239-246 e 251-252. Para ele, assim como para muitos, os versos 253-254 são uma “interpolação grosseira”, e a descrição extensa e o tom entusiasmado dos versos 237-252 tornam difícil pensar que eles seriam apenas uma preparação para o dístico final.

Jean Carrière (1948, p.103) julgou que os dois versos finais seriam de “uma banalidade imperdoável” se comparados ao restante da elegia e, por esse motivo, adota argumento similar ao proposto primeiramente por Welcker (1826, p. cii), que presume que os versos 253-254 seriam uma paródia incluída inadvertidamente na coleção. Contudo, diferentemente de Welcker, que julga espúrio apenas o dístico final, Carrière considera-o tão inesperado que lança dúvidas sobre toda a elegia. Para ele, todo o poema seria uma paródia elaborada por um poeta menor, conhecedor dos versos de Teógnis e de outros poetas arcaicos, que teria sido depois entrelaçada ao *corpus* principal.

¹⁶⁷ Um dos argumentos é que a apóstrofe κύπνε ocorre atipicamente na metade da elegia, no v.247, quando em outros poemas normalmente ocorre no início.

Tarkow (1977, p.107), lembrando as teses de Reitzenstein (1893), conjectura que a possibilidade de uma paródia a Teógnis seria adequada para um poema cuja circulação inicial se deu no simpósio, propício a reformulações e reutilizações diversas. Até tempos recentes, as opiniões acerca do dístico final e de sua desproporção em relação aos dezesseis versos anteriores ainda eram motivo de disputa entre os estudiosos. West (1974, p. 42), por exemplo, observa, sem se deter longamente, que o poema talvez não estivesse completo.¹⁶⁸

Todavia, não nos parece haver bases objetivas para a reorganização ou o desmembramento do poema, tampouco qualquer razão para crer que um poema como este não pudesse ser atribuído a Teógnis. Propusemos, ao longo de nossa leitura, que o poema se encontra completo, dividido em duas metades exatas que se articulam em torno de um centro situado nos versos 245-246. O primeiro, 237-244, com um sentido predominantemente benéfico; o segundo, 247-254, carregado de ambiguidades. Assim, o poema mostraria uma unidade e também o dístico 253-254 o integraria, pois dissolveria as ambiguidades apresentadas no poema. Além disso, como mostra Tarkow (1977,p.114), embora o tom do poema mude no dístico final, a dissolução das ambiguidades propriamente ficaria reservada para o último verso. O verso 253, αὐτὰρ ἐγὼν ὀλίγης παρὰ σεῦ οὐ τυγχάνω αἰδοῦς, ainda poderia guardar uma última ambiguidade, dependendo da leitura do advérbio οὐ. Ele pode ser lido com o verbo τυγχάνω, traduzindo-se "Apesar disso, eu não ganho nem um pouco do teu respeito", mas também pode ser lido com ὀλίγης, formando um litotes: "Apesar disso, eu ganho de ti não pouco respeito". A resposta virá efetivamente no v. 254, nas palavras finais (λόγοις μ' ἀπατᾷς) que, como vimos, são aquelas que recebem ênfase no pentâmetro.

Outros estudiosos foram favoráveis à unidade da elegia. Harrison (1902, p. 124) critica a leitura de Welcker, afirmando que os versos finais do poema, "como em todo o epigrama bem-escrito", contém um fecho impactante¹⁶⁹. Com acerto, o

¹⁶⁸ "The disproportion between 237-252 and 253-254 may have been less in the complete original." West (1974, p.42).

¹⁶⁹ "Here, as in a well-written epigram, the sting of the poem is in its tail" (1902, p.124).

pesquisador é o primeiro a sustentar que o αὐτὰρ ἐγών do verso 253 responde ao σοὶ μὲν do verso 237, leitura que também é seguida por Adkins (1985, p.151) e Goldhill (1991, p. 114). Assim, a mudança de tom deste dístico, considerada abrupta por muitos estudiosos, já estaria em preparação desde o primeiro verso.

Além disso, Campbell (1982, p. 361), outro defensor da autenticidade do poema, nota que a mudança de tom, ainda que brusca, é aceitável e pode ser verificada em outros poemas. O autor cita como paralelo a mudança de tom entre os versos 19-23 e 24-26. Como vimos¹⁷⁰, este paralelo é interessante, pois tanto nos versos 237-254, como nos versos 19-26, o poeta projeta um futuro em que será reconhecido por todos e em que seus poemas serão cantados por toda a parte (v. 19-23), em contraposição a um presente onde ele é desprezado (v.24-26 na Elegia do Selo; v. 253-254 pelo “Cirno” interlocutor dos versos¹⁷¹). Hasler (1959, *apud* Tarkow, 1977, p. 111) chega a apontar uma composição em anel entre os versos 237-254 e 19-26, seguindo a hipótese de que os versos servem como epílogo para uma primeira seção da *Teognideia*. Segundo ele o estilo do poema difere do restante do *corpus* justamente por causa da função especial de epílogo que possui. van Gröningen (1966, p.101) nega a possibilidade de o poema ser um epílogo, uma vez que são incomuns na poesia grega arcaica. Em todo o caso, estes versos tampouco poderiam ser bom epílogo, uma vez que não mantém afinidades temáticas com os poemas de cunho gnômico expressos anteriormente (van Gröningen, 1966, p.101).

No entanto, van Gröningen (1966, p. 102) defende a autenticidade de 237-254 e, a seu ver, o tom rancoroso e petulante, “profundamente comprometido com a ideia de vingança” e que relembra a figura de Aquiles (Tarkow, 1977, p.112), pode ser confirmado com uma simples leitura do *corpus*.¹⁷² Conclusões inesperadas e

¹⁷⁰ Ver Cap. 1: Conclusão: a dinâmica e a natureza do selo (p.85-87)

¹⁷¹ Cirno, na altura do dístico final, é distinto do Cirno que “será canção”, isto é, do Cirno a ser cantado futuramente nos poemas de Teógnis.

¹⁷² Tarkow (1977, p.112-113) cita como exemplo os versos 361-362, em que o poeta declara que o coração do homem apenas volta ao normal depois que se vinga (Ἄνδρός τοι κραδίη μινύθει μέγα πῆμα παθόντος./ Κύρν'· ἀποτεινυμένου δ' αὖξεται ἔξοπίσω. “Se sofre grande pena, minguará o coração do homem, /Cirno: mas cresce no porvir, quando se vinga.”); 363-364, onde afirma não ser necessário uma razão para se vingar (Εὖ κώτιλλε τὸν ἐχθρόν· ὅταν δ' ὑποχείριος ἔλθῃ, /τέϊσάϊ νιν πρόφασιν μηδεμίαν θέμενος. “Adula bem teu inimigo: quando ele estiver em tuas mãos, /Faze-o

repentinas (denominadas *aprodósketon*) são muito frequentes na coleção. Os versos 367-370, por exemplo, também mostram um Eu preocupado com a recepção presente de seus versos, em termos muito similares à 19-26, e, do mesmo modo, apresentam um *aprosdóketon* no verso 370:

Οὐ δύναμαι γινῶναι νόον ἀστῶν ὄντιν' ἔχουσιν·
οὔτε γὰρ εὔ ἔρδων ἀνδάνω οὔτε κακῶς·
μωμεῦνται δέ με πολλοί, ὁμῶς κακοὶ ἡδὲ καὶ ἐσθλοί·
μιμεῖσθαι δ' οὐδεὶς τῶν ἀσόφων δύναται. (370)

Não consigo entender o que os cidadãos pensam:
faça eu o bem ou o mal, não os agrado.
Muitos me criticam, vis e homens nobres:
mas imitar minha arte, nenhum desses idiotas consegue.

Tampouco o *aprosdóketon* é estranho à poesia grega arcaica, sendo frequente em outros poetas como Hesíodo (*Teogonia*, v.35), Anacreonte (357¹⁷³ e 358 PMG) e Íbico (282 PMG)¹⁷⁴. O expediente teria até mesmo longa tradição. Harrison (1902, p.46) e van Gröningen (1966, p.102) relembram como exemplo o Epodo II de Horácio, um extenso epodo, composto por 66 versos iniciais que louvam a vida no

pagar. Não dê nenhuma explicação.”). Em 341-350, expressa-se o desejo de não morrer antes de beber o sangue dos inimigos; em 869-872, pede que o céu caia sobre sua cabeça se ele não atentar ao preceito de fazer bem aos amigos, mal aos inimigos; em 337-340, compara-se a um Deus, se lhe for possível morrer tendo se vingado de todos os inimigos. Ainda que no *corpus* complexo da *Teognideia* seja impossível rastrear a autoria de todos estes versos, é possível dizer que eles são consonantes com os ideais de vida aristocrática presentes no simpósio. A récita destes poemas, muitas vezes conservados em sequência (361-362; 363-364) poderiam ser casos de *catena simposiale*, concentrando poemas que compõem de um estilo que se assemelha uma vez que articula um mesmo conteúdo na forma da elegia.

¹⁷³ O paralelo com o fr. 357 de Anacreonte é particularmente interessante, tendo em vista que este poema também assume a estrutura de um hino com intenções paródicas.

¹⁷⁴ Nannini (1988, p. 67-68) valoriza a comparação deste fragmento com o fragmento S151 de Íbico, seguindo uma proposta de Van Gröningen, sugerindo até mesmo uma imitação direta de Teógnis (segundo a cronologia tradicional seria Teógnis a depender de Íbico. *Contra*: West, 1974, p. 65-75). Os pontos em comum são a ideia de justa reciprocidade no amor, a imortalidade do objeto do canto e a imortalidade da obra poética, e o uso criativo de epicismos para gerar novos sentidos e contextos. Curiosamente, ambos os poemas também suscitaram dúvidas sobre sua autenticidade.

campo, e quatro versos finais que revelam que a fala laudatória pertence a um usurário.¹⁷⁵

O maior defensor da autenticidade do poema, e que nos parece ter dado resposta satisfatória aos problemas suscitados pelo último dístico, foi justamente Tarkow em “Theognis 237-254: A Reexamination” (1977, p. 99-114). Segundo o estudioso, o *aprosdóketon* dos versos 253-254 seria mais um exemplo da *persona* melindrada e vingativa comum na *Teognideia*: o verso 254 afirma que Cirno engana o Eu “com palavras” (λόγοις). Tarkow nota que a vingança de “Teógnis” se dá de maneira equivalente ao crime de Cirno, pois, Teógnis promete a imortalidade com palavras, mas reverte inesperadamente a sua promessa justamente nos versos finais.

Para Tarkow (1977, p.116), explica-se assim também porque este poema é tão diferente de outros, supostamente atribuídos a Teógnis: por ter sido enganado por palavras, o poeta se vinga de seu interlocutor pelo mesmo meio, com palavras. O que o poema mostra ao fim é a incapacidade de Cirno em demonstrar αἰδώς (“respeito”; v.253) perante o poeta. A conotação pode ser erótica, retratando a falha do ἐρώμενος em corresponder seu ἐράστης, como um excerto do Livro II parece ratificar (Ver v. 1266, acima). Mas no trecho se pode ler também a falha do poeta-educador em tornar Cirno, um recém-ingresso no mundo aristocrático, um ἀγαθός como ele, uma vez que Cirno é indiferente àquela que é uma das principais virtudes aristocráticas (409-410):

Οὐδένα θησαυρὸν παισὶν καταθήσει ἀμείνω
αἰδοῦς, ἢ τ' ἀγαθοῖσ' ἀνδράσι, Κύρν', ἔπεται.

Não legará nenhum tesouro aos teus filhos melhor
do que o respeito, que aos nobres, Cirno, acompanha.

Entretanto, os dois sentidos são intercambiáveis, uma vez que o papel do aristocrata mais velho que orientava um jovem discípulo poderia ser também uma

¹⁷⁵ Ver Hasegawa (2010, p. 129): observa-se no poema uma “preparação” para o *aprosdóketon*, quando já se nota, ao longo do poema, menções à usura (*faenore*, v.8).

face da relação entre ἐραστής e ἐρώμενος. A esse propósito, Walter Donlan (1985, p.230) esclarece que o termo φίλος representa categoria social, e que a amizade pessoal e aliança política não devem ser distinguidas nesses contextos. No mundo aristocrático da poesia de Teógnis, todos os laços são concebidos em termos de grupos, de modo que a dimensão pessoal – inclusive a erótica – e a pertença ao grupo aristocrático caminhavam lado a lado. Assim, a questão central para esses aristocratas, então, era buscar uma base sólida que definisse a fidelidade, pela qual o amigo de hoje não se revelasse o inimigo de amanhã.

Com efeito, o tema da traição ao φίλος ocorre em profusão na *Teognideia*. Donlan (1985, p. 225) classifica os poemas da *Teognideia* em três categorias: *Queixas*, *Conselhos* e *Observações*. No primeiro grupo, os poemas são admoestações contra amigos que o traíram, enganaram ou agiram dubiamente.¹⁷⁶ Nesse contexto, o que a *Teognideia* encarece é precisamente a conformidade entre palavra e intenção (νόος), ato (ἔργον) e palavra. Os versos 91-92 resumem este ideário¹⁷⁷:

ὅς δὲ μῆτι γλώσσηι δίχ' ἔχει νόον, οὗτος ἐταῖρος
δεινός, Κύρν', ἐχθρὸς βέλτερος ἢ φίλος ὢν.

Quem tem uma língua e duas mentes, Cirno, é companheiro
terrível, melhor inimigo do que amigo.

Este não seria um tema exclusivo de Teógnis, mas um favorito na poesia simposial. Os *skólia* áticos guardam os seguintes exemplos (889 Page e 908 Page):

εἴθ' ἐξῆν ὁποῖός τις ἦν ἕκαστος
τὸ στήθος διελόντ', ἔπειτα τὸν νοῦν
ἐσιδόντα, κλείσαντα πάλιν,
ἄνδρα φίλον νομίζειν ἀδόλῳι φρενί.

Ah, se fosse possível saber como é cada um,

¹⁷⁶ Além dos versos 253-254, pertencem a esta categoria os versos 575-576, 599-602, 811-813, 851-852, 861-862, 967-970, 1097-1100, 1101-1102 = 1278a-b, 1243-1244, 1263-1266, 1311-1318, 1361-1362.

¹⁷⁷ A *Teognideia* trabalha este tema com frequência: ver 87-90, 95-96; 115-116; 119-128; 1082c-f-1084.

abrindo-lhe o peito, olhando por dentro
sua mente, e então fechar de novo,
para assim julgar sem erro um amigo pelo coração!

ὅστις ἄνδρα φίλον μὴ προδίδωσιν, μεγάλην ἔχει
τιμὴν ἔν τε βροτοῖς ἔν τε θεοῖσιν κατ' ἐμὸν νόον.

Quem não trai um amigo possui grande
honra entre mortais e deuses, a meu ver.

Outro exemplo, o verso 981, apresentando uma formulação similar à do verso 254, revela que o contexto em que se davam tais versos seria possivelmente o simpósio (παρὰ κρητῆρι, “ao crater”). Neles, o poeta expressa novamente seu desejo de um φίλος que o defenda com ações, e que não enfeitice (θέλγοις) – termo da mesma esfera semântica de ἀπατᾷς – sua mente com palavras (λόγοισιν):

μηδὲ παρὰ κρητῆρι λόγοισιν ἐμὴν φρένα θέλγοις.
'ἄλλ' ἔρδων φαίνοιτ', εἴ τι δύναιτ', ἀγαθόν.'

Que ao beber, a minha mente ele não enfeitice com palavras
mas com ações revele-se, se for capaz, um nobre.

A estes dois sentidos, soma-se mais um, pois a indiferença de Cirno não é somente erótica ou moral, mas também poética: assim como o corpo da cidade de Mégara contra quem o poeta se insurge nos versos 24–26, Cirno também se revela incapaz de reconhecer a σοφία do poeta, habilmente demonstrada nos versos 237–252.

O que está em jogo, assim, nos versos 253–254, é a falha de Cirno em corresponder à reciprocidade, característica essencial na relação entre φίλοι. O poema termina com a imagem do que um φίλος não pode ser: o nome de Cirno será perpetuado “nos lábios de muitos”, mas a fama que este nome trará, imperecivelmente, é a de um traidor, uma figura perniciosa para o simpósio e incapaz de reciprocitar aos amigos.

Um Enigma para o Simpósio

A análise do todo nos permite refutar a crítica de que o poema tem um final demasiado abrupto e, por isso, não poderia ser uma elegia autêntica de Teógnis. Em vez disso, o poeta demonstra intenso apuro na composição, administrando versos e fórmulas tradicionais que evocam a poesia heroica e hexamétrica (e sua aspiração ao κλέος) em novos contextos, de maneira a preencher o poema com ambiguidades que só vêm a ser resolvidas no último dístico.

Com isso, estamos diante de um poema extremamente elaborado que interage com o poder referencial da tradição épica grega. Lemos os dezesseis primeiros versos de acordo com um ideal de imortalidade poética que também remete à poesia homérica, autorizados pelas fórmulas específicas à poesia homérica que pervadem o poema. Mas, ao chegarmos ao dístico final, somos forçados a reler o poema em uma nova chave, até então apenas tênue, buscando nos vocábulos de natureza tradicional contextos que não são imediatamente previsíveis na superfície.

Com a revelação do dístico final, somos levados a uma releitura diferenciada da tradição hexamétrica, a dissolver as ambiguidades e, enfim, a notar o engodo do poeta: não é um canto de louvor, mas um canto enigmático, que assim como Cirno faz com “Teógnis”, a todo o tempo tenta “iludir com palavras” o seu interlocutor. Esta conclusão, como vimos, nos levou a supor não só uma relação de proximidade de Teógnis com a fraseologia hexamétrica, sobretudo homérica, como também de um vasto conhecimento de seus contextos, a ponto de manipulá-los para gerar novos significados.

Diante desse novo contexto, é interessante retomar a tese proposta por Welcker, de que o poema seria uma paródia (1826, p.cii). Segundo Olson e Sens (1999, p. 5) “a paródia depende de um texto-base que seja amplamente conhecido, cujas formas o parodista mantém, mas apenas em vista de criar um efeito cômico ou satírico, usando estas formas e convenções para tratar de um assunto notavelmente menos elevado”. Para os autores, o gênero épico com muita probabilidade foi objeto de paródias desde cedo, devido a sua gravidade e grande influência no mundo

grego. É o que Degani (2002, p. 188) denominou *detorsio homeri*, uma composição formada por expressões homéricas habilmente elaboradas de maneira a gerar novos sentidos.

Do mesmo modo Aloni e Iannucci (2007, p.181) definem a paródia: um texto no qual se apresenta uma distorção intencional de um determinado modelo. Olson e Sens (1999, p. 6-7) citam como um exemplo o *Margites*, poema satírico atribuído a Homero ou a Pigres. O poema, do qual restaram apenas fragmentos, era composto por hexâmetros datílicos interpostos por trímetros jâmbicos. Embora pouco tenha restado, os estudiosos observam nos versos o manejo de um vocabulário que também ocorre em Homero, inclusive nas mesmas posições métricas¹⁷⁸. Há a suposição, ainda, de que o verso jâmbico rebaixava as proposições apresentadas no naturalmente elevado hexâmetro e que o poema lidava com constantes quebras de expectativa.¹⁷⁹ Este procedimento, supõem os críticos, deveria ter como objetivo provocar o riso, não só por apresentar as ações vulgares e desastradas de seu herói, mas também porque essas ações são descritas de maneira elevada.

Degani (2002, p.188-205) mostra com detalhes a construção dos mesmos efeitos no fragmento 128 W de Hipônax, entendido pelo geógrafo Polemon Periegeta (Ateneu, *Banquete dos Eruditos*, 15. 698a- 699c), o “inventor” da paródia. O poema é uma clara apropriação do metro e da dicção da épica para um efeito jâmbico:

⊗ Μοῦσά μοι Εὐρυμεδοντιάδεα τὴν ποντοχάρυβδιν,
τὴν ἐν γαστρὶ μάχαιραν, ὅς ἐσθίει οὐ κατὰ κόσμον,
ἔννεφ', ὅπως ψηφίδι <κακῇ > κακὸν οἶτον ὀλεῖται
βουλῇ δημοσίῃ παρὰ θῖν' ἄλως ἀτρυγέτοιο.

¹⁷⁸ Ver por exemplo o fr.1: ⊗ ἦλθέ τις ἐς Κολοφῶνα γέρων καὶ θεῖος ἀοιδός./Μουσάων θεράπων καὶ ἐκπηβόλου Ἀπόλλωνος./φίλης ἔχων ἐν χερσὶν εὐφθογγον λύρην. “Chegou à Colofon um ancião e divino aedo/das Musas um cultor e do flechicerteiro Apolo/com a querida lira sonora nas mãos”. (θεῖος ἀοιδός em Od. 4.17; Μουσάων em Il.6.304; ἐκπηβόλου Ἀπόλλωνος: Il.1.14; 1.373.

¹⁷⁹ Ver como exemplo o fr. 3: πόλλ' ἠπίστατο ἔργα, κακῶς δ' ἠπίστατο πάντα. “Muitas coisas ele sabia! Mas sabia todas mal.”, onde o segundo hemistíquio do poema nega o primeiro e provoca o efeito cômico.

Musa do Eurimedontida, Caríbdis sorve-água,
 com a faca na barriga, que come não em ordem ,
 conta-me; p'ra que com voto mau sofra morte brutal
 por decisão popular, junto às praias do infecundo mar.

Na elegia de Teógnis estudada também há o uso de expressões homéricas para criar efeitos distintos, a quebra de expectativa e a presença de uma forma amplamente reconhecida que é subvertida, tanto o hino, como a poesia heroica com sua temática de glória.

A elegia grega, por ter como um de seus metros o mesmo da poesia épica, poderia ser um palco favorável para distorções homéricas com fins paródicos. Da obra do poeta Ásio de Samos, atuante no séc. VI a.C. e, portanto, quase um contemporâneo de Teógnis, resta um fragmento elegíaco notório por se valer da dicção épica para criar efeitos paródicos. O poema descreve, com a solenidade da epopeia, a irrupção de um parasita no banquete de casamento de Meles, talvez uma referência ao rio que alguns relatos dizem ser o pai mítico de Homero. O poema relata a súbita aparição de um herói entre os convidados, egresso do lodo (fr. 1W):

χωλός, στιγματής, πολυγήραος, ἴσος ἀλήτη
 ἦλθε κνισοκόλαξ, εὔτε Μέλῃς ἐγάμει,
 ἄκλητος, ζωμοῦ κεκρημένος· ἐν δὲ μέσοισιν
 ἦρως εἰστήκει βορβόρου ἐξαναδύς·

Coxo, marcado e muito velho, par de um vagabundo,
 chegou o parasita quando Meles casava-se,
 sem convite, ansioso por um caldo. E, no meio,
 um herói erguera-se, do lamaçal egresso.

Pode-se observar paralelos entre este único fragmento de Ásio e a elegia de Teógnis, bem como finalidades similares: ambas acenam para um contexto convivial e ambas parecem recorrer ao substrato homérico gerando um conteúdo à primeira vista ambíguo, que depende da correta apreciação do *aprosdóketon*, que aqui é o relato do súbito aparecimento do herói (v.4).

Aloni e Iannucci (2007, p.181) sustentam que a chave de leitura do texto está em decifrar corretamente o epíteto ἴσος ἀλήτηι (v.1). Para o estudioso, o epíteto, em posição final de verso, remeteria imediatamente à *Odisseia*, 18.25, que apresenta Iro, o “mendigo oficial” dos pretendentes nos seguintes termos: τὸν δὲ χολωσάμενος προσεφώνεεν Ἴρος ἀλήτης (“Encolerizado, dirigiu-lhe a palavra Iro o vagabundo”). Aloni e Iannucci (*loc. cit.*) mostram que ἴσος ἀλήτηι é a confluência de duas expressões homéricas: Ásio substitui o Ἴρος do verso da *Odisseia* por ἴσος, um vocábulo extremamente difundido em Homero, mas jamais em conjunto com ἀλήτηι, enquanto a maioria das ocorrências de ἴσος + dativo em posição final de verso se dá com θεός ou Ἄρηι. A intenção do poeta seria evocar deliberadamente a fórmula ἴσος Ἄρηι¹⁸⁰, homófona a ἴσος ἀλήτηι. Junto com a alusão a Ἴρος, personagem que é o “arquétipo homérico do mendigo ou parasita” (Aloni e Iannucci, 2007, 182), o intuito de alteração, deformação e rebaixamento da expressão homérica torna-se evidente e prepara-nos para a *pointe* cômica do verso final.

Não é exatamente desta maneira que a Elegia 237-254 de Teógnis procede, tanto na reelaboração e confluência de fórmulas homéricas¹⁸¹ como no *pointe* cômico no final do poema que força a revisar os contextos destas mesmas fórmulas?

O poema de Teógnis só se revelaria plenamente como uma paródia na medida em que a subversão do modelo, no caso a poesia épica, se tornasse evidente – o que só parece ser possível no último dístico, quando o poeta deliberadamente desfaz o tom grandiloquente até então trabalhado. Por esse motivo, nos parece que a elegia entraria numa categoria própria dos jogos praticados no simpósio, a dos “enigmas” ou “charadas” (γρίφοι, αἰνίγματα). Segundo Collins, em *Master of Game*:

¹⁸⁰ O epíteto ocorre pouco na *Iliada* (11.295, 11.604, 13.802), mas seu uso é significativo e sempre marcado por tons irônicos, por ser atribuído exclusivamente a Heitor (*Il.* 11.295 e 13.802) e Pátroclo, em um momento importante, quando sai de tenda dos Mirmídones dando início aos eventos que culminarão em sua morte: ἔκμολεν ἴσος Ἄρηι, κακοῦ δ' ἄρα οἱ πέλεν ἀρχή ([Pátroclo] saiu, par de Áres, e este foi o começo do mal para ele”.

¹⁸¹ Ver acima, por exemplo, a análise da expressão ἰχθυόεντα (...) πόντον ἐπ' ἀτρύγετον no v.247 da elegia a Cirno, em que se revela uma fusão de duas fórmulas homéricas, πόντον ἐπ' ἰχθυόεντα e πόντον ἐπ' ἀτρύγετον. Ver o jogo de sentidos criado pela fórmula ἄφθιτον (...) ὄνομα que joga com as possibilidades da fórmula κλέος ἄφθιτον em Homero.

Competition and Performance in Greek Poetry (2004, p.127), algumas elegias da *Teognideia* se valeriam desse jogo simpótico, e Bowie, em “Sympotic Tease” (2013, p. 38-40), encontra elegias que têm como característica central o oferecimento de informações que sua audiência deveria interpretar, um procedimento que visava a um efeito cômico ou à especulação e debate entre simposiastas.

A maioria dos γρῖφοι ocultaria gracejos sexuais ou *double entendres* (Collins, 2004, p. 122-126), mas alguns se ocupariam da rēcita e improvisação de hexâmetros épicos, o que exigiria dos simposiastas um pleno conhecimento da narrativa formular da epopeia (Collins, 2004, p.129-134). Podemos supor que este fosse o caso da Elegia a Cirno. Ademais, os γρῖφοι tinham um parentesco com o gênero do αἶνος, que anota Corrêa (2010, p.303-304), lembrando a definição de Reinhardt (1960, p.37), serem uma “narrativa simbólica moralizante ou de admoção”. Se tomada por esse viés, os versos 237-254 discorreriam sobre os problemas da φιλία e da traição entre aristocratas, um tema tratado reiteradamente na *Teognideia*, mas aqui o fariam enigmaticamente, na forma de αἶνος ou γρῖφος, se valendo do jogo criativo que subverte as formas da poesia épica.

Este tipo de narrativa não seria incomum na *Teognideia*. Um exemplo são os versos 667-682, atribuídos a Eveno de Paros (fr.8b).¹⁸² O poema narra a falta de recursos do Eu e emenda a narrativa de uma nau à deriva, cujo capitão foi deposto e vis cargueiros dominaram. Porém, no último dístico, o poeta revela que esta narrativa deve ser lida de outra maneira, e que se deve buscar nela um sentido oculto, apenas pressentido, e que nobres (ἀγαθοί) e conhecedores de poesia (σόφοι) poderiam decifrar (681-682):

ταῦτά μοι ἡνίχθω κεκρυμμένα τοῖσ' ἀγαθοῖσιν·
γινώσκει δ' ἄν τις καὶ κακός, ἄν σοφὸς ᾖ.

Eis o meu enigma, oculto para os homens nobres:
o entenderá também um vil, se for sábio.

¹⁸² Para uma análise detalhada desta elegia, ver Corrêa (2016, p. 291-305).

Conclusão: o Gênero Elegíaco e o Simpósio na Elegia a Cirno.

Na leitura desta elegia, enfatizou-se o papel fundamental das reminiscências homéricas a recriar sentidos e suscitar ambiguidades. Desse modo, os versos 239–243, considerados por muitos estudiosos um testemunho fundamental para a classificação da ocasião de *performance* da elegia grega arcaica como o simpósio, devem ser pensadas também neste contexto.

A projeção de Cirno em todos os banquetes tem antes a ver com a perpetuação de seu nome, à moda épica, num contexto similar ao dos banquetes homéricos, do que a uma explícita referência ao simpósio. Em outras palavras, pode-se dizer que a menção ao simpósio nesta elegia é antes alusiva do que prescritiva, como ocorre em outras elegias arcaicas.¹⁸³ Mas esta alusão é fundamental se queremos compreender o Eu poético e o lugar da elegia grega arcaica na *Teognideia*, pois se inserem numa rede maior de reminiscências homéricas, formulares e temáticas, que pervadem o poema e acabam por definir um lugar para a produção elegíaca.

Desse modo, a elegia 237–254 se classifica como uma elegia metassimpótica apenas na medida em que o uso de fórmulas e imagens tipicamente homéricas se dá para iluminar a distância em que os convivas se encontram dos festins tipicamente heroicos, e ironizar aquele mundo. Esta distância se produz tanto no nível da *performance* (como uma *deixis a phantasmam*), como no nível formal, onde uma consciente manipulação entre hexâmetro e pentâmetro se dá a partir da formatação do aparato formular hexamétrico em um jogo de ambiguidades que poderia estar associado a uma estrutura predileta do simpósio: os γρῖφοι e αἶνοι políticos.

Neste jogo, a elegia consequentemente se define como mais circunstancial, tematizando a relação pessoal entre o Eu e seu interlocutor, e mais leve e própria ao momento presente, como mostra o adjetivo ἰοστέφανος (v.250), que vincula o poema a uma atmosfera de leveza festiva e erotismo apropriada ao simpósio.

¹⁸³ Esse é também o caso de Xenófanes 1 W e Anacreonte, frag. eleg. 2.

Se o narrador homérico pede auxílio às Musas para cantar o que passou, o que já é κλέος atemporal do qual ele, poeta, será porta-voz, a elegia, diferentemente, constrói a sua matéria a partir do *momento presente*, e só pode prever o κλέος que alcançará no futuro. É o que mostram os versos 253-254, mas também diversos outros do *Corpus Theognideum*. A Elegia para Cirno tematiza essa diferença, uma vez que o futuro, não mais o passado cheio de glória, será a salvaguarda do poeta em um presente incerto.

II. Uma Poética do Simpósio

II UMA POÉTICA DO SIMPÓSIO

A análise e o comentário das duas mais importantes elegias da *Teognideia* (19-26 e 237-254, que servem de balizas para o chamado *Florilegium Purum* proposto por West (1974, p. 45-46) levou-nos na Parte I deste trabalho à conclusão de que se tratam de poemas metassimpóticos não só por remeterem ao simpósio, mas também por atestarem algumas das práticas poéticas ali executadas.

Esta conclusão de que a *Teognideia* prevê, em suas bases, uma matriz simposial, a insere no contexto da cultura aural de meados do século VII a. C. Em outras palavras, situa-nos num universo no qual a “publicação” de poesia se dava estritamente em *performance* (como mostram os versos 237-254), ainda que a sua composição pudesse ter se dado tanto oralmente como pela escrita, na forma de “scripts” para a *performance* (Ver Ong, 2002, p.82-84). Esta asserção leva-nos de encontro ao fato de que a *Teognideia* nos foi transmitida na forma de livro, já em circulação pelo menos desde o século V a. C.

Não pertence ao escopo deste trabalho propor uma tese para a formação do livro de poemas atribuídos a Teógnis, mas pretende-se identificar e comentar os poemas da *Teognideia* que deem indícios de que alguns excertos da coleção poderiam ter se estruturado a partir de práticas oriundas do simpósio, de modo a assim indicar aspectos e procedimentos da viva prática desta poesia, antes da criação do livro.

1.

A Estruturação da *Teognideia* e o Cenário Simpótico

Já foi observado¹⁸⁴ o carácter compósito da *Teognideia* e a dificuldade em conceber a sua origem. Na Antiguidade, os primeiros que temos notícia de terem se dedicado a falar da obra de Teógnis surgem no século V a. C. São figuras notórias: Sócrates e seus discípulos. Até então, os questionamentos acerca do *corpus* eram muito mais simples do que hoje, e não havia o conflito em determinar quais poemas seriam autenticamente de Teógnis e quais não, objeto da chamada *Questão Teognídea*. Até então, cuidava-se de perscrutar quem teria sido o homem Teógnis e qual a sua pátria. Destes testemunhos antigos, dois se destacam por nos darem indícios de como a coleção circulava no período clássico. Segundo um testemunho de Estobeu (4.29c), Xenofonte (séc. V-IV a.C.) teria acesso a uma *Teognideia* cuja ἀρχή (“início”) estaria no verso 183:

Ξενοφώντος ἐκ τοῦ Περί Θεόγνιδος.

Θεόγνιδός ἐστιν ἔπη τοῦ Μεγαρέως. οὗτος δὲ ὁ ποιητὴς περὶ οὐδενὸς ἄλλου λόγον πεποιήται ἢ περὶ ἀρετῆς καὶ κακίας ἀνθρώπων, καὶ ἔστιν ἡ ποίησις σύγγραμμα περὶ ἀνθρώπων, ὥσπερ εἴ τις ἵππικὸς ὢν συγγράψειεν περὶ ἵππικῆς. ἡ οὖν ἀρχὴ μοι δοκεῖ τῆς ποιήσεως ὀρθῶς ἔχειν. ἄρχεται γὰρ πρῶτον ἀπὸ τοῦ εὖ γενέσθαι. ᾧτο γὰρ οὐτ' ἀνθρώπων οὔτε τῶν ἄλλων οὐδὲν ἂν ἀγαθὸν εἶναι, εἰ μὴ τὰ γεννήσοντα ἀγαθὰ εἶη. ἔδοξεν οὖν αὐτῷ παραδείγμασι τοῖς ἄλλοις ζῶσις χρήσασθαι, ὅσα μὴ εἰκὴ τρέφεται, ἀλλὰ μετὰ τέχνης ἕκαστα θεραπεύεται, ὅπως γενναιότατα ἔσονται. δηλοῖ δ' ἐν τοῖσδε τοῖς ἔπεσι·

Κριοὺς μὲν καὶ ὄνους διζήμεθα, Κύρνε, καὶ ἵππους
 εὐγενέας, καὶ τις βούλεται ἐξ ἀγαθοῦ
 κτήσασθαι, γῆμαι δὲ κακὴν κακοῦ οὐ μελεδαίνει
 ἐσθλὸς ἀνὴρ, ἢν τις χρήματα πολλὰ διδῶ.
 οὐδὲ γυνὴ κακοῦ ἀνδρὸς ἀναίνεται εἶναι ἄκοιτις
 πλουσίῳ· ἀλλ' ἀφνεὸν βούλεται ἀντ' ἀγαθοῦ.
 χρήματα γὰρ τιμῶσι, καὶ ἐκ κακοῦ ἐσθλὸς ἔγημε,

¹⁸⁴ Ver Introdução, p.19-20.

καὶ κακὸς ἐξ ἀγαθοῦ· πλοῦτος ἔμιξε γένος.

Ταῦτα τὰ ἔπη λέγει τοὺς ἀνθρώπους οὐκ ἐπίστασθαι γεννᾶν ἐξ ἀλλήλων, κατὰ γίγνεσθαι τὸ γένος τῶν ἀνθρώπων κάκιον ἀεὶ μιγνύμενον τὸ χεῖρον τῷ βελτίονι. οἱ δὲ πολλοὶ ἐκ τούτων τῶν ἐπῶν οἴονται τὸν ποιητὴν πολυχρημοσύνην τῶν ἀνθρώπων κατηγορεῖν καὶ ἀντὶ χρημάτων ἀγένειαν καὶ κακίαν ἀντικαταλλάττεσθαι εἰδότας. ἐμοὶ δὲ δοκεῖ ἄγνοιαν κατηγορεῖν περὶ τὸν αὐτῶν βίον.

Extraído de *Sobre Teógnis*, de Xenofonte:

“São versos de Teógnis de Mégara”. Este poeta compôs discurso sobre a virtude e o vício humanos melhor do que qualquer outro. A sua poesia é um tratado sobre os seres humanos, como se um cavaleiro escrevesse sobre cavalaria. O princípio de sua poesia me parece ser correto, pois começa a partir do bom nascimento. Pois ele julgava que nenhuma pessoa, nem qualquer outra criatura, seria boa se aqueles que os gerasse não fossem bons. Portanto, considerou adequado empregar exemplos de outros seres vivos que não eram criados ao acaso, mas que recebiam cada qual tratamento especializado, para que fossem os mais nobres. Ele deixa isso claro nestes versos:

Carneiros e asnos buscamos, Cirno, e corcéis, que sejam
 de puro-sangue, e espera-se que fêmeas de boa raça
 eles tenham. Mas casar com a vil filha de um vil um nobre
 não se importa, se lhe dão muito dinheiro.
 E nem uma mulher se recusa a ser a esposa de um vil homem
 rico; prefere riqueza em vez de valor.
 Pois prezam o dinheiro: e nobre se casa com vil,
 vil se casa com nobre: a riqueza mistura a linhagem. (190)

Estes versos dizem que os seres humanos não sabem procriar uns com os outros, e disso resulta que a raça humana está se tornando pior, porque sempre se mistura o inferior com o melhor. Muitos, a partir desses versos, pensam que o poeta está acusando a riqueza excessiva dos homens e aqueles que sabem compensar a baixa linhagem e a vileza com dinheiro. Mas para mim parece que ele os está acusando de ignorância acerca de suas próprias vidas.

A abordagem a este excerto como sendo originalmente de Xenofonte é hoje relativizada, em função da pouca credibilidade de algumas citações de Estobeu (Ver Bowie, 2012b, p.14-16) e da sugestão, lançada por Bowie (2012, p.131, n.40) de que a fonte deste excerto não era Xenofonte, mas Antístenes. A proposição de Bowie revive uma hipótese mais antiga, já discutida por Harrison (1902, p.83), que observou que a Antiguidade não listou nenhuma obra de Xenofonte chamada *Περὶ Θεογνίδος*, enquanto no catálogo de obras do fundador da escola cínica há uma obra chamada *Περὶ δικαιοσύνης καὶ ἀνδρείας* (“Sobre a Justiça e a Coragem”), que conteria um capítulo denominado *Περὶ Θεογνίδος*. Mas a hipótese de Harrison é rebatida em termos de que a defesa de um princípio de *εὐγενεία* entraria em conflito com a própria doutrina de Antístenes. Assim, hoje acredita-se que o excerto seja um comentário sem intenções literárias, presente em alguma obra de Xenofonte (Colesanti, 2011, p. 298), que apenas mencionava as concepções morais delineadas pelo poeta megarense.

Xenofonte diz que a coleção de Teógnis “começa” (*ἄρχεται*) no verso 183, e não menciona nenhuma das elegias anteriores, como os hinos (v.1-18), a elegia do selo (19-26) e outras elegias paradigmáticas que são anteriores na coleção que dispomos, como as que enuncia seu princípio paidêutico (27-30, 31-38) e as elegias das cidades (39-52 e 53-68). Hudson-Williams (1910, p.88-89) defendia não existir nada no excerto que confirmasse que *ἀρχή* poderia ser entendido no sentido literal de “versos iniciais da poesia de Teógnis”. Antes, a frase *ἄρχεται γὰρ πρῶτον ἀπὸ τοῦ εὖ γενέσθαι* (“começava primeiramente a partir do bom nascer”) referia-se à qualidade essencial da poesia de Teógnis, e *ἀρχή* significaria o “ponto de partida” de seus versos. Na mesma linha seguiu Harrison (1902, p.80), que argumenta que por *ἀρχή* entende-se a “característica principal”, o “princípio” educativo que norteia a *Teognideia*. Van Gröningen (1966, p.443) defende que Xenofonte teria escolhido uma passagem significativa da poesia de Teógnis para exemplificar seu ponto. Gerber (1999, p. 175) também adota estes argumentos em sua tradução.

Contrariamente, West (1974, p.56) argumentava que nenhum dos defensores da hipótese de que *ἀρχή* tinha o sentido de “princípio básico” aduz exemplos deste

uso em textos antigos. As únicas ocorrências de ἀρχή associado a obras literárias, observa West, tem o seu sentido literal, o de “começo”. A conclusão de West é a de que Xenofonte tinha em suas mãos uma *Teognídeia* que começava na elegia 183-190, a qual julgava ser autêntica de Teógnis (a posição de West é similar a de Carrière, 1948, p. 84). Apesar disso, é curioso notar que Xenofonte parafraseia, no início de sua citação, os versos 22-23 da Elegia do Selo, que trazem o nome do poeta. Isso poderia ser um indício de que, embora sua coleção começasse de maneira diversa à nossa, o ateniense compreendia a função e a natureza da σφρηγίς teognídea (Ver Cap.1, “Conclusão: A Dinâmica e a Natureza do selo”, p.87).

O outro testemunho da organização do *corpus* vem de Platão. No *Mênon*, ele também demonstra parecer conhecer uma coleção distinta daquela que nos foi legada pela tradição direta. Em 95c-e, Sócrates e Mênon discutem se a virtude pode ser ensinada e Teógnis é trazido à discussão:

{ΣΩ.} Οἶσθα δὲ ὅτι οὐ μόνον σοί τε καὶ τοῖς ἄλλοις τοῖς πολιτικοῖς τοῦτο δοκεῖ
τοτὲ μὲν εἶναι διδασκόν, τοτὲ δ' οὐ, ἀλλὰ καὶ Θεόγνιν τὸν ποιητὴν οἶσθ' ὅτι
ταῦτά ταῦτα λέγει;

{ΜΕΝ.} Ἐν ποίοις ἔπεσιν;

{ΣΩ.} Ἐν τοῖς ἐλεγείοις, οὗ λέγει –

καὶ παρὰ τοῖσιν πῖνε καὶ ἔσθιε, καὶ μετὰ τοῖσιν

ἴξε, καὶ ἄνδανε τοῖς, ὧν μεγάλη δύναμις.

ἐσθλῶν μὲν γὰρ ἅπ' ἐσθλὰ διδάξεαι· ἣν δὲ κακοῖσιν

συμμίσγῃς, ἀπολεῖς καὶ τὸν ἐόντα νόον.

οἶσθ' ὅτι ἐν τούτοις μὲν ὡς διδασκοῦ οὔσης τῆς ἀρετῆς λέγει;

{ΜΕΝ.} Φαίνεται γε.

{ΣΩ.} Ἐν ἄλλοις δέ γε ὀλίγον μεταβάς, –

εἰ δ' ἦν ποιητόν, φησί, καὶ ἔνθετον ἀνδρὶ νόημα, λέγει πως ὅτι –
πολλοὺς ἂν μισθοὺς καὶ μεγάλους ἔφερον

οἱ δυνάμενοι τοῦτο ποιεῖν, καὶ –

οὐ ποτ' ἂν ἐξ ἀγαθοῦ πατρὸς ἔγεντο κακός,
 πειθόμενος μύθοισι σαόφροσιν. ἀλλὰ διδάσκων
 οὐ ποτε ποιήσεις τὸν κακὸν ἄνδρ' ἀγαθόν.

ἐννοεῖς ὅτι αὐτὸς αὐτῷ πάλιν περὶ τῶν αὐτῶν τὰναντία λέγει;

Mas você sabe que não é só para você e para outros políticos que isso [sc. a virtude] parece ora ser ensinável, ora não? O poeta Teógnis também, você sabe que ele diz essas mesmas coisas?

[MÊNON] Em que versos?

[SÓCRATES] Nos dísticos elegíacos, onde diz:

“Entre eles, come e bebe, e entre eles te assenta,
 agrada àqueles cujo poder é enorme.
 De nobres, aprenderás o que é nobre: mas, se aos vis (35)
 te misturares, até a tua razão perderás.”

Você vê que nesses versos ele está falando da virtude como coisa que é ensinável?

[MÊNON] É claro.

[SÓCRATES] Mas em outros versos, mudando um pouco de perspectiva, ele diz:

“Mas, se é possível moldar e infundir boa intenção no homem,
 ganhariam muito dinheiro.”

Aqueles que fossem capazes de fazê-lo, e

“nunca de um pai nobre nasceria um vil,
 pois seria persuadido por palavras prudentes. Mesmo se ensinares,
 jamais farás de um vil um varão de valor.”

Você percebe que ele, voltando aos mesmos assuntos, diz coisas contrárias a si mesmo?

A dificuldade da leitura está em compreender qual seria o sentido de ὀλίγον μεταβάς (“mudando de perspectiva” ou “indo um pouco além”). O Sócrates platônico cita os versos 33–36 para provar que Teógnis argumenta a favor de que a virtude é ensinável, e em seguida, os versos 436–440 para atestar que o mesmo poeta

diz o contrário. Se ὀλίγον μεταβάς significa “indo *poucas páginas* além” seria difícil defender a ideia de que se trataria da mesma coleção, uma vez que, na coleção que dispomos, os versos estão muito distantes um do outro. Contudo, a hipótese de Harrison (1902, p. 68) e West (1974, p.57) é de que por ὀλίγον μεταβάς Platão estaria dizendo que Teógnis “muda um pouco o seu ponto de vista” um eufemismo para o fato de que os versos 436–440 afirmam completamente o oposto dos versos 33–36 citados anteriormente. A conclusão é de que, na Atenas no século IV, circulava mais de uma coleção de poemas de Teógnis, o que atestaria a fluidez e o caráter antológico do *corpus*, uma vez que tanto Xenofonte como Platão, contemporâneos, aparentemente se valiam de antologias diferentes daquela que nos restou.¹⁸⁵

Modernamente, a dificuldade em traçar a formação do *corpus* se mostra pelos inúmeros posicionamentos acerca do assunto, que vão de um extremo a outro: desde estudos que propõem todo o *corpus* como espúrio, a outros que aceitam toda a coleção como genuinamente de Teógnis.¹⁸⁶ Contudo, pode-se dizer que são duas as principais correntes desenvolvidas pela crítica teognídea: uma defende a formação da *Teognídeia* a partir de seus vínculos com o simpósio; outra pressupõe que a coleção que hoje dispomos é uma antologia formada a partir de antigos gnomológicos.

A segunda corrente ainda hoje é predominante: proposta primeiramente por Hermann Schneidewin, no opúsculo *De Syllogis Theognideis* (1878), a tese defende que a *Teognídeia* teria se originado da união de dois gnomológicos distintos que continham elegias de Teógnis e de outros autores. O interesse de Schneidewin é encontrar uma explicação para as variantes dos poemas do *corpus*: sua hipótese é a de que as duas gnomologias possuíam enunciados em comum, que teriam resultado na dupla redação. Como os casos de repetição de poemas começam a se tornar mais frequentes a partir do verso 1000, Schneidewin identifica nas proximidades desses

¹⁸⁵ Esta é a hipótese de Heinemann, 1899, p.596, n.1 (apud Colesanti 2011, p.301). Colesanti (2011, p.301) porém sustenta que Xenofonte e Platão usufruíram da mesma coleção, uma hipótese verossímil já que ambos pertenciam a um mesmo grupo, associado à figura de Sócrates, onde Teógnis era estudado e imitado. (Ver Colesanti, 2011, p.313–314).

¹⁸⁶ Ver Gerber (1997, p. 118).

versos o ponto de sutura, o local onde os dois *corpora* distintos teriam se encontrado. Esta teoria recebera numerosa fortuna crítica¹⁸⁷, e Jean Carrière (1948, p.89-93) adiciona às teses de Schneidewin um importante desenvolvimento: ele é o primeiro a propor que as elegias pederásticas do Livro II se encontravam originalmente dispersas no Livro I. Tal hipótese é formulada a partir de uma interpretação da entrada sobre Teógnis na Enciclopédia bizantina *Suda*, datada do séc. X (θ, 136 A):

Θέογνις, Μεγαρεύς, τῶν ἐν Σικελίᾳ Μεγάρων, γεγονὼς ἐν τῇ νθ ὀλυμπιάδι. ἔγραψεν ἐλεγείαν εἰς τοὺς σωθέντας τῶν Συρακουσίων ἐν τῇ πολιορκίᾳ, γνῶμας δι' ἐλεγείας εἰς ἔπη βῶ αἱ πρὸς Κῦρον, τὸν αὐτοῦ ἐρώμενον, Γνωμολογίαν δι' ἐλεγείων καὶ ἑτέρας ὑποθήκας παραινετικάς. τὰ πάντα ἐπικῶς. ὅτι μὲν παραινέσεις ἔγραψε Θέογνις: ἀλλ' ἐν μέσῳ τούτων παρεσπαρμέναι μιαιρίαι καὶ παιδικοὶ ἔρωτες καὶ ἄλλα, ὅσα ὁ ἐνάρετος ἀποστρέφεται βίος.

Teógnis, megarense da Mégara Siciliana, que vivera na 59ª olimpíada. Compôs uma elegia para os siracusanos que se salvaram do cerco, máximas elegíacas em 2800 versos. Para Cir[n]o, seu namorado, [compôs] uma Gnomologia elegíaca e outras exortações parenéticas, todas elas em verso. Teógnis compôs parêneses, no entanto, esparsas, em meio a elas, perversidades, amores pederásticos e outras coisas que a vida virtuosa rejeita.

A tese da organização antológica da *Teognideia* receberia a sua mais precisa proposição, e até então definitiva, com a publicação dos volumes de Elegia e Jambo editados por Martin L. West e seu estudo decorrente (1974). No capítulo “On the History of Theognidean Sylloge” (p.41-50), o erudito sugere a formação da coleção a partir de três gnomológicos menores de poesia elegíaca arcaica: o *Florilegium Purum* (1-254), que seria datado do século IV a.C., constitui a parte mais coesa do *corpus*. Depois dos hinos iniciais (v. 1-18), a coleção apresentaria um prólogo (v.19-26) e um epílogo (237-254). O estudioso ainda pressupõe a existência de um *Florilegium Magnum*, de datação não anterior ao séc. III a.C, hoje perdido, mas do qual alguns resquícios sobreviveram em excertos de outros dois gnomológicos: na *Excerpta Meliora* (v.255-1002), elaborada no século III a.C., e na *Excerpta Deteriora*

¹⁸⁷ Entre outros, Hudson-Williams (1910), Jacoby (1931), Hasler (1952), Van der Valk (1955).

(1003-1220), uma cópia inferior do *Florilegium Magnum* e elaborada dois séculos depois da *Meliora*, no séc. I a.C. Segundo West, a dupla redação de alguns versos se deve a erros editoriais e de cópia no processo em que se formou a *Excerpta Deteriora*.

Quanto aos poemas do Livro II, eles estariam espalhados pelo *Florilegium Magnum* e foram em algum momento segregados do restante do *corpus* (West sugere o período entre 830-930 d.C.), mas preservados em um dos cinquenta manuscritos medievais que restaram da *Teognideia* (O *Paris Suppl. Gr.* 388, que West denomina *Siglum A*, do início do séc. X d.C).

Paralelamente às proposições lançadas por Schneidewin (1878), a corrente que indicava o simpósio como um dos meios estruturadores da *Teognideia*, que podemos dizer ter sido fundada primeiramente por Emil Von Geys (1892) e Reitzenstein (1893)¹⁸⁸, teria que esperar quase cem anos para a sua plena reabilitação, com os trabalhos fundadores de Ewen Bowie (1986), que volta a propor uma ocasião de performance unicamente simposial para a elegia, e Massimo Vetta (1980), em sua edição ao Livro II da *Teognideia*, no artigo “*Identificazione de un caso de Catena simposiale nel Corpus Teognideo*” (1984), e dentre outros que se seguiram. Estes estudiosos argumentam que grande parte das composições elegíacas breves (senão todas) eram entoadas nos simpósios pelos seus participantes, que cantavam em turnos, sempre em resposta ao poeta anterior. Esta seria a explicação para os enunciados diversos, ou mesmo antagônicos, da *Teognideia*, que a aproximaria de canções convivias gregas (σκόλια). Convém observar que West (1974, p.16-17) já havia proposto que alguns poemas da *Teognideia* parecem mais uma resposta ou retaliação a algum canto precedente, relacionado “à prática de circular uma taça e de obrigar cada homem, depois de passar a taça para o vizinho, a cantar ou falar em honra dele enquanto ele bebe”.

Os estudiosos fundamentam a hipótese de que a *Teognideia* é um manual para o simpósio ao observar que há registros, desde o século VI a.C., de manuais utilizados por participantes do simpósio como ὑπομνήματα (*hypomnēmata*, “auxílios para a memória”) para a recitação, ou como arquivo material. Talvez pelo uso

¹⁸⁸ Ver Introdução, p.23-38.

efêmero destas coleções, poucas nos restaram. Dentre essas, a mais significativa foi conservada pelo *Banquete dos Eruditos* de Ateneu (15. 694c-695f), e é considerada por Reitzenstein (1893, p.13) e Fabbro (1995, p.XXV) como um ὑπομνήμα simposial de fins do séc. VI a.C. Outros exemplos dessas antologias são os *skólia* hexamétricos de compilação helenística, que foram conservados em um papiro do séc. I d.C (*P.Berol.1795*), e os poemas breves de matéria sapiencial atribuídos aos Sete Sábios, conservados na obra de Diógenes Laércio (1.35, 61, 71, 78, 85, 91), e que se creem derivados de um manual simposial maior. Todos esses poemas têm em comum o tom exortatório e didático, e por isso acredita-se que a *Teognideia* também poderia ser uma destas coleções, datada do período arcaico ou clássico.

Ford (2002, p.25) em obra que visa tratar das origens da crítica na Antiguidade, situa no simpósio um espaço onde algo próximo à crítica literária teria começado. Pois esse era um espaço não só para composição e *performance* de canções, mas também onde os gregos exercitavam suas reflexões sobre poética, na medida em que eram exortados a responder aos cantos que antecederiam as suas *performances*. Em decorrência disso, temos à disposição diversos poemas metassimposiais, que aludem ao simpósio e que pensam os expedientes poéticos ali praticados. Analisamos oportunamente trechos do fragmento 1 W de Xenófanes, um dos mais célebres poemas a discorrer sobre o simpósio, bem como os versos mais célebres da *Teognideia*, 19-26 e 237-254, que também remetem a contextos metassimposiais. Propomos, neste capítulo, comentar outros poemas que trazem este mesmo tipo de reflexão, antes de nos determos nos passos da *Teognideia* que possam sugerir uma estruturação simposial.

Registros de *Performance*: *Adespota Elegiaca* 27 W e Íon fr.27W

Faraone (2008, p.72) observa duas elegias que parecem explicitar o tipo de *performance* veiculada no simpósio: o fr.27 W das elegias anônimas editadas por

West, e o fr. 27 W de Íon de Quios. A primeira seria datada do século V a.C.¹⁸⁹, e está inscrita em um papiro do séc. III a.C, encontrado na região de Elefantina. O papiro contém três breves *skolia* e, em seu final, traz a elegia completa (como indica a *coronis* aposta nos versos 1 e 10). O fragmento foi editado por West entre as *Adespota Elegiaca* (fr. 27 W):

⊗ χαίρετε συμπόται ἄνδρες ὁμ[.....· ἐ]ξ ἀγαθοῦ γὰρ
 ἄρξάμενος τελέω τὸν λόγον [ε]ἰς ἀγα[θό]ν.
 χρή δ', ὅταν εἰς τοιοῦτο συνέλθωμεν φίλοι ἄνδρες
 πρᾶγμα, γελᾶν παίζειν χρησαμένους ἀρετῇ,
 ἥδεσθαί τε συνόντας, ἐς ἀλλήλους τε φ[λ]υαρεῖν (5)
 καὶ σκώπτειν τοιαῦθ' οἷα γέλωτα φέρειν.
 ἢ δὲ σπουδῇ ἐπέσθω, ἀκούωμέν [τε λ]εγόντων
 ἐν μέρει· ἢ δ' ἀρετὴ συμποσίου πέλεται.
 τοῦ δὲ ποταρχοῦντος πειθώμεθα· ταῦτα γὰρ ἔστιν
 ἔργ' ἀνδρῶν ἀγαθῶν, εὐλογίαν τε φέρειν. ⊗

Saudações, senhores simposiastas [.....de u]m bom
 começo, [levarei] minha fala [a u]m b[o]m fecho.
 Sempre que nós, amigos, nos reunimos para tal evento,
 devemos rir, jogar, com virtude.
 ter prazer em estar juntos, conversar sobre [bo]bagens entre si,,
 e zombar de modo tal a provocar o riso.
 Mas que siga a seriedade, e escutemos [os que f]alam
 em turno: esta é a excelência do simpósio.
 E obedeçamos ao simposiarca, pois este é
 o trabalho de bons homens, e produz boas falas.

Este é um testemunho fundamental para a compreensão do lugar da poesia no simpósio. Segundo estudiosos¹⁹⁰, o poema é programático e “resume o ideal simpótico” (Wecowski, 2014, p.73).

Faraone (2008, p. 74) conjectura, a partir da leitura dos primeiros versos, que o poema provavelmente descreveria um momento final da reunião simposial,

¹⁸⁹ Assim a datam Gentili-Prato, 1985, p.139.

¹⁹⁰ Wecowski (2014, p. 73); Ford (2003, p.32).

representando o poeta-simposiasta propondo um tipo de canto, marcado pela seriedade (σπουδή), que seguiria até a conclusão do simpósio. A própria disposição do poema no papiro favorece esta leitura: situado depois de três *skolia*, a elegia parece apontar para o encerramento da reunião e, desse modo, o papiro poderia consistir dos resquícios de um verdadeiro manual simposial. Essa tese é fortalecida pelo fato de que o papiro foi encontrado junto a uma lista de implementos para banquetes e simpósios, o que, como sugere Cazzato e Prodi (2016, p.53), indicaria que tanto a lista, como o papiro que continha o poema, deveriam ter alguma utilidade nesse contexto.

Gennaro Tedeschi (1991, p.229) constata que os primeiros versos da elegia remetem a uma formulação exemplar do discurso hínico (ἀρξαμένος τελέω τὸν λόγον, v.2). Esta formulação também se apresenta, por exemplo, nos primeiros versos da *Teognideia* (v.1-2):

ὦ ἄνα, Λητοῦς υἱέ, Διὸς τέκος, οὔποτε σεῖο
λήσομαι ἀρχόμενος οὐδ' ἀποπαυόμενος (...)

Ó senhor, filho de Leto, prole de Zeus, jamais
te esquecerei, ao começar ou encerrar (...)

Para Tedeschi, o uso da linguagem do hino tem a ver com a construção de um discurso que se adeque às exigências da ocasião, um ἀγαθὸς λόγος propício à atmosfera repleta de εὐδαιμονία das *performances* poéticas que sucederiam os hinos.

É um contexto que alude à famosa elegia metassimposial de Xenófanes (fr.1W, ver p.115), na qual o poeta orienta os simposiastas a entoarem “palavras puras”, καθαροῖσι λόγοις, e “discursos auspiciosos”, εὐφήμοις μύθοις (v.13-15):

χρὴ δὲ πρῶτον μὲν θεὸν ὑμνεῖν εὖφρονας ἄνδρας
εὐφήμοις μύθοις καὶ καθαροῖσι λόγοις,
σπείσαντάς τε καὶ εὐξαμένους τὰ δίκαια δύνασθαι

Devem primeiro hinear ao Deus homens felizes

com auspiciosos mitos e puras palavras,
após libar e rogar por ser capaz de fazer o justo.

Cabe notar que o papiro que conservou a elegia era antecedido por *skólia* que se referiam a deidades (1: Musa; 2: Graças; 3: Memória)¹⁹¹ e que, portanto, poderiam se tratar de hinos que abriam as *performances* poéticas no simpósio (embora o seu caráter fragmentário não permita asseverar com certeza). Assim, a leitura de Tedeschi (1991, p.229), a nosso ver, sugere uma possibilidade diversa da proposição de Faraone (2008, p.70), pois permite-nos situar esta elegia no início de um simpósio, logo após a seção dedicada ao louvor aos deuses, com a função de descrever como se deve, idealmente, transcorrer o evento.

Para além da sugestão de Tedeschi, podemos também inferir a possibilidade de estarmos diante de um jogo poético. O poeta da *Adespota Elegiaca* 27 recorreria à estrutura hínica para se inserir no contexto destes, que principiavam a reunião simposial, e referir-se diretamente a eles, como que produzindo uma resposta ou continuação. Com isso, o autor desta elegia atingiria dois objetivos: criar uma transição elegante para a *performance* dos cantos poéticos de caráter não ritual que ocorriam depois dos hinos e que marcavam o ciclo de *performances* poéticas do simpósio, e definir, organicamente e em forma de poesia, as regras que devem ser seguidas no simpósio.

Esta leitura coaduna-se com a proposta de Hobden (2013, p.58), que também nota que o poema é repleto de sutilezas e estruturado habilmente. Como exemplo, a estudiosa menciona o termo ἐξ ἀγαθοῦ, situado no início da primeira frase do poema (v.1), e εἰς ἀγαθόν (v.2) no final, ambos em destaque pela posição do verso, emoldurando os termos opostos ἀρξάμενος e τελέω, que aparecem lado a lado.

O dístico inicial, assim, cativa pela sua engenhosidade e conduz os ouvintes de maneira natural às instruções que devem ser seguidas no simpósio. Essas, como o próprio poema mostra, são pautadas pela prática de jogos verbais (παίξειν, v.4), do

¹⁹¹ Ver Tedeschi, 1991, p. 212-219.

qual um exemplo é a manipulação de palavras do dístico inicial que devem, em certo momento, ceder à seriedade de um simpósio bem ordenado (v.7-10).

Nesse sentido, outro sinal desta hábil estruturação capaz de cativar a audiência, além do jogo de palavras, seria conectar o poema aos hinos anteriores, engendrando sutilmente a transição do tema: dos louvores iniciais e protocolares aos Deuses, para a condução da festividade propriamente dita.

O verbo παίζειν, nesse contexto, assume um sentido técnico e representa uma dimensão importante. Segundo Collins (2004, p. 63), por este verbo se define a *performance* poética no simpósio, que, diferentemente dos cantos mélicos, não exigiria uma execução virtuosística. Um exemplo significativo aduzido por Collins para comprovar essa hipótese é a *Primeira Olímpica* de Píndaro, na qual o poeta opera uma distinção entre a poesia coral profissional, entoada em louvor de Hierão, e aquela que os simposiastas cantam junto à mesa do vencedor (v.14-17):

ἀγλαΐζεται δὲ καί
μουσικᾶς ἐν ᾧτῳ,
οἷα παίζομεν φίλαν
ἄνδρες ἀμφὶ θαμὰ τράπεζαν.

[Hierão] resplandece também
na flor das canções –
as tais com que amiúde brincamos,
homens em volta de sua mesa amiga.¹⁹²

Esta ocasião mais informal é logo alterada, como propõe Kathryn Morgan (1993, p.3 *apud* Collins, 2004, p.64), pelo uso de ἀλλά no verso 17, que produz a transição do canto não profissional, para o canto coral propriamente dito (v.17-19):

[...]ἀλλὰ Δωρίαν ἀπὸ φόρμιγγα πασσάλου
λάβαν', εἴ τί τοι Πίσας τε καὶ Φερενίκου χάρις
νόον ὑπὸ γλυκυτάταις ἔθηκε φροντίσιν

¹⁹² A tradução é de Giuliana Ragusa (2014). A tradutora opta traduzir παίζομεν por “brincamos”, de maneira a salientar o aspecto lúdico da poesia e do simpósio (p.246, n.5).

(...)Mas vem! Toma da cavilha a forminge
 dórica, se a graça de Pisa e de Ferenico
 pôs tua mente sob os mais doces pensamentos¹⁹³ (...)

Não só παίζειν, como todas as atividades vinculadas ao simpósio para se atingir a εὐφροσύνη (γελᾶν, v.4; ἥδεσθαί τε συνόντας, v.5; ἐς ἀλλήλους τε φ[λ]υαρεῖν, v.5) devem atender a um princípio de comedimento, que aqui é exposto pela oração participial χρησαμένους ἀρετῇ (“valendo-nos da excelência”, v.4). Esse mesmo princípio de comedimento se verifica no verso 6, onde as zombarias (σκώπτειν) entre um e outro conviva devem ir apenas até o ponto de trazer o riso (οἷα γέλωτα φέρειν), sem degenerar à obscenidade ou às injúrias, como afirma Tedeschi (1991, p.229). A ênfase na excelência é uma advertência ao que seria, segundo Pellizer (1991, p.39-40), um dos maiores temores do simpósio: de que a reunião redundasse em ὕβρις, os excessos de um comportamento agressivo e transgressor. Está implícita uma prescrição exemplar do simpósio, que tende a associar a moderação no beber à qualidade do discurso simposial, em uma heteria de iguais que “prefigura e modela a concórdia política na dimensão mais ampla da cidade” (Pellizer, 1991, p.39). Novamente, também o fragmento simposial de Xenófanes nos dá um indício desta norma simpótica (fr. 1.20-21W):

ἀνδρῶν δ' αἰνεῖν τοῦτον ὃς ἐσθλὰ πινὼν ἀναφαίνει,
 ὥς ἥι μνημοσύνη καὶ τόνοσ ἀμφ' ἀρετῆς

[Deve-se] louvar aquele homem que, ao beber, revela nobres palavras,
 para que haja memória e esforço pela virtude.

Estamos mais uma vez diante do princípio de κόσμος que deve reger a atividade simposial, um princípio que alia ordem social, estética e moral. Na expressão que abre o verso 8, ἐν μέρει, verificamos esse princípio vinculado presumivelmente à atividade poética: ἀκούωμέν [τε] λεγόντων / ἐν μέρει

¹⁹³ Tradução de Giuliana Ragusa (2014).

(“escutemos os que falam em turno”). Não deve surpreender o uso do particípio λεγόντων (que pode designar ou os convivas que falam, ou as coisas que são ditas) para designar as *performances* poéticas de elegia: já Tirteu (fr. 12.1 W) refere-se à sua elegia como λόγος, e Herington (1983, p.13), em *Poetry Into Drama*, assinala que os verbos λέγειν/εἶπειν (“falar”) e αἶδειν (“cantar”) são intercambiáveis, apontando que o discurso poético tem algo de intermediário, “acima do nível da fala coloquial comum e bem abaixo do nível do canto”. Bártol (1993, p.46-47 *apud* Faraone, 2008, p.74, n.8) sugere, após extensivo levantamento, que αἶδειν referia-se especificamente ao modo de apresentação, enquanto λέγειν diz respeito ao conteúdo dos versos elegíacos. A menção a λεγόντων na *Adespota Elegiaca* 27 W, portanto, não é fortuita, uma vez que o poeta se concentra especificamente no conteúdo das contribuições poéticas. Na primeira injunção do poema (v.3-6), o poeta exorta pelo riso e zombaria comedida; na segunda (v.7-10), privilegia um tipo de discurso mais sério, provavelmente da mesma ordem do que aquele conclamado por Xenófanes (1.21-24):

οὐ τι μάχας διέπειν Τιτῆνων οὐδὲ Γιγάντων
οὐδὲ < > Κενταύρων, πλάσμα<τα> τῶν προτέρων,
ἢ στάσις σφεδανάς· τοῖς οὐδὲν χρηστὸν ἔνεστιν·
θεῶν δὲ προμηθεῖην αἰὲν ἔχειν ἀγαθήν.

Nem relatar os combates de Titãs, de Gigantes,
de Centauros, ficções dos antigos,
ou ardentes sedições, nelas não há nada útil:
mas ter dos Deuses sempre a boa providência.

Se por um lado o verbo λεγόντων pode indicar o conteúdo dos poemas, a expressão ἐν μέρει evoca, por sua vez, o modo de *performance* destes poemas. Este modo pode remeter ao παίζειι do verso 4, se o entendermos com o sentido, de todo possível como nos mostra Píndaro, de jogo ou *performance* poética.

Estas expressões podem ser lidas como uma referência a uma prática comum e constante na imagética do simpósio, a da circulação da esquerda para a direita

(ἐπιδέξια) de uma taça de vinho entre os convivas, que eram estimulados a produzir λόγοι para o vizinho à direita. A prática, bem atestada, é exemplificada por Platão no *Banquete*, 214b-c. Na passagem, Alcibiádes irrompe no simpósio e é informado por Erixímaco:

ἡμῖν πρὶν σὲ εἰσελθεῖν ἔδοξε χρῆναι ἐπὶ δεξιᾷ ἕκαστον ἐν μέρει λόγον περὶ Ἑρωτος εἰπεῖν ὥς δύναιτο κάλλιστον, καὶ ἐγκωμιάσαι. οἱ μὲν οὖν ἄλλοι πάντες ἡμεῖς εἰρήκαμεν· σὺ δ' ἐπειδὴ οὐκ εἴρηκας καὶ ἐκπέπωκας, δίκαιος εἶ εἰπεῖν, εἰπὼν δὲ ἐπιτάξαι Σωκράτει ὅτι ἂν βούλη, καὶ τοῦτον τῷ ἐπὶ δεξιᾷ καὶ οὕτω τοὺς ἄλλους.

“Entre nós antes de chegares, decidimos que devia cada um à direita (ἐπὶ δεξιᾷ) proferir em seu turno (ἐν μέρει) um discurso sobre o Amor, o mais belo que pudesse, e lhe fazer o elogio. Ora, todos nós já falamos; tu, porém, como não o fizeste e já bebeste tudo, é justo que fales, e que depois do teu discurso ordenes a Sócrates o que quiseses, e este ao da direita, e assim aos demais”¹⁹⁴

De tal modo o costume de circular as taças de vinho entre os convivas se associava à prática da poesia, que, no período clássico, a imagem da taça de vinho passa a ser utilizada como uma metonímia para o poema. Um fragmento do elegíaco Dionísio Calco (fr. 1.W) mostra esta associação, na medida em que o poema, nas palavras de Wecowski (2014, p.89), não mais fala de um simples brinde, mas de “um excelente poema que exige uma resposta do companheiro à direita”. Note-se, também, na elegia de Calco, que a prática ali descrita (a de recitar poemas ἐν μέρει) é considerada o verdadeiro princípio estético e organizacional do simpósio (συμπόσιον κοσμῶν, “ornamentando/ordenando o simpósio, v.5):

δέχου τήνδε προπινομένην
τὴν ἀπ' ἐμοῦ ποίησιν· ἐγὼ δ' ἐπιδέξια πέμπω
σοὶ πρώτῳ, Χαρίτων ἐγκεράσας χάριτας.
καὶ σὺ λαβὼν τόδε δῶρον ἀοιδὰς ἀντιπρόπιθι
συμπόσιον κοσμῶν καὶ τὸ σὸν εὖ θέμενος.

¹⁹⁴ Trad. José Cavalcante de Souza (2012).

Recebe de mim este poema
 que ofereço, como brinde, antes da bebida: eu envio à direita
 para ti primeiro, misturando as graças das Graças.
 E tu, pega este presente e propõe-me canções de volta, como brinde,
 ornando nosso simpósio e a tua boa posição.

O fragmento de Íon de Quios (27 W), datado de meados do século V a.C., também reflete práticas poéticas do simpósio e se aproxima da elegia anônima e do fragmento arcaico de Xenófanes (fr.1W) citados acima:

χαιρέτω ἡμέτερος βασιλεύς, σωτήρ τε πατήρ τε
 ἡμῖν δὲ κρητῆρ' οἶνοχόοι θέραπες
 κινράντων προχύταισιν ἐν ἀργυρέοις· ὁ δὲ χρυσὸς
 οἶνον ἔχων χειρῶν νιζέτω εἰς ἔδαφος.
 σπένδοντες δ' ἀγνῶς Ἡρακλεί τ' Ἀλκμήνῃ τε, (5)
 Προκλεί Περσείδαις τ', ἐκ Διὸς ἀρχόμενοι,
 πίνωμεν, παίζωμεν· ἴτω διὰ νυκτὸς ἀοιδή,
 ὀρχείσθω τις, ἐκὼν δ' ἄρχε φιλοφροσύνης.
 ὄντινα δ' εὐειδὴς μίμνει θήλεια πάρευνος,
 κείνος τῶν ἄλλων κυδρότερον πίεται. (10)

Saúde, nosso rei, nosso pai e salvador!
 Que escanções nos misturem o vinho
 nas jarras de prata; que um, com a vasilha
 de ouro, lave ao chão as nossas mãos.
 Libando de modo puro a Héracles e à Alcmena, (5)
 a Procles e aos Persidas, começando por Zeus,
 vamos beber, vamos jogar; que o canto vá noite afora.
 Que alguém dance e adrede reine a amizade.
 E a quem uma mulher bonita espera na cama para dividir o leito,
 esse vai beber com mais avidez que os outros! (10)

O fragmento reforça proposições apresentadas tanto no arcaico Xenófanes, como na clássica elegia anônima. Nele, Íon descreve o simpósio ideal e instrui sobre seu decurso: terminados os hinos rituais (v.5-6), seguem-se *performances* poéticas (v.7-8), em um clima de divertimento pautado pela moderação (ἐκὼν δ' ἄρχε

φιλοφροσύνης, “que adrede reine a amizade”). Como o fragmento elegíaco anônimo, Íon professa a noção de jogo como um dos atributos que definem o simpósio, equiparado ao ato de beber (os verbos πίνωμεν e παίζωμεν aparecem em paralelo no verso 7), e identificado explicitamente ao canto (observe-se a oração apositiva que complementa os verbos πίνωμεν e παίζωμεν: ἵτω διὰ νυκτὸς ἀοιδή, v.7).

A noção de παίζειν verificada nos poemas acima e a plena associação entre a prática da ἐπιδήξια com a récita de poemas “em turnos” (ἐν μέρει) revelam quão simbiótica era a relação entre simpósio e poesia. Como se nota pelo fragmento anônimo e pela elegia de Íon acima analisados, essa relação instituía procedimentos formais que incidiam sobre o próprio fazer poético, e iam desde a matéria do canto a ser entoado até a récita de poemas em turnos, que replicava ou aludia à *performance* precedente.

Na Introdução deste trabalho, observamos que o procedimento formal de recitar poemas em turno já era estudado pelos eruditos antigos, que o denominavam *skólion*. Observamos, nesse sentido, as propostas de Geys (1892) e Reitzenstein (1893) que definiam a *Teognideia* como um manual para o simpósio à moda dos *Carmina Convivalia Atica* conservados por Ateneu (ver p.24-25).

A conclusão, a partir dos testemunhos antigos conservados mormente em Ateneu, nos mostra que um dos principais jogos verbais do simpósio era o *skólion* que, a despeito das diversas acepções e etimologias dadas à palavra na Antiguidade¹⁹⁵, pode ser definido como um “encadeamento inteligente de versos ou segmentos de

¹⁹⁵ Segundo Collins (2004, p.84) a ocorrência mais antiga está em Píndaro, fr.122, v.13-15, e nada tem a ver com o ambiente simposial ou seu contexto (momento após o banquete dedicado à bebida e à canção). Citando o testemunho de Camaleão (fr.35 Wehrli), Collins(2004, p.84) verifica que o fragmento teria sido entoado em uma festa sacrificial em honra a Afrodite:

ἀλλὰ θαυμάζω, τί με λέξοντι Ἴσθμοῦ
δεσπότηι τοιάνδε μελίφρονος ἀρχὰν
εὐρόμενον σκολίου

— ξυνάορον ξυναῖς γυναιξίν.

Mas imagino o que os senhores do Istmo
dirão de mim, que componho prelúdio assim
a um *skólion* sabido a mel,
como companheiro para mulheres [partilhadas] em comum.

versos” (Collins, 2004, p.85). A presença difusa e hoje incontestada do simpósio em versos da *Teognideia*, e a existência de poemas com enunciados ambivalentes e frequentemente contrastantes serviram de argumento para muitos estudiosos, a partir de Vetta (1984), reafirmarem que a *Teognideia* evoca o mesmo expediente de encadeamento de versos, de um simposiasta para outro, verificado desde a Antiguidade nos *skólia* conviviais. Vetta (1984) denominou-o *Catena Simposiale* e, desde então, este é o nome consagrado entre os estudiosos para o fenômeno¹⁹⁶. Uma vez que este é o primeiro e principal expediente simposial detectado na literatura grega (e do qual outros decorrem), é sobre ele que nos deteremos a seguir, visando conceituá-lo, verificar seus usos e considerar suas implicações para o estudo dos poemas da *Teognideia*.

¹⁹⁶ Ver Faraone (2008, p.79); Lieberman (2016, p. 42-63).

2.

A Catena Simposiale

Toda uma vertente dos estudos teognídeos dedica-se hoje a verificar no *corpus* de poemas supérstites atribuídos a Teógnis a presença de sequências composicionais que se convencionou chamar de *catena simposiale*¹⁹⁷: ligações entre duas ou mais elegias que teriam sido apresentadas em *performance* na mesma sequência em que as encontramos em nosso *corpus*. Estas sequências teriam sido redigidas e passariam a fixar um momento de *performance*, ou, no dizer de Ferrari (2009, p.45), são “autênticos fotogramas de antigos simpósios”.

Os estudiosos adotam como critério principal para identificar casos de *catena simposiale* a presença de analogias temáticas entre os poemas do *corpus*, que podem ser de três tipos, segundo Vetta (1980, p. XXIX): (1) oposição (ψόγος- ἔπαινος ou vice-versa), (2) correção (μεταποιήσις, Ver Cap.1, p.77-78) e (3) variação (indicando o assentimento com a manifestação poética anterior e aprimorando-a). Junto às analogias, os estudos verificam alguns padrões formais que podem evidenciar a presença de *catene*, como o emprego de partículas adversativas (δέ, ἀλλά)¹⁹⁸ e a reiteração de palavras, versos ou segmentos de versos.

A observância de reiterações verbais revive a antiga teoria das palavras-chave, aventada já no século XIX ora para propor indícios de organização simposial (como fizeram Geys, 1892, e Reitzenstein, 1893, de modo pioneiro), ora para indicar possíveis critérios que levaram à formação da livro de Teógnis (tese defendida por Nietzsche em 1864).

¹⁹⁷ Uma corrente de estudos opera uma divisão, dando o nome de *catena simposiale* apenas à sequência composta por três ou mais poemas. Quando se trata de dois poemas, chama-se *coppie simposiale* (“Par simposial”). Ver Colesanti, 2011, p.219.

¹⁹⁸ Ver por exemplo o verso 1055: ἀλλὰ λόγον μὲν τοῦτον ἔασομεν, um verso que parece se opor claramente a anteriores.

Os primeiros casos identificados como *catena simposiale* detinham-se em identificar estas homologias verbais entre poemas. Um exemplo notório, verificado primeiramente por Reitzenstein (1893, p.76), é o dos dísticos 579-580 e 581-582:

Ἐχθαίρω κακὸν ἄνδρα, καλυψαμένη δὲ πάρειμι
σμικρῆς ὄρνιθος κοῦφον ἔχουσα νόον. (580)

Ἐχθαίρω δὲ γυναῖκα περίδρομον ἄνδρα τε μάργον,
ὅς τὴν ἀλλοτρίαν βούλετ' ἄρουραν ἀροῦν.

Odeio o homem vil, e oculta passo por ele,
com a mente leve como o de um passarinho. (580)

E odeio a mulher vagabunda e o homem devasso,
que quer semear campo alheio.

A repetição de um mesmo *incipit* (Ἐχθαίρω, v.579 e 581) é um sinal de que os dísticos estariam entrelaçados de alguma maneira: por causa da partícula δέ, pensa-se que a relação entre o dístico 581-582 e o anterior formasse uma *catena simposiale* de oposição. Entretanto, a continuidade temática entre os dois dísticos fez com que muitos estudiosos, pelo contrário, os unissem em um só poema. West (1974, p. 164), por exemplo, afirma “não existir garantias para dividir o poema entre dois falantes distintos”, e alguns chegam a pensar que os versos, unidos, trazem a fala de uma figura mítica. Carrière (1954, p.61) propõe que essa seja a Fortuna, Τύχη, representada ocasionalmente pelos gregos encoberta por um véu (καλυψαμένη, v.579) e como uma divindade caprichosa, característica que parece estar indicado no verso 580. West (1974, p.156) sugere divindades mais próximas dos mortais, como Δίκη (Justiça), nos mesmos termos em que ela aparece em Hesíodo (*Trabalhos e Dias*, 220-224¹⁹⁹), Νέμεσις (Retribuição) ou Αἰδώς (Pudor), embora admita que o evidente contexto sexual dos versos 581-582 não pertença ao escopo destas Deusas,

¹⁹⁹ Retrutada por Hesíodo como a filha de Zeus que vaga pela terra envolta em neblina (“ ἡέρα ἑσάμενοι, v.223), punindo as injustiças.

o que o leva a sugerir que ambos os dísticos pertencem antes a uma voz poética feminina, talvez em resposta a alguma proposta indecente.

De fato, os poemas tratam de um mesmo tema – a infidelidade sexual – mas dramatizam duas situações diferentes: no primeiro, uma mulher desconfia de um homem (evocando as ressonâncias éticas e sociais que o termo *κακὸν ἄνδρα* possui na poesia de Teógnis), e no segundo, uma resposta mais ampla, despreza-se tanto homem como mulher. Segundo Collins (2004, p. 123-124), os poemas revelam o jogo de proposição e resposta do simpósio na medida em que as palavras do mais restrito Eu ‘heterossexual’ do primeiro dístico são justapostas a outras que explicitam os interesses sexuais mais amplos de um Eu ‘bissexual’. Para o estudioso, os dísticos mostram como questões de gênero sexual podem suscitar respostas determinadas e criar antíteses que jogam com as expectativas e a compreensão da audiência.

Nesse sentido, os dísticos remetem a versos de *skolia* áticos, as canções simposiais 900 e 901 PMG. As fontes destes *skolia* (Díon Crisóstomo, *Orações*, 2.63 e Ateneu, *Banquete dos Eruditos*, 695d) indicam que ambos eram conhecidos como um par na Antiguidade, e as semelhanças de tema, metro, e mesmo de posição das palavras sugerem que deviam ser recitados em conjunto, um em resposta a outro. Tratava-se, provavelmente, de uma *catena* notória em simpósios e que foi registrada após diversas *performances*:

900 PMG

εἶθε λύρα καλὴ γενοίμην ἑλεφαντίνη
καί με καλοὶ παῖδες φέροιεν Διονύσιον ἐς χορόν.

Ah, se eu fosse uma bela lira de marfim
E me carregassem belos meninos, ao coro Dionísio!

901 PMG

εἶθ' ἄπυρον καλὸν γενοίμην μέγα χρυσίον
καί με καλὴ γυνὴ φοροίη καθαρὸν θεμένη νόον.

Ah, se eu fosse uma bela e grande pepita de ouro bruto,
e me carregasse uma bela mulher, com mente pura!

Mesmo quando a poesia deixa de ser realizada em simpósios, os ecos da ocasião permanecem na literatura grega e chegam até à douda poesia helenística, incorporados nos jogos de experimentação genérica característicos do período. Sens (2016, p. 320-321) nos mostra como poetas do século III a.C., inspirados pela semelhança formal entre epitáfios, epigramas votivos e a poesia simpótica conservada em coleções como a *Teognideia*, passam a transgredir os limites do epigrama, impondo-lhes características de elegias e canções simposiais.

Estes expedientes podiam ser temáticos e também estruturais. Collins (2004, p. 124) apresenta dois epigramas helenísticos conservados no Livro V da *Antologia Palatina* (83 e 84) que revelam que, nesse período, persistia a mesma estratégia de criar enunciados contrastantes, a partir da dramatização de gêneros sexuais distintos, que se encontra nos dísticos da *Teognideia* e nas canções 900 e 901 PMG acima estudadas:

Εἴθ' ἄνεμος γενόμεν, σὺ δὲ δὴ στείχουσα παρ' αὐγὰς
στήθεα γυμνώσαις καί με πνέοντα λάβοις.

Εἴθε ῥόδον γενόμεν ὑποπόρφυρον, ὄφρα με χερσὶν
ἄρσαμένη χάριση στήθεσι χιονέοις.

Ah, se eu fosse o vento e tu, caminhando ao sol,
teus seios desnudasses e recebesses meu sopro!

Ah, se eu fosse uma rosa purpúrea, para que nas mãos
me colhesses e agraciasses com teus níveos seios.

Collins (2004, p.124-125) ocupa-se de demonstrar o *double entendre* suscitado pela palavra ῥόδον, que ativaria uma conotação homossexual para o epigrama 85, em possível oposição a 84. No entanto, satisfaz-nos aqui mostrar que o poema é marcado por sequências frasais similares (Εἴθ' ... γενόμεν) e por repetições de palavras em posições-chave do verso grego (στήθεα γυμνώσαις x στήθεσι χιονέοις

em fim de verso), que podem denotar conhecimento da estrutura de *catena simposiale*, mesmo quando esta já não era uma prática real da *performance* poética.

A *catena simposiale*, ainda que um fenômeno atestado na poesia simpótica, gera um questionamento flagrante: a dificuldade de distinguir de maneira categórica o que é indício de organização simposial (o “fotograma do simpósio”) e o que é um critério editorial tardio, usado na formação de coleções gnomológicas ou antologias, uma vez que o princípio de ambos é coincidente (palavras-chave, metro, tópicos).

Recentemente, Lieberman (2016, p.104-105) se deteve sobre esta questão, e propôs que as *catene simposiali* seriam um ancestral do princípio estrutural das obras helenísticas e posteriores. Assim como hoje estudiosos consideram poemas desse período dentro da arquitetura geral das obras em que foram apresentados, sendo redutor, por exemplo, estudar uma elegia do *monobiblos* de Propércio sem considerar as elegias ou livros adjacentes, o mesmo critério poderia se aplicar à poesia arcaica, que por meio da prática simposial da *catena*, “criava coleções mais ou menos improvisadas e transitórias, com uma variedade de ligações entre os poemas (metro, tema, ecos verbais...)” (Lieberman, 2016, p.105).

O estudioso seleciona exemplos da mélica de Alceu e Safo para sugerir a hipótese de que alguns poemas de que dispomos refletiriam uma prática de organização anterior à das edições alexandrinas ou mesmo pré-alexandrinas destes poetas. Segundo Lieberman, a disposição dos fragmentos poderia indicar resquícios das *re-performances* destes poetas, que teriam sido incorporadas em manuais para a heteria simpótica e, por sua vez, absorvidos por editores do período helenístico (2016, p.105).

Lieberman (loc. cit.) nos dá exemplos dos fragmentos 130a, 130b e 131 de Alceu: as palavras iniciais de cada fragmento são respectivamente ἀχνάσδημι, ἄγνοῖς e γῶς. Tradicionalmente entendidos no contexto da prática editorial alexandrina, estes fragmentos poderiam indicar um critério alfabético de organização, recentemente confirmado por West (2014, p.1, n.4) com a descoberta de novos fragmentos sáficos. Entretanto, Lieberman (2016, p.105), notando a similaridade fônica entre ἀχνάσδημι (130a) e ἄγνοῖς (130b), bem como a

proximidade temática dos fragmentos 129 a 139, todos unidos sob o tema do exílio, sugere a possibilidade de uma *catena*, na qual o fr.130b desenvolveria o conteúdo de 130a, ligando-se a ele por meio da similaridade fônica entre as primeiras palavras de cada verso, que soaria ainda mais evidente num contexto de *performance* oral-aural como o da Grécia arcaica. Além disso, pontua o estudioso, a descoberta do papiro de Colona de Safo (frs. 58-59) revelou que a ordenação temática e métrica dos poemas já era um critério anterior ao alexandrino. Embora seja difícil vincular Safo ao simpósio, a ordenação apontaria não só para o período helenístico, mas também, possivelmente, para os manuais de heteria simpóticos, cujo exemplo mais bem preservado que nos chegou são os *skólia* áticos conservados por Ateneu.

Tudo o que se pode concluir, até então, é que é difícil dissociar e determinar categoricamente quais são os critérios que definem a conservação de uma *catena simposiale* que revela a prática da *performance* no âmbito do simpósio, e quais os de uma antologia para a leitura, como o das edições alexandrinas de poetas arcaicos. Assim, qualquer proposta de *catena simposiale* no *Corpus Theognideum* deve ser feita com cautela, sempre de modo conjectural, aceitando o testemunho inequívoco, verificado nos próprios poemas, de que boa parte do *corpus* é de origem simposial, mas, ao mesmo tempo, respeitando a formação diversa da coleção e evitando generalizações.

A *Teognideia* conserva muitos enunciados díspares, que poderiam indicar tanto uma prática antológica, como registros da viva prática simposial. Convém analisar, como exemplo, uma destas sequências, a fim de investigar se ela apresenta elementos que poderiam ser considerados traços de *performance* e, portanto, indícios de poemas que poderiam se contrapor em *catena simposiale*. O excerto selecionado é, talvez, o mais célebre caso de oposição na *Teognideia*, composto pelas elegias 39-52 e 53-68.

Um Caso de *Catena Simposiale* na *Teognideia*: Os Poemas das Duas Cidades (v.39-68)

As elegias 39-52 e 53-68 situam-se logo no início da coleção que dispomos, e não se deve negligenciar que eles se inserem no contexto introdutório. Logo após os hinos (v.1-18), o poeta realiza um movimento expansivo, que vai de sua própria apresentação na famosa elegia do selo (v.19-26), passa pela do simpósio e de seu programa poético e didático (v.27-38) e, por fim, chega à apresentação de duas cidades em crise, que têm como função dramatizar as circunstâncias e cenários políticos que serão reiterados ao longo de toda a *Teognideia*.

Que o verso 39 instaurava uma nova elegia é inequívoco, em vista da apóstrofe κύρν' no primeiro verso e da ausência de partículas conectivas. No entanto, já foi entendido por alguns (Kroll, 1936, van Gröningen, 1966) que a relação entre os versos 39-42 e 43-52 era radicalmente oposta, a ponto de constituir dois poemas distintos, talvez até mesmo de poetas distintos (como quer Kroll, apud van Gröningen, 1966, p.31). Mas a maioria dos editores (Carrière 1948, Young 1971, West 1992) crê tratar-se de um mesmo poema, e que o verso 43 introduz um novo aspecto de um mesmo tema, de maneira que seria lícito combiná-los em um só.

O poeta começa com a metáfora da cidade que dará à luz um tirano, uma vez que as elites que governam a cidade, os ἀγαθοί, se tornaram κακοί, “sucumbiram à vileza”, corrompendo o povo e arbitrando injustiças (v.44-45) em vista de favorecimentos pessoais. Van Gröningen (1966, p.27) anota que essa imagem, aplicada a uma cidade, é desconhecida em outros textos, e elenca exemplos do uso metafórico do verbo κύει em Platão e Xenofonte. No entanto, ela não é totalmente nova, e evoca um episódio da tradição mítica associada ao Ciclo Troiano, o sonho em que Hécuba se vê dando à luz à ignífera Erínia ou tocha, Páris, que incendiará toda a Troia, como em Píndaro (*Peã* 8a, v.19-23):

ἔδοξε γάρ
τεκεῖν πυρφόρον ἐρίνυν²⁰⁰
ἑκατόγχειρα, σκληρᾶ [
Ἴλιον πᾶσάν νιν ἐπὶ π[έδον
κατερεῖψαι

parece[u-lhe
dar à luz ignífera Eri[nia
centímana, com dura (...)
que Ílion toda sobre o s[olo
prostraria.

²⁰⁰ Adota-se a emenda proposta por Greenfell-Hunt (1908 apud Race, 1997, p.249).

O poeta dirige o poema à classe oligárquica que rege a cidade, e embutido nos versos desta primeira elegia está a noção de ἀγαθός concebida pela *Teognideia*. Se alguns poemas vinculam o adjetivo à questão do nascimento (ver, por exemplo, os v.183-192), outros admitem certa mobilidade, pois um ἀγαθός pode tornar-se um κακός por meio de suas ações, caso, aos olhos do poeta, essas sejam desprovidas da ἀρετή suprema, a δίκη (ver v.147). Esta mobilidade está em cena no drama da primeira cidade, como nos mostra Gerber (1999, p.181, n.3). Uma vez que os líderes não se comportam verdadeiramente como nobres (ἀγαθοί), atentos à justiça, o poeta chama-os “vis” (κακοί, v.44, v.49). A elegia 39-52 aponta para uma fluidez das categorias sociais na *Teognideia*, em que os atos, mais do que a riqueza e o nascimento, são um aspecto importante para definir o que caracteriza um indivíduo como ἀγαθός ou κακός (Ver Nagy, 1985, p.55). É nesse mesmo sentido que se figura a personagem Cirno, que emoldura o sistema paidêutico da *Teognideia* e apresenta tanto o potencial para a vileza, como para a nobreza (ver Parte I, Cap.1, p.50).

Noção diferente veicula a segunda elegia (v.53-68): a cidade está em crise não por causa de uma transformação em seus líderes, mas porque κακοί, homens não pertencentes ao γένος aristocrático e, portanto, incapazes de aprender a δίκη (ver os versos 131-132), enriqueceram e ganharam prestígio político na cidade, relegando os verdadeiros ἀγαθοί de outrora a segundo plano. Assim, eles se tornam ἀγαθοί não por um quesito moral, mas meramente por influência.

Estas conceituações de ἀγαθός e κακός concorrem na *Teognideia*. Situá-las no início da obra, dialogando entre si, pode advertir desde já tanto à temática central da coleção, como ao seu caráter multívoco e aparentemente simposial.

Os versos 39-52 formam uma composição anelar usando a palavra πόλις, que aparece na expressão πόλις ἦδε do primeiro verso e que se repete em πόλει (...) τῇδε no último. Com efeito, πόλις é um termo chave na estrutura desta elegia. Como nota Faraone (2008, p. 78), o elegista o emprega de maneira engenhosa: no verso 39 e 52, πόλις ἦδε/ πόλει (...) τῇδε refere-se à mesma cidade, certamente a

Mégara de fins do século VII a.C. ameaçada pela tirania de Teágenes, como informa Nagy (1985, p.42). O uso do pronome dêitico ἦδε em ambos os versos cumpre a função de universalizar a mensagem e tornar os distúrbios políticos que o poeta atribui a Mégara aplicáveis a outras cidades onde se desse a *re-performance* deste poema. O uso de pronomes dêíticos com esse fim é um recurso frequente na *Teognideia* e concebido como um traço da poesia simpótica (ver Parte I, Cap.1, p.77).

O verso 43, porém, elimina o pronome ἦδε e utiliza πόλις sem o artigo definido, e com isso desprende-se da referência a uma cidade específica. Com esse movimento, o poeta não fala mais de Mégara ou de qualquer outra cidade em que o poema fosse executado no momento, mas amplia a sua reflexão, passando a tratar de uma cidade hipotética. Os versos que se seguem até o verso 47 descrevem os motivos que provocam a queda de *uma* cidade – *qualquer* cidade – e concluem com a expressão κείνην πόλιν (“aquela cidade”):

οὐδεμίαν πω, Κύρν', ἀγαθοὶ πόλιν ὤλεσαν ἄνδρες
 ἀλλ' ὅταν ὑβρίζειν τοῖσι κακοῖσιν ἄδηι
 δῆμόν τε φθείρουσι δίκας τ' ἀδίκοισι διδοῦσιν (45)
 οἰκείων κερδέων εἵνεκα καὶ κράτεος·
 ἔλπεο μὴ δηρὸν κείνην πόλιν ἀτρεμέ' ἦσθαι,

Jamais, Cirno, bons homens arruinaram uma cidade (i.é: qualquer cidade)
 mas quando insolências aprazem os vis,
 quando corrompem o povo e dão justiça a injustos (45)
 por poder e por ganhos pessoais
 não esperes tal cidade tranquila por muito tempo (...)

O pronome κείνην cumpre uma função anafórica. A anáfora, porém, não é com πόλις ἦδε do verso 39, mas com o indefinido πόλιν do v.43. Com isso, o poeta opera uma transição sutil entre a crise que assola especificamente a sua cidade (seja ela Mégara ou qualquer outra onde houvesse uma *re-performance* deste poema) para engendrar um conceito geral, uma reflexão ampla, que atribui a razão da ruína de *qualquer* cidade (κείνην πόλιν) a líderes viciosos e corrompidos. Estes líderes são responsáveis pela ascensão de um varão que concentre o poder nas suas mãos,

chamado εὐθυντήρ (‘‘retificador’’) no contexto mais particularizado dos versos 39-40, e que pode ser um dos μούναρχοι (‘‘tiranos’’) mencionados no verso 52. Ambas as palavras, εὐθυντήρ e μούναρχοι, aparecem na mesma posição de destaque, no início de verso 40 e no início do verso 52. O poeta chama a atenção para a ideia do tirano, bem como utiliza as palavras como uma moldura para a reflexão generalizante que delineia nos versos 41 a 51. O homem a quem Teógnis chama εὐθυντήρ ocupa uma posição ambígua, ao mesmo tempo um mal e um bem: ele faz a cidade sofrer por causa da ὕβρις dos seus líderes, mas também é aquele que, ao tomar destes o poder, restaura a justiça (Ver McGlew, 1995, p. 66).

A concepção política aqui delineada não está muito distante do mundo político imaginado na poesia grega arcaica de Hesíodo, que em *Trabalhos e Dias* tematiza o violento conflito entre a Justiça (Δίκη) e a desmedida (ὕβρις). Nesse contexto, como nos aponta McGlew (1995, p. 57), Justiça emerge como uma das divindades mais importantes ao lado de Zeus, vagando pelas cidades e punindo aqueles que não a distribuem retamente (ἰθεῖαν, *Trabalhos e Dias*, v.220-224):

τῆς δὲ Δίκης ῥόθος ἔλκομένης ἧ κ' ἄνδρες ἄγωσιν
 δωροφάγοι, σκολιῆς δὲ δίκης κρίνωσι θέμιστας.
 ἢ δ' ἔπεται κλαίουσα πόλιν καὶ ἥθεα λαῶν,
 ἡέρα ἑσσαμένη, κακὸν ἀνθρώποισι φέρουσα
 οἳ τέ μιν ἐξελάσουσιν καὶ οὐκ ἰθεῖαν ἔνειμαν.

Ouve-se o clamor da Justiça arrastada por onde a conduzem os homens
 devoradores de presentes, e julgam com sentenças distorcidas.
 Ela os acompanha deplorando a cidade e os costumes do povo,
 vestida de bruma, levando o mal aos humanos
 que a repelem e não a distribuem retamente.²⁰¹

Enquanto Justiça vaga pelo mundo ‘‘vestida de bruma’’ e registra as transgressões, Zeus é o executor das penas. Desse modo, entretence-se o discurso político e o religioso: a injustiça perpetrada pelos reis é retratada como poluição para

²⁰¹ Tradução de Alessandro Rolim de Moura (2012).

toda a comunidade, que paga pelo crime de um único homem mau (*Trabalhos e Dias*, v.239-243):

τοῖς δὲ δίκην Κρονίδης τεκμαίρεται εὐρύοπα Ζεὺς.
πολλάκι καὶ ξύμπασα πόλις κακοῦ ἀνδρὸς ἀπηύρα, 240
ὅστις ἀλιτραίνει καὶ ἀτάσθαλα μηχανάται.
τοῖσιν δ' οὐρανόθεν μέγ' ἐπήγαγε πῆμα Κρονίων,
λιμὸν ὁμοῦ καὶ λοιμόν· ἀποφθινύθουσι δὲ λαοί·

o filho de Crono, Zeus que vê longe, lhes reserva uma pena.
Frequentemente até mesmo toda a cidade sofre com um homem mau (240),
quem quer que seja, que peca e maquina iniquidades.
O filho de Crono lhes traz do céu grande desgraça,
fome e ao mesmo tempo peste, e o povo perece (...) ²⁰²

Teógnis faz alusão a um deus nesses versos, mas a sua visão da tirania se equipara à hesiódica, em que Zeus lança sobre os homens uma mácula. O homem εὐθύνητηρ é a personificação de um oximoro moral comum na literatura grega, o de “violência justa”²⁰³: ele representa a punição legítima para a ὕβρις na cidade, mesmo que implique no sofrimento coletivo.

A reflexão universalizante e a narrativa dos males que advém à cidade de líderes iníquos se encerra no verso 52, com o termo μούναρχοι. Esse termo retoma εὐθυνητήρα do verso 40, não mais com a mesma ambiguidade que o marca, mas com sentido explicitamente negativo, depois de enunciada uma série de malefícios à cidade (v.50: στάσιές τε καὶ ἔμφυλοι φόνοι ἀνδρῶν). O poema termina em uma composição anelar, e novamente o referente de πόλις é outro: com πόλει τῇιδε no v.52 o elegista volta a falar da mesma cidade do verso inicial (e não mais qualquer cidade), fechando o poema da mesma maneira que o começou e trocando novamente o tom reflexivo e generalizante por uma expressão mais subjetiva e

²⁰² Tradução de Alessandro Rolim de Moura (2012).

²⁰³ Pudemos tratar da questão com mais detalhamento em BRUNHARA, R. *As Elegias de Tirteu*, 2014, p. 278.

repleta de *páthos*, marcada pelo optativo volitivo: πόλει μήποτε τῇδε ἄδοι (Que [isso] nunca agrade esta cidade!).

Os versos 53–68 continuam a tratar do destino de uma cidade, mas divergem frontalmente dos anteriores. O primeiro poema das cidades diz explicitamente que os cidadãos não mudaram, ainda são sensatos, mas os seus líderes caíram em grande vilania (v.41–42):

ἄστοι μὲν γὰρ ἔθ' οἶδε σαόφρονες, ἡγεμόνες δέ
τετράφαται πολλὴν εἰς κακότητα πεσεῖν.

Os cidadãos ainda são sensatos; mas os líderes
estão mudados, sucumbiram à vasta vileza,

Este dístico, situado logo no início, é fundamental para a estrutura do poema. A oposição entre ἄστοι e ἡγεμόνες é salientada pela correlação de partículas μέν...δέ e fortalecida pela pausa de final de verso, que não só adia para o próximo verso a oração cujo sujeito é ἡγεμόνες, mas também evidencia a partícula δέ, jogando com a expectativa da audiência a respeito de qual viria a ser a oposição entre os dois grupos.

Estabelecido o contraste entre líderes e povo, o poeta passará o restante do poema definindo os ἡγεμόνες e suas iniquidades (v.43–50), começando por negá-lhes, por antífrase, o estatuto de ἀγαθοί (v.43: οὐδεμίαν πω, Κύρν', ἀγαθοὶ πόλιν ὤλεσαν ἄνδρες, “Jamais, Cirno, homens bons arruinaram uma cidade”). Por fim, o poema encerra com a composição em anel que retoma, com um matiz totalmente negativo, a ideia do εὐθύνητηρ expressa no dístico inicial.

Em outras palavras, a oposição dos versos 41–42 é fundamental por desencadear a discussão central do poema, realizada nos versos 43–50, qual seja a transformação de líderes outrora ἀγαθοί em κακοί, e a maneira como se entendem estes conceitos sociopolíticos. Esta discussão, por sua vez, é emoldurada pela eficiente composição em anel entre os versos 39–40 e 51–52.

Ora, o segundo poema assume também essa mesma oposição como nuclear para a sua argumentação, mas a inverte logo no primeiro verso (v.53):

Κύρνε, πόλις μὲν ἔθ' ἦδε πόλις, λαοὶ δὲ δὴ ἄλλοι,

Cirno, esta cidade ainda é uma cidade, mas outro é o povo (...)

Assim como nos versos 41–42, o verso 53 desenvolve um contraste marcado por μὲν e δὲ, quase um decalque daquele dístico. Como mostra Faraone (2008, p.81), parte do primeiro hemistíquio do verso 53 (πόλις μὲν ἔθ' ἦδε) relembra parte do verso 41 (ἄστοι μὲν γὰρ ἔθ' οἶδε). Do mesmo modo, cada verso dedica uma oração nominal breve ao grupo que o poeta considera inocente (v.41: ἄστοι μὲν γὰρ ἔθ' οἶδε σαόφρονες; v.53: πόλις μὲν ἔθ' ἦδε πόλις) e nomeia, em seguida, no mesmo hexâmetro, o grupo responsável pela ruína da cidade, que será descrito com vagar nos versos seguintes, em termos universalizantes (no v.41, ἡγέμονες, cuja descrição ocupará 42–50; no v.53, λαοί, que ocupará 54–60). Cabe notar que o mesmo efeito “suspensivo”, que deixava ἡγέμονες δέ em evidência no v. 41 e jogava a conclusão da frase para os versos seguintes, também se verifica aqui, com a bela paronomásia “λαοὶ δὲ δὴ ἄλλοι”, que não só produz ênfase na palavra λαοὶ δὲ por sua homofonia com δὴ ἄλλοι, como também lança a explicação da frase para o próximo dístico, que começa com uma oração adjetiva explicativa (v.54: οἱ...).

Assim, no segundo poema das cidades, os versos 53–54 suscitam a descrição do povo (λαοὶ) e, com ela, um conceito de ἀγαθός/κακός distinto do poema anterior. Aqui está implícito que ser ou deixar de ser um ἀγαθός está vinculado ao exercício do poder, propiciado pela posse de riquezas. Trata-se de uma visão difundida na *Teognideia*: os valores exclusivamente aristocráticos veem-se enfraquecidos, sobretudo a δικαιοσύνη²⁰⁴, com a ascensão econômica e consequente

²⁰⁴ Ver, por exemplo, os versos 131–132, onde os pais têm importância por ser com eles que se aprende a “sacra justiça” (Οὐδὲν ἐν ἀνθρώποισι πατὴρ καὶ μητὴρ ἀμείνων/ἔπλετο, οἷσ' ὅσῃ, Κύρνε, μέμλε δίκη. “Nada melhor no mundo do que ter pai e mãe,/Cirno, a quem se importa com a sacra justiça”). Fica implícita neste dístico a importância da linhagem aristocrática como transmissora de valores que levam à formação do homem plenamente ἀγαθός.

aquisição de poder político por homens κακοί, isto é, por indivíduos distantes de uma linhagem e educação aristocrática.

Mas a similaridade estrutural entre os dois poemas das cidades não se encerra aí. Desde o primeiro verso (v.53), o segundo poema parece configurar-se como uma resposta ao primeiro (39-52), pois também menciona a cidade acompanhada do pronome dêitico ἥδε, como no primeiro poema (v.39), e repete a apóstrofe a Cirno em início de verso:

Κύρνε, κύει πόλις ἥδε, δέδοικα δὲ μὴ τέκηι ἄνδρα (v.39)

Κύρνε, πόλις μὲν ἔθ' ἥδε πόλις, λαοὶ δὲ δὴ ἄλλοι (v.53)

A presença de um mesmo *incipit* remete a poemas notoriamente entendidos como *catena simposiale*, como os versos 579-582 da própria *Teognideia* e o par de dísticos conviviais 900 e 901 PMG. A semelhança temática e sobretudo estrutural entre os dois poemas torna lícito supor que os versos 53-68 foram compostos para interagir com os versos 39-52, mais do que unicamente serem um arranjo temático em uma antologia de versos gnomológicos. Nesses termos, podemos chegar à conclusão de que ambos os poemas registram por escrito uma possível sequência de versos em uma reunião simpótica, uma *catena simposiale* em que 53-68 seria recitado em resposta a 39-52. A hipótese, evidentemente, não é definitiva e, como bem anota Faraone (2008, p. 82), é impossível (e talvez até mesmo improdutivo) perquirir se os dois poemas teriam sido compostos em sequência um ao outro, constituindo um “fotograma de um autêntico simpósio”, como Ferrari (2009) e Colesanti (2011) definem a *catena simposiale*, ou se os versos 39-52 usufruíram de tanta fama e constantes *reperformances* que engendraram, posteriormente, a composição de 53-68, que seria uma resposta poética a ele, talvez composta em outro momento e sob uma condição política diversa da dos versos 39-52. Faraone (2008, p.82) sugere não ser difícil imaginar que em alguma ocasião os dois poemas pudessem ser recitados em um mesmo simpósio, em um momento ou cidade em que as duas visões políticas coexistissem, formando uma efetiva *catena simposiale*. A nosso ver, o que se pode

afirmar com garantia é que estruturalmente um poema aludia, ou melhor, antagonizava o outro, de modo que a interpretação de um enriquece a de outro. É provável, nesse sentido, que ambos poderiam ter sido veiculados juntos em um estágio muito inicial de sua transmissão, o que poderia favorecer a tese de que se trata de um registro de *catena simposiale*. O fato de que veiculem definições opostas sobre o homem ἀγαθός e κακός não é um problema, pois estas definições coexistem ostensivamente na *Teognideia* e, portanto, poderiam também coexistir como duas realidades políticas verificadas no horizonte dos simposiastas megarenses de final do séc. VII a.C.

Faraone (2008, p.82-83) compara os dois poemas das cidades com o fragmento 20 W de Sólon, no qual se reproduz uma resposta do poeta ateniense a uma elegia de Mimnermo acerca da idade certa para morrer (Ver Cap.1, Parte 1, p.78). Sólon repete a estrutura do poema de Mimnermo fazendo uma alteração sutil, prática a qual chamamos de μεταποίησις (*metapoíesis*), seguindo a lição de Vetta (1980, p. XXIX, ver acima). Valendo-se dela, o ateniense propõe um novo poema com a mesma estrutura do notório verso de Mimnermo para responder ao simposiasta que o teria proferido (nomeado no poema como “Ligiástade”, 20. 3 W).

Este procedimento poderia ser um dos muitos possíveis à disposição dos poetas-simposiastas para compor respostas a poemas precedentes e, assim, seria um elemento importante nas *catene simposiali*. A μεταποίησις poderia se desdobrar em outros dois expedientes comuns às competições poéticas do simpósio e presentes na *Teognideia*: o *agon* simposial, um tipo especial de *catena* do qual participam apenas dois simposiastas, em um jogo de alto nível que reelabora versos em vista de desestabilizar um adversário, e as repetições/reutilizações simposiais, o reemprego ou a alteração de versos alheios para veicular novos sentidos. Destes elementos, em que a μεταποίησις amiúde comparece como um princípio estrutural, falaremos nos próximos capítulos.

3.

O *Agon* Simposial

A *catena simposiale*, como concebida acima, se desdobraria em uma variante em que apenas dois poetas trocavam versos no interior do simpósio. Esta modalidade se distinguiria da *catena simposiale* típica, porque não se definiria pela sucessão de cantos entre os presentes em um simpósio, mas tão somente pela interação verbal contínua entre dois simposiastas. Este expediente, como observamos (Ver Introdução, p.27-33), foi primeiro aventado por Geys (1892, p.60) acerca dos versos 993-1026 da *Teognideia*, nos quais um poeta propõe a outro, chamado Academo, uma disputa poética em torno dos favores de um belo menino (v.993-994). O que se desenvolveria a seguir era uma série de trocas poéticas em que cada simposiasta argumentava ora em torno da validade do prazer, ora em torno da sabedoria (v. 997-1026).

Entretanto, há pouca notícia de *agones* simposiais na literatura grega. Estes versos da *Teognideia* são os únicos exemplos da prática na literatura arcaica e, quanto a testemunhos, há apenas um, tardio, do historiador Filocoro de Atenas (*JGrHist* 328 F 16, em Ateneu = Banquete dos Eruditos, 14.630f), que atesta o costume de recitar elegias de Tirteu em convívios análogos ao simpósio, uma prática que retrocederia a meados do século VII a.C.:

Φιλόχορος δὲ φήσιν κρατήσαντας Λακεδαιμονίους Μεσσηνίων διὰ τὴν Τυρταίου στρατηγίαν ἐν ταῖς στρατείαις ἔθος ποιήσασθαι, ἂν δειπνοποιήσωνται καὶ παιανίσωσιν. ἄδεν καθ' ἓνα τὰ Τυρταίου. κρίνειν δὲ τὸν πολέμαρχον ἄθλον διδόναι τῷ νικῶντι κρέας.

E Filocoro diz que os lacedemônios, depois de vencerem os messênios pela liderança de Tirteu, estabeleceram um hábito em suas campanhas militares depois de jantarem e entoarem o peão. Cantavam um por um os poemas de Tirteu. O polemarca julgava e dava um naco de carne ao vencedor como prêmio.

Apesar disso, Vetta (1980, p. XXVIII) considera a existência de tal prática comparativamente, entendendo-a como “uma redução ao simpósio do *agon* rapsódico ou citaródico”. No que consistia, então, o *agon* rapsódico? Uma obra que nos pode dar indícios da prática é o *Certame Homero-Hesíodo*, situada no período Antonino (117-138 d.C., ou ainda mais tardia), em função de uma menção ao nome do imperador Adriano. Entretanto, a obra poderia ser uma colagem – nem sempre muito hábil – de uma fonte muito anterior, à qual West (1967, p. 434-470) considerou ser o *Mouseion* de Alcídamas, retórico e sofista do séc. IV a.C. Mas outras hipóteses julgam que as histórias concernentes às vidas de Hesíodo e Homero ali presentes poderiam ser tradicionais, e, portanto, ainda mais antigas (Richardson, 1981, p.1-10). Desse modo, é aceitável supor de que o *Certame* imitasse os procedimentos de um verdadeiro *agon* rapsódico.

Como diz West (1974, p. 17-18), a narrativa do *Certame* mostra o típico jogo de proposição e resposta, que também caracteriza as *Catene Simposiali*, sendo jogado em um nível avançado. O desafiante propõe um verso aparentemente sem sentido, visando confundir seu adversário, e este deveria em sua resposta completar o verso anterior, dando-lhe um sentido satisfatório. Citemos algumas passagens a título de exemplo (*Certame Homero-Hesíodo*, 9)²⁰⁵:

οὗτος ἀνὴρ ἀνδρός τ' ἀγαθοῦ καὶ ἀνάλκιδός ἐστι...
... μητρός, ἐπεὶ πόλεμος χαλεπὸς πάσῃσι γυναιξίν.

[Hesíodo]: Este varão é filho de varão valente e covarde...
[Homero]...mãe, pois guerra é cruel para todas as mulheres.

αὐτὰρ ἐπεὶ δμήθη γάμφῳ Ἄρτεμις ἰοχέαιρα...
.... Καλλιστῶ κατέπεφνεν ἀπ' ἀργυρέοιο βιοῖο.

[Hesíodo] E quando se rendeu às núpcias, Ártemis verde-flechas...
[Homero] ...matou Calisto, desferindo com argênteo arco.

ἐσθίειτ' ὦ ξεῖνοι, καὶ πίνετε· μηδέ τις ὑμῶν

²⁰⁵ As traduções são de Jaa Torrano (2009).

οἴκαδε νοστήσειε φίλην ἐς πατρίδα γαῖαν...
 ... πημανθείς, ἀλλ' αὖτις ἀπήμονες οἴκαδ' ἵκοισθε.

[Hesíodo]...comei, hóspedes, e bebei! Que nenhum de vós
 regresse ao lar em sua querida terra pátria...

[Homero]...afrito, mas sem nenhuma aflição retorne ao lar.

Depreende-se da leitura desses versos, como também nota Colesanti (2011, p. 85), que um dos recursos centrais do *agon* era a improvisação e a recitação de versos célebres, um aspecto que também se verifica na citação de Filocoro que, embora mencione apenas a récita de elegias de Tirteu, não invalida que se estendesse para outros poetas. Todos estes elementos estão presentes na *catena simposiale*, de modo que podemos inferir que o *agon* simposial era apenas um tipo peculiar de *catena*.

Mas, em sua leitura, Vetta (1980, p. XXVIII) traça outro paralelo para o seu *agon* simposial, afirmando que ele era “afim ao *agon* bucólico que conhecemos na forma literária dos alexandrinos”. Colesanti (2011, p. 86) se apoiou nesta proposição e observou algumas características do *agon* bucólico que podem ser igualmente encontrados na sua versão simposial arcaica, calcado em estudo precedente de Serrao (1975, p. 73-109): a correspondência horizontal, que consiste na polaridade entre proposta e resposta; e a correspondência vertical, que consiste em todas as propostas e respostas serem reguladas pela existência de um critério implícito.

Nos idílios bucólicos, verificamos, por exemplo, a correspondência horizontal na presença um elemento na proposta de um *agon*, e de outro elemento, oposto àquele, na resposta. Um exemplo dado por Colesanti são os versos 80-135 do Idílio V de Teócrito, no qual o desafiante sempre menciona algo feminino na proposição (“Musa”, “menina”, etc.) e o desafiado algo masculino na resposta (“Apolo”, “menino”, etc.). No mesmo Idílio, a presença da correspondência vertical consiste no fato de cada proposta lançada pelo poeta parecer tomar como parâmetro, embora não seja enunciado, a resposta anterior. Ao fim do *Certame Homero-Hesíodo*, os poetas também produzem polaridade similar, cada um entoando passagens sobre temáticas opostas. Hesíodo faz versos sobre a paz, e Homero, sobre a guerra. Estas

características levam Colesanti a sugerir que o *agon* bucólico poderia ser a mimese de uma prática competitiva extemporânea, o *agon* que poderia se dar nos concursos rapsódicos, ou nas disputas poéticas simposiais.

Em nossa primeira leitura das elegias do segmento de versos 997-1026 (Ver Introdução, p.27-33), notamos que Geys (1892, p.60) caracterizava-as como *agon* sobretudo por causa de (1) a conexão entre si por meio de palavras-chave e (2), a μεταποίησις de poemas notórios. Quanto a (1), observamos na Introdução (p.27) a fragilidade da teoria das palavras-chave, que, embora conecte alguns versos a outros, não pode ser empregada para a totalidade do *corpus theognideum*; quanto a (2), observamos no segmento a presença de repetições de trechos notoriamente atribuídos a outros poetas, reproduzidos com variações (μεταποίησις) que só são eficazes no contexto deste mesmo segmento de versos. Na definição de *agon* simposial que ora oferecemos, confirma-se que a utilização de versos célebres e a μεταποίησις são um expediente comum aos *agones* simposiais, exigindo hábil capacidade de improvisação verbal.

Os versos 993-997 parecem deixar claro esta capacidade ao professarem a σοφίη necessária para o *agon*. Esta deve relacionar-se à ideia de σοφίη como habilidade poética e, portanto, à arte de elaborar versos convenientes à ocasião para retorquir ao adversário:

Εἰ θεΐης, Ἀκάδημε, ἐφίμερον ὕμνον ἀείδειν,
 ἄθλον δ' ἐν μέσσωι παῖς καλὸν ἄνθος ἔχων
 σοί τ' εἶη καὶ ἐμοὶ σοφίης περὶ δηρισάντοιν, (995)
 γνοίης χ' ὅσσον ὄνων κρέσσονες ἡμίονοι.

Se puseres, Academo, a quem cantar canto aprazível
 um prêmio no meio, um menino na bela flor
 para ti e para mim em nosso duelo de poesia, (995)
 verias quanto mulas são melhores que asnos.

Entretanto, não há garantias de que esta elegia estivesse completa. West (1974, p.161), seguindo a edição de Young (1971, *ad. loc.*), crê que os versos acima

combinavam-se com os seguintes (997-1002), uma vez que apresentam as circunstâncias da competição que ocorrerá (como faz Odisseu a Eurímaco, em *Od.*18.366-370). Os versos da *Teognideia* descrevem o momento do *agon*:

τῆμος δ' ἥελιος μὲν ἐν αἰθέρι μώνυχας ἵππους
 ἄρτι παραγγέλλοι μέσσαντον ἦμαρ ἔχων,
 δείπνου δὲ λήγοιμεν, ὅπου τινὰ θυμὸς ἀνώγοι,
 παντοίων ἀγαθῶν γαστρὶ χαριζόμενοι, (1000)
 χέρνιβα δ' αἶψα θύραζε φέροι, στεφανώματα δ' εἴσω
 εὐειδὴς ραδιναῖς χερσὶ Λάκαινα κόρη.

Quando o sol no firmamento os unicascos corcéis
 açular, exatamente ao meio-dia,
 o jantar findemos, quando o coração mandar,
 pois já agradamos o ventre com bens diversos.
 Água lustral leve embora e guirlandas traga logo
 linda lacônia donzela de tenras mãos.

Dessa maneira, os versos 993-1002 constituiriam a primeira elegia a referir-se ao *agon* que se desenvolverá até o verso 1022. No entanto, como notamos (Introdução, p.32), esta elegia constituiria mera proposição do *agon* simposial, uma vez que somente estabelece o tema a ser trabalhado e enuncia as suas circunstâncias: o início do simpósio propriamente dito, depois do banquete (δείπνου, v.999). A proposta de Colesanti (2011, p.84) é de que ela teria sido composta extemporaneamente, tendo em vista as articulações próprias do *agon* que se desenvolve a partir do verso 1003. No entanto, como podemos observar, o desafio colocado nesses versos já enforma liminarmente a primeira polaridade que será desenvolvida no *agon*, a defesa da juventude e de uma vida de prazeres, pautada pelo elemento erótico. Este contexto é visualizado no termo ἐφίμερον ὕμνον (“canção desejável”) e nos dísticos que abrem e fecham o poema, na menção ao menino por quem os favores amorosos serão disputados (v.994: παῖς καλὸν ἄνθος ἔχων) e na figura da donzela espartana (Λάκαινα κόρη, v.1002), que no ato de recolher a água lustral e trazer as guirlandas (metonímia do simpósio), demarca o fim da elegia e

igualmente a passagem dos hinos proemiais para o início da festividade simpótica propriamente dita. A menina é descrita em termos que enfatizam sua beleza e graça, como εὐειδής, “vistosa” (v.1002) e ῥαδιναῖς χερσὶ, “mãos delicadas” (v.1002). O toponímico também pode não ser fortuito, sendo proverbial a beleza das mulheres espartanas²⁰⁶.

Além destas conotações eróticas que emolduram o início e o fim da elegia, o verso 996, de sentido enigmático, também poderia ocultar um significado erótico similar. Frequentemente, tende-se a associar os dois animais mencionados aos próprios poetas que entram em disputa poética: o Eu poético compara a si mesmo a uma mula e o seu adversário a um asno. Young (1971, ad.loc.) pensou que a referência fosse poética, uma vez que Academo seria um poeta épico, que canta poemas hexamétricos, ele chama seu adversário de “mula” já que a elegia é híbrida, uma mescla de hexâmetro e pentâmetro. A associação destes animais ao fazer poético seria extremamente inesperada, uma vez que, como nos mostra Corrêa (2010, p. 294), são notórios na Antiguidade os provérbios que falam sobre a absoluta falta de percepção estética dos asnos. Além disso, a tese de Young não daria conta de explicar como a metáfora se vincula à ideia de que o prêmio da disputa poética é um “menino na bela flor da juventude”. Nesse sentido, as leituras vão no caminho de supor um contexto sexual. Van Gröningen (1966, p. 373) lançou a hipótese de que o enigmático verso era uma resposta do Eu elegíaco ao seu interlocutor, que, ao chamá-lo de mula, evocaria a esterilidade destes animais, geralmente entendida como impotência sexual, em oposição aos asnos, conhecidos por sua lubricidade e vigor sexual (Ver Corrêa, 2010 p.285-287).

Louyest (2007), por sua vez, lembra um provérbio hesiódico presente em *Trabalhos e Dias* para explicar a metáfora do verso 996 de Teógnis: “a metade é maior do que o todo”²⁰⁷ (v.40). O provérbio hesiódico refere-se a δίκη, que se define sempre pelo meio termo, uma ética que é compartilhada também pela *Teognideia*. Nesse sentido, o estudioso conclui que, além do sentido erótico, deve-se

²⁰⁶ Ver, por exemplo, Aristófanes, *Lisístrata*, v. 78-84.

²⁰⁷ Trad. Alessandro Rolim de Moura, 2012.

adicionar a ideia de que o “canto da mula” será mais moderado do que o do asno, seu adversário. Pois, sendo aquele o resultado de uma mestiçagem artificial, de uma τέχνη, é também o mais apto a elaborar um canto mais comedido. Como se nota, são muitas as hipóteses para este verso e a questão não está resolvida.

Nesse sentido, é válido adicionarmos mais uma leitura a estas, salientando aspectos não levantados por outros estudiosos. Primeiramente, é difícil não pensar que a menção a mulas e asnos na *Teognideia* não evocasse uma ideia de valor racial, como visto em outros versos (183-184). Nesse sentido, de que maneira mulas, animais híbridos, poderiam ser superiores (κρέσσοι, v.996) a asnos, teoricamente animais “puro-sangue”? Talvez uma possibilidade surja se pensarmos no contexto desta elegia. A menção a estes animais no simpósio talvez não soasse estranha, não só pelo contexto erótico subentendido nesta elegia, mas também porque ambos os animais pertenciam ao séquito do Deus-Vinho Dioniso e eram associados a Sátiros e Silenos (Ver Corrêa, 2010, p. 271-272, n.81). Outro contexto que emerge no poema é, evidentemente, o de *competição*: como sugere Justina Gregory em seu artigo “Donkeys and Equine Hierarchy in Archaic Greek Literature” (2007, p.194), mulas funcionam como um significante flutuante, isto é, variável e vago, a complicar o modelo binário formado por corcéis e asnos, porque ora são vistos como “meio-corcéis”, ora como “meio-asnos”.

Mas, em um único contexto, mulas são sempre superiores a asnos. Trata-se justamente do contexto da competição. Mais velozes e mais fortes do que asnos, assim como os cavalos, as mulas participavam das competições olímpicas, na categoria conhecida como ὄππην (Ver Gregory, 2007, p. 207). Se, por um lado, esta competição já ocupava uma posição ambivalente e sua validade era questionada (como nos mostra a anedota conservada em Aristóteles, *Retórica*, 1405b 13, ver Corrêa 2010, p.272, n.81) desde o período clássico, por outro lado, a aproximação das mulas e asnos a Dioniso e a proverbial tenacidade sexual destes animais tornam a metáfora apropriada para o poema. Além disso, o próprio poeta poderia jogar com a significação flutuante de ἥμιονοι, criando um enigma poético que era muito apreciado no simpósio, um γρίφος, que exige de seu desafiado decifrá-lo

corretamente. Se, de um lado, a metáfora tradicionalmente evoca, no contexto poético aristocrático da *Teognideia*, o valor racial que coloca asnos como superiores à mulas, de outro, funcionaria como um autoelogio implícito do poeta que propõe o desafio, uma vez que mulas são pensadas no contexto em que são superiores, o do *agon*.

A resposta aos versos 993–1002 tem início no verso 1003, e desenvolve a defesa de uma ἀρετή que é identificada como a sabedoria e a proeza militar.

A elegia 1003–1006 confirma um dos aspectos levantados como característicos do *agon*, a repetição de versos célebres. Os versos desta elegia são idênticos a um fragmento de Tirteu ²⁰⁸(12.13–16 W) que, graças a Estobeu (4.10.6), sabemos ser mais longo:

ἦδ' ἀρετή, τόδ' ἄεθλον ἐν ἀνθρώποισιν ἄριστον
 κάλλιστόν τε φέρειν γίνεται ἀνδρὶ σοφῶι.
 ἔσθλόν δ' ἐσθλὸν τοῦτο πόλῃ τε παντί τε δήμῳ, (1005)
 ὅστις ἀνὴρ διαβὰς ἐν προμάχοισι μένει.'

Tal virtude, tal prêmio, entre homens é o melhor
 e mais belo que há para um sábio varão receber.
 É este um bem comum à cidade e ao povo todo: (1005)
 Um varão que firme na vanguarda se mantém.

O conhecimento de que esta elegia é somente um excerto de outra maior nos leva a supor a precedência de Tirteu, ou ao menos que a elegia citada por Estobeu é mais antiga e que o poeta da *Teognideia* se apropriara destes versos (993–1002). Assim, justifica-se que o poeta tenha substituído o termo νέωι (Tirteu 12.14 W) por σοφῶι (v. 1004), em vista de adequá-lo aos termos do confronto proposto na elegia precedente, que menciona no verso 995 o termo σοφίης.

Citar apenas um trecho da elegia que pode ser considerado autônomo nos revela a flexibilidade da poesia elegíaca arcaica composta para o simpósio. O poeta pode retomar não só vocábulos, versos e fórmulas que compartilha com a tradição

²⁰⁸ Exceto pelo uso de σοφῶι (v.1004) em lugar de νέωι (12.14W), ver abaixo; e pelo uso de μένει (v.1006) em vez do μένηι tirtaico (12.16 W), que poderia se tratar de um erro da tradição.

épica (Ver Parte I, Cap.2), mas também dísticos inteiros da tradição elegíaca. Da mesma forma, parece factível que este poeta removesse versos ou ampliasse a sua quantidade por meio do expediente da παραπλοκή, conforme a necessidade da *performance*. Indícios dessa flexibilidade abundam na *Teognideia*²⁰⁹ e um exemplo da poesia de Tirteu, em que os versos 31-32 do fragmento 10 W são repetidos como os versos 21-22 do fragmento 11 W, mostram como dísticos de um poema poderiam ser reutilizados em outro, passando a servir a outro contexto²¹⁰.

Com efeito, os versos 1003-1006 parecem servir ao propósito de responder aos termos do desafio proposto na elegia anterior. O início é impactante e aponta para a importância do homem σόφος. Na elegia 993-1002, a σοφία se identifica à destreza poética e o ἄθλον (v.994) que se recebe dela é uma consagração do erótico (παῖς καλὸν ἄνθος ἔχων, v.994). Por outro lado, nos versos emprestados de Tirteu, a σοφία adquire um sentido mais amplo e o único prêmio (ἄθλον, v.1003) possível é a coragem de se manter na luta em defesa dos seus (v.1006). Trata-se de um prêmio também mais amplo, pois se estende à toda a cidade e ao povo (v.1005). Os versos 1003-1006, portanto, expandem o significado do termo σοφία e se valem de sua ambivalência para gerar uma resposta apropriada.

A ideia de que dois sentidos de σοφία concorrem no *agon* remete a uma passagem similar do *Banquete* de Platão, em que Sócrates fala de sua σοφία em um sentido mais lato (175 d3-e1), mas, quando fala da σοφία de Agatão, sutilmente usa o sentido mais restrito, vinculado apenas à perícia poética (175 e1-6). Este, não entendendo o jogo de palavras empreendido pela σοφία de Sócrates, pensa que se trata de uma proposta de ambos disputarem quem seria melhor ao recitar excertos poéticos, o que se nota pela menção a Dioniso, patrono do simpósio, mas também da poesia dramática (175 e7-9):

²⁰⁹ Ver os comentários aos fragmentos.

²¹⁰ Os versos são: ἀλλὰ τις εὔ διαβὰς μενέτω ποσὶν ἀμφοτέροισι/στηριχθεὶς ἐπὶ γῆς, χεῖλος ὁδοῦσι δακῶν (“Vamos! Cada um fique bem firme, ambos os pés/fixos ao chão, mordendo os lábios com os dentes! ”). No fragmento 10W, o dístico surge como uma conclusão à exortação marcial que professa o valor da morte de um belo jovem guerreiro. No fragmento 11W, há um ponto de transição do poema, em que Tirteu interrompe a descrição das vicissitudes e necessidades da guerra para descrever propriamente uma imagem da batalha.

Ὑβριστὴς εἶ, ἔφη, ὦ Σώκρατες, ὁ Ἀγάθων. καὶ ταῦτα μὲν καὶ ὀλίγον ὕστερον διαδικασόμεθα ἐγὼ τε καὶ σὺ περὶ τῆς σοφίας, δικαστῇ χρώμενοι τῷ Διονύσῳ.

És um insolente, ó Sócrates, disse Agatão. Quanto a isso, logo mais decidiremos eu e tu da nossa sabedoria, tomando Dioniso por juiz²¹¹.

Assim, dois procedimentos caracterizam a resposta dada nos versos 1003–1006, que nortearão todo o *agon*. Um é o expediente de amplificação que, nestes versos, faz com que σόφος adquira um sentido mais amplo e toda a πόλις seja evocada como recipiente de um ἄθλον, em vez de um único simposiasta. O outro expediente, notado por Colesanti (2011, p. 89), é a famosa oposição polar entre virilidade e lascívia que aqui assume um sentido funcional, pois fundamentará todas as trocas poéticas do *agon*. Há que se notar que a alteração de νέωι por σοφῶι em Teógnis não é arbitrária, mas vincula este poema à proposição do anterior (993–1002), evidenciando a oposição entre eles por meio da repetição de palavras-chave comuns a ambos. Mas o *agon* prossegue e, com ele, a oposição entre prazer e sabedoria. A réplica à elegia 1003–1006 volta a defender o prazer como suprema virtude (v. 1007–1012):

Ξυνὸν δ' ἀνθρώποις' ὑποθήσομαι, ὅφρα τις ἥβης
 ἀγλαὸν ἄνθος ἔχων καὶ φρεσὶν ἐσθλὰ νοῆι,
 τῶν αὐτοῦ κτεάνων εὖ πασχέμεν· οὐ γὰρ ἀνηβᾶν
 δις πέλεται πρὸς θεῶν οὐδὲ λύσις θανάτου (1010)
 θνητοῖς' ἀνθρώποισι. κακὸν δ' ἐπὶ γῆρας ἐλέγχει
 οὐλόμενον, κεφαλῆς δ' ἄπτεται ἀκροτάτης.

Um bem comum à humanidade aconselharei: enquanto tiveres
 a flor esplêndida da juventude e bons pensamentos,
 desfruta as tuas posses, pois não há como ser jovem
 duas vezes pelos Deuses nem libertação da morte (1010)
 para os seres mortais. É um vexame a vil velhice
 funesta, prende-se ao topo de nossas cabeças.

²¹¹ Trad. José Cavalcante de Souza (2012).

A partícula δέ no verso 1007 indica a oposição em relação ao poema anterior. O que desencadeia a resposta, como já notado na Introdução (p.30), é o adjetivo ξυνὸν, que também iniciara o dístico anterior ao poema (v.1005). Estamos diante de mais uma amplificação: se na elegia anterior o ἄθλον proposto era um bem comum à cidade e ao povo (πόλῃ τε παντί τε δήμῳ), agora se trata de um benefício a todo o gênero humano (ἀνθρώποις). Tal benefício é a juventude, que permite a fruição dos prazeres. Com isso, a elegia traz de volta a imagem da flor juvenil (ἥβης/ ἄγλαὸν ἄνθος, v.1007-1008), já referida no verso 994, e cria uma resposta que envolve o conhecido lugar-comum da antinomia entre juventude e velhice, de maneira a acrescentar um novo argumento à defesa da juventude iniciada em 993-1002. Não só a juventude é a ocasião para desfrutar dos bens e dos prazeres, mas a velhice é também o pior dos males, um argumento que ganha força pelo seu respaldo na tradição poética.²¹² A elegia 1007-1012 enuncia, portanto, contra o louvor à virilidade dos versos 1003-1006, o princípio de aproveitar a vida enquanto se é jovem, implicitamente louvando a importância da beleza e da lascívia mencionados nos versos iniciais do desafio (993-1002).

Como também observamos alhures (p.30), a partir das elegias 1013-1016, 1017-1022 e 1024-1026, a teoria de Geys (1892), a de palavras-chave conectando os poemas, revela sua deficiência, e fazia com que o estudioso deixasse de buscar a repetição exata de vocábulos para sustentar sua tese em palavras sinônimas ou mesmo homófonas. Mesmo assim, os versos 1013-1016 parecem constituir uma eficiente resposta à 1007-1012:

Ἄ μάκαρ εὐδαίμων τε καὶ ὄλβιος, ὅστις ἄπειρος
 ἄθλων εἰς Αἴδου δῶμα μέλαν κατέβη,
 πρίν τ' ἐχθροὺς πτῆξαι καὶ ὑπερβῆναί περ ἀνάγκη,
 ἐξετάσαι τε φίλους, ὄντιν' ἔχουσι νόον.

²¹² Muitos estudiosos, desde Bergk (1882), consideraram em suas edições que este poema seria uma variação de Mimnermo. No entanto, o tema é amplamente veiculado na literatura grega e não se restringiria apenas a ele.

Ah, feliz, venturoso e afortunado quem inexperto
 em conflitos à negra mansão do Hades desceu,
 antes de se acovardar diante dos inimigos, de transgredir por necessidade,
 ou de examinar que tipo de disposição têm os amigos.

São versos que não mais se voltam para a defesa de uma ὀρετή vinculada à guerra e à defesa da pátria, mas que ainda assim se opõem à vida plena de prazeres louvada nos versos 1007-1012. Estes versos traçam um quadro menos ingênuo e mais desiludido do que o da elegia anterior, pois ignora os benefícios do prazer e da juventude elencados nos versos anteriores e defende tão somente que a vida seja isenta de dores, pois uma vida apenas de prazeres é impossível. Como sugere o advérbio πρίν, tal vida só é possível, efetivamente, quando se morre jovem. Carrière (*apud* van Gröningen, 1966, p.380) chega a propor que o poema emulava um verdadeiro epitáfio, destinado a um jovem homem.

É uma moral que se aproxima daquela enunciada por Aquiles, no último canto da *Iliada*, que argumenta não haver vida totalmente sem dores. Zeus tem duas jarras, de onde mistura bens e males e os distribui aos mortais. A jarra que mescla uma parcela de bens e outra de males é a da melhor vida possível, pois a outros Zeus concede apenas males, nunca bens somente (*Il.*24.525-533). Os males que o poema traz são, como convém, próprios ao universo aristocrático: (1) ceder ao inimigo em combate (ἐχθροὺς πτῆξαι), que retoma a imagem do varão que luta pela pátria em 1003-1006; (2) a pobreza, que o obriga a cometer ὕβρις, talvez uma alusão à κρατερή ἀνάγκη enunciada em outros versos, e que pode remeter à união entre ἀγαθοί destituídos de seus bens e κακοί com influência política e econômica (ver, por exemplo, os vv.183-192 e 193-195), e por fim, (3) o temor à traição dos próprios φίλοι, tema recorrente na atmosfera simposial da *Teognideia* (ver por exemplo v.575-576).

De acordo com o teor pessimista da elegia, nota-se o emprego de ἄλλων (v.1015), que repete o mesmo termo já expresso nas elegias anteriores (v.994, v.1003), mas agora com outro sentido: não mais significará o prêmio a ser conquistado, mas as penas e afãs que constituem a vida humana.

Nos termos de Geys (1892), os versos 1017-1026 concluiriam o *agon*, mas os limites desta elegia foram questionados, e hoje o consenso dos editores (Ver Young 1971 e West 1992) é de que a elegia se encerraria no verso 1022. Os versos 1023-1026, que desenvolvem outros temas, seriam dois dísticos autônomos. Esta opinião é reforçada pelo fato de 1019-1022 remeter aos três primeiros versos dos cinco que compõem o fragmento 5 W de Mimnermo:

Αὐτίκα μοι κατὰ μὲν χροιὴν ῥέει ἄσπετος ἰδρώς,
 πτοιῶμαι δ' ἐσορῶν ἄνθος ὀμηλικίης
 τερπνὸν ὁμῶς καὶ καλόν, ἐπεὶ πλέον ὠφελεν εἶναι·
 ἄλλ' ὀλιγοχρόνιον γίνεται ὥσπερ ὄναρ (1020)
 ἦβη τιμήεσσα· τὸ δ' οὐλόμενον καὶ ἄμορφον
 αὐτίχ' ὑπὲρ κεφαλῆς γῆρας ὑπερκρέμαται.

Logo e sob a pele corre-me infindo o suor.

Atordoa-me ver tal flor temporã,
 tão agradável, tão bela...Ah, se ela durasse mais!

Mas um breve entressonhar é a juventude
 preciosa: disforme e funesta vem a velhice
 que logo à cabeça põe-se suspensa.

Sabe-se que os três últimos versos foram atribuídos na Antiguidade a Mimnermo, em um fragmento que foi recuperado da *Antologia* de Estobeu, na seção *Vitupério à Velhice* (ΨΟΓΟΣ ΓΗΡΩΣ, 4.59.60), como se segue:

ἄλλ' ὀλιγοχρόνιον γίνεται ὥσπερ ὄναρ
 ἦβη τιμήεσσα· τὸ δ' ἀργαλέον καὶ ἄμορφον
 αὐτίχ' ὑπὲρ κεφαλῆς γῆρας ὑπερκρέμαται.
 ἐχθρὸν ὁμῶς καὶ ἄτιμον, ὃ τ' ἄγνωστον τιθεῖ ἄνδρα,
 βλάπτει δ' ὀφθαλμοὺς καὶ νόον ἀμφιχυθέν.

Mas um breve entressonhar é a juventude
 preciosa: dura e disforme vem a velhice
 que logo à cabeça põe-se suspensa.
 Tão hostil, tão abjeta, deixa o homem irreconhecível,
 embaça os olhos e a mente ao ser vertida.

Em suas edições, West (1992) chega a atribuir também os versos 1017-1019 a Mimnermo. Com isso, segue a proposta de Jean Carrière (1954, p. 64) que conjectura que Estobeu citara apenas o trecho que lhe interessava, aquele mais propriamente ligado ao vitupério da velhice. A partícula ἄλλ' no verso 1020 nos faz supor um contexto anterior aos versos citados por Estobeu e, por ser um pentâmetro, pressupõe a existência de um verso hexamétrico que teria sido omitido na citação. Este contexto anterior pode ser o dos versos 1017-1019, uma nota saudosa sobre a efemeridade da juventude.

Há indícios para supormos que os versos 1017-1019 fizessem parte do mesmo poema conservado como o fragmento 5 W de Mimnermo. A correspondência entre as fórmulas *τερπνὸν ὁμῶς καὶ καλόν* (*Teognideia*, v.1019) e *ἐχθρὸν ὁμῶς καὶ ἄτιμον* (Mimnermo, 5.4 W) enfatiza o contraste entre a juventude e a velhice que o poema desenha. Se consideramos que se trata de uma única elegia de oito versos, o contraste entre juventude e velhice se torna ainda mais significativo, pois divide o poema em duas metades de quatro versos, marcadas por um recurso que já observáramos no capítulo anterior (Ver “Operações entre Hexâmetro e Pentâmetro”, p.125-139): o dístico que ocuparia o centro da elegia reconstituída (v. 1019-1020) ao mesmo tempo realiza a transição do tema e opera um rebaixamento, que se torna evidente no verso pentâmetro. Este verso abre caminho para o vitupério da velhice propriamente dito, que se inicia no segundo hemistíquio do v. 1021.

No contexto do *agon*, os versos 1017-1022 retomam o ideário que vinha sendo desenvolvido nos versos 1007-1012, recuperando, inclusive, a mesma imagem para encerrar ambos os poemas, a da velhice como um mal que paira sobre o homem. A imagem dos males à espreita comparece na mélica de Simônides (fr. 520 PMG, em que o mal é a morte²¹³) mas parece ser especialmente diletta a Mimnermo, ocorrendo em outro fragmento (fr.2.5-7 W):

²¹³ Fr.520 PMG, verso 4: ὁ δ' ἄφυκτος ὁμῶς ἐπικρέμαται θάνατος, (“e a inevitável morte lhes sobrepaira similarmente”, Trad. Giuliana Ragusa, 2014).

Κῆρες δὲ παρεστήκασι μέλαιναι,
 ἥ μὲν ἔχουσα τέλος γήραος ἀργαλέου,
 ἥ δ' ἑτέρη θανάτοιο·

(...) Queres negras estacam ao nosso lado:
 Uma, com o cumprimento da dura velhice;
 a outra, com o da morte (...)

Diante disso, não é absurda a suposição de que a elegia fosse um fragmento de Mimnermo, e que os versos 1017–1019, ausentes na citação de Estobeu, poderiam também ter sido atribuídos a ele. Os versos, porém, teriam sido modificados no processo de sua *performance* no *agon* simposial: o uso do adjetivo οὐλόμενον (v.1021) em vez do ἀργαλέον do fragmento de Mimnermo²¹⁴ (5.2 W) poderia sugerir o elo com o verso 1012, onde a palavra ocorre em posição de destaque, juntamente com a imagem que será repetida no verso 1022. A omissão do dístico final presente em Mimnermo 5 W é significativa, pois faz as elegias 1007–1012 e 1017–1022 concluírem com uma mesma imagem e com o mesmo número de versos.

A leitura de 993–1022 nos mostra que os versos 993–1002, que propõem o desafio, são essenciais para o entendimento do que seria um *agon* simposial, pois evidenciam a presença exclusiva de duas figuras a competir por um prêmio, o que a diferiria da sucessão de poetas-simposiastas recitando ἐν μέρει, que constitui a *catena simposiale*. A alternância de dois temas distintos, lascívia e vida plena de prazeres *versus* virilidade e vida isenta de dores, constitui o cerne da competição, e mostra que a articulação de temas no simpósio exige não só a composição de versos próprios, como também um confronto entre poetas notórios, cujos versos são evocados, repetidos, manipulados e reutilizados para atender às necessidades do desafio.

Essa operação se insere no princípio do *agon* e da *catena simposiale*: uma vez que faz parte do circuito poético simposial receber um poema e aprimorá-lo, seria

²¹⁴ Adjetivo, aliás, caro a Mimnermo: fr.1.10 W, 2.6 W, 4.2 W, 6.1 W, 9.4 W, 16.1 W.

perfeitamente natural que um poeta-simposiasta incorporasse a figura de uma autoridade poética para validar o seu ponto, ao mesmo tempo que, pelo recurso da μεταποιήσις, buscasse superar a autoridade evocada.

Note-se que, nesses termos, ainda não estamos falando da figura de um autor empírico, mas antes da identidade e do respaldo poético atribuídos a este ou aquele nome. Reutilizar um poema no âmbito do simpósio seria, então, um ato de personificação, que insere o poeta-simposiasta numa tradição consagrada repleta de autoridade. Um exemplo significativo está no fr. 564 PMG de Simônides: o poeta relata um episódio da tradição mítica, uma proeza de Meleagro, mas atribui sua veracidade a Homero e Estesícoro, figuras de autoridade. Com isso, o poeta não diz que Homero e Estesícoro são os *autores* do mito, mas imbui-se da *autoridade* destes poetas e perfila-se ao lado deles, condicionando sua audiência a decodificar seus versos com os mesmos parâmetros atribuídos àqueles dois poetas²¹⁵:

ὅς δ' οὐρὶ πάντας
νίκασε νέους, δινάεντα βαλὼν
Ἄναυρον πολυβότρυος ἔξ Ἴωλκοῦ·
οὕτω γὰρ Ὅμηρος ἠδὲ Στασίχορος ᾄεισε λαοῖς.

[Meleagro], que venceu na lança todos
os jovens ao atirar além dos remoinhos
do rio Anauro, em Iolco de ricas videiras.
Assim cantaram aos povos Homero e Estesícoro.

Este procedimento é levado ao extremo no *Protágoras* de Platão (339a-347a), como propõem Cazzato e Prodi (2016, p. 56-57). Platão cita a *Ode a Escopas* de Simônides (fr. 542 PMG), em que o poeta de Céos evoca uma máxima de Pítaco de maneira a

²¹⁵ É o mesmo movimento empreendido por Teógnis em sua famosa Elegia do Selo: podendo ser atrelada como uma espécie de proêmio a quaisquer versos da *Teognideia*, o selo justamente consiste na atribuição de um nome que confere autoridade e identidade aos versos que compõem a tradição. Qualquer poeta que vá recitar um verso da *Teognideia*, portanto, incorpora temporariamente a *persona* Teógnis, aquela delimitada pelos poemas e que veicula a tradição poética megareense, e não necessariamente a figura empírica Teógnis que compusera muitos dos poemas conservados na *Teognideia*.

“respondê-la”, corrigindo-a e aprimorando-a, e Sócrates, por sua vez, recupera a ode de Simônides com o intuito de verificar a sua validade e examinar se é necessário respondê-la mais uma vez.²¹⁶ O que a passagem platônica faz é extrapolar no tempo e no espaço o procedimento da *catena*, criando uma interlocução entre autores do presente e autores do passado, que representam tradições dotadas de autoridade, cujos versos são repetidos e reutilizados.

Uma vez que a reutilização de nomes e tradições poéticas notórias parece significativa num contexto de simpósio, convém, portanto, verificar no próximo capítulo de que maneira se dá a repetição ou reutilização de versos na *Teognideia*. A saber, como a *Teognideia* pode de fato elucidar uma prática eminentemente simposial?

²¹⁶ Uma proposta que não é de todo inédita. Nos estudos clássicos brasileiros, a dissertação de Anderson (2011, p. 80-86) já propõe como central a relação deste trecho com os procedimentos agonísticos do *Sympótikos lógos*, ou, nos termos que aqui utilizamos, de *catena* e *agon* simposiais.

4.

Repetições e Reutilizações no Simpósio

As repetições de poemas na *Teognideia* ocorrem em dois graus. O primeiro consiste na repetição de poemas de outros poetas, como os de Sólon, Tirteu, Mimnermo, Eveno de Paros, bem como de notórios provérbios anônimos em verso, e poderia ser denominado “reutilização externa”. O segundo, o qual chamaremos “duplicação”, ocorre internamente no *corpus* e consiste na presença de mais de uma versão da mesma elegia, com variações.

Ambos os tipos de repetição foram um argumento muito valorizado para comprovar as hipóteses de que a *Teognideia* era uma antologia que congregava poetas de diversos períodos e lugares. West (1974, p.57-58), nessa linha sugere a existência de um compilador do séc. III a.C. que tinha à mão diversos blocos de elegias de Teógnis, bem como peças de poetas elegíacos diversos (não mais tardios do que Íon ou Crítias), os quais ele compilara em uma coleção orientada tematicamente, à maneira de antologias tardias, como a *Guirlanda* de Meleagro, uma virtuose do gênero²¹⁷.

Esta linha teórica foi reavaliada por Vetta em 1980 (p.59), que retomou a ideia de que estas repetições se inserem em um contexto de reutilizações simposiais, ou seja, pautam-se por um contexto de transmissão oral em que cada elegia repetida constituiria diferentes registros da poesia de Teógnis. Segundo o estudioso italiano, a tese da antologia não leva em conta que os enunciados poéticos simposiais, sujeitos a contínuas *re-performances* (ver por exemplo *Teognideia*, v. 237-243), estavam expostos a variações, tendo em vista sua readequação a contextos simposiais distintos.

Antes de nos determos na leitura de alguns exemplos de duplicações e reutilizações na *Teognideia*, cabe lembrarmos da advertência de Maria Noussia, em seu erudito comentário às elegias de Sólon (2010, p.49-50), a respeito da oralidade e das variações na poesia elegíaca. Segundo a estudiosa, tais variações não

²¹⁷ A *Guirlanda de Meleagro* teria reunido práticas oriundas de outras antologias e, com isso, teria subsumido outras coleções similares do período (Ver Gutzwiler, 1986, p. 36-41).

podem ser compreendidas da mesma forma que as variantes presentes em diversas tradições da poesia épica oral. Numa narrativa composta oralmente como a de Homero, o texto é constantemente recriado em *performance* e não existe a ideia de uma versão definitiva do texto. É convincente supor que este não é um bom paralelo para a elegia, por dois motivos: primeiramente, deve-se levar em conta a ocasião de *performance* da poesia elegíaca, ao menos da maior parte dela, que difere significativamente da ocasião de *performance* da poesia épica, muito mais ampla e direcionada aos festivais pan-helênicos. A elegia tinha como espaço o simpósio, cuja audiência certamente era mais restrita e homogênea do que aquela dos rapsodos homéricos. Como resultado, o “texto” elegíaco detinha, em origem, possivelmente, maior fixidez do que o “texto” homérico.

O segundo motivo se associa a questões genéricas de ambas as poesias: a poesia épica, essencialmente narrativa, é mais adequada à recomposição e à inclusão de formas variantes, uma vez que um poema desse tipo possui uma estrutura de causa e efeito. Assim, o narrador pode expandir ou resumir sequências narrativas, omitir ou incluir detalhes, ou mesmo encadear novos episódios, desde que mantenha o núcleo da narrativa, permitindo à sua audiência perceber que se trata essencialmente da mesma história. A poesia elegíaca simposial²¹⁸ não operaria da mesma forma: observamos, nos exemplos citados acima, que as inclusões de novos versos ou de variantes, ainda que sutis, a versos conhecidos, poderiam alterar drasticamente a percepção e o contexto de um poema.

Exemplos de Duplicação na *Teognídeia*

²¹⁸ Naturalmente, ficam excluídas deste cenário as elegias de tipo “catalogico”, como veremos nos comentários aos fragmentos (ver os comentários aos versos 619–718), no qual um exemplo, mítico ou não, de extensão variada, poderia ser introduzidos de maneira a ratificar uma máxima apresentada em dísticos anteriores, ou em vista de preparar o poema para uma conclusão que será desenhada no último verso. Pela analogia com a épica, também ficariam excluídas as “elegias públicas”, cuja ocasião de *performance* era o festival e cujo tema estaria vinculado à κτίσις de cidades. No entanto, essa é só uma suposição, pois dispomos de poucos e fragmentários exemplos de poemas desse tipo, quanto mais de variantes significativas a eles.

Um exemplo destas pequenas variações que criam habilmente divergências, segundo Collins (2004, p. 118-119), é o par de versos 409-410 e 1161-1162:

Οὐδένα θησαυρὸν παισὶν καταθήσῃ ἀμείνω
αἰδοῦς, ἦτ' ἀγαθοῖς' ἀνδράσι, Κύρν', ἔπεται.

Não legarás nenhum tesouro aos teus filhos melhor
do que o respeito, que aos nobres, Cirno, acompanha.

O sentimento expresso neste dístico está de acordo com os preceitos aristocráticos gerais que a *Teognideia* delineia: o αἰδώς como uma das virtudes principais de um nobre (veja-se por exemplo os versos 253-254 analisados previamente) e a questão da linhagem e educação aristocrática, única capaz de transmitir estes valores. Entretanto, a variante deste dístico (vv.1161-1162) apresenta uma leitura distinta que, segundo Adrados (1959, p. 243), poderia ser uma réplica ou paródia do dístico precedente:

Οὐδένα θησαυρὸν παισὶν καταθήσειν ἄμεινον·
αἰτοῦσιν, δ' ἀγαθοῖς' ἀνδράσι, Κύρνε, δίδου.

Não legares tesouro nenhum aos teus filhos é melhor;
mas aos nobres que pedem, Cirno, dá.

Esse é o texto dos versos 1161-1162 presente no *Siglum A* (O Paris Suppl. gr. 388), um dos manuscritos mais bem preservados da *Teognideia*. Mas, ante a estranheza do verso 1161, West (1992) supôs que neste dístico ocorrera uma corrupção do manuscrito, do qual ele recupera o sentido recorrendo a uma versão conservada na *Antologia* de Estobeu, seção Περὶ αἰδοῦς (3.31.16):

Οὐδένα θησαυρὸν καταθήσει ἔνδον ἀμείνω
αἰδοῦς, ἦν ἀγαθοῖς ἀνδράσι, Κύρνε, δίδῳς.

Não depositarás [?] nenhum tesouro melhor
do que o respeito, Cirno, que das aos nobres.

Contudo, West (loc. cit.) também diverge em seu aparato crítico do verso 1161 como conservado por Estobeu (“ne hexameter sensu careat”), mantendo apenas o verso 1162 e o texto existente no *Siglum A* para o verso 409.

O dístico conservado no *Siglum A*, contudo, é gramaticalmente correto em sua inteireza, e seu sentido, embora pouco ortodoxo, é claro: os filhos não são mais confiáveis para receber tesouros do que os homens nobres. Collins (2004, p. 118) evoca o verso 354 dos *Trabalhos e Dias* de Hesíodo para provar que a ideia não é estranha ao pensamento arcaico:

καὶ δόμεν ὅς κεν δῶ, καὶ μὴ δόμεν ὅς κεν μὴ δῶ.
Doa a quem doar, e não does a quem não doar.²¹⁹

Embora represente um mesmo sentimento, o contexto hesiódico é distinto, pois se refere às relações entre vizinhos, iniciadas no verso 341. Nesse sentido, a hipótese lançada por Adrados (1959, p. 243), de que os versos seriam uma paródia dos versos 409-410, ainda nos parece válida. Como observamos (p.174-178), a paródia não era um expediente incomum na *Teognideia*, e operava sobre o próprio arcabouço moral que enformava a coleção, como nos mostra possivelmente o dístico 577-578 (ver Cap. 2, p.133-134). O esforço do dístico 1161-1162 em manter uma correspondência com 409-410 (καταθήσῃ ἄμεινω em 409 e καταθήσειν ἄμεινον 1161; αἰδοῦς em 410 e αἰτοῦσιν 1162) dá a possibilidade de pensarmos que a variante 1161-1162 seria uma resposta paródica a 409-410, em consonância com a estrutura dos jogos poéticos simposiais.

Uma das duplicações mais notórias, porém, consiste na substituição de um pentâmetro por outro. Ela ocorre no dístico 1081-1082b, que altera completamente o pentâmetro do dístico 39-40, pertencente ao primeiro poema das cidades:

1081-1082a

²¹⁹ Trad. Alessandro Rolim de Moura (2012).

Κύρνε, κύει πόλις ἦδε, δέδοικα δὲ μὴ τέκηι ἄνδρα
ὑβριστὴν, χαλεπῆς ἡγεμόνα στάσιος.

Cirno, a cidade está prenhe: temo que gere um homem
desmedido, líder da dura sedição.

39-40:

Κύρνε, κύει πόλις ἦδε, δέδοικα δὲ μὴ τέκηι ἄνδρα
εὐθυντῆρα κακῆς ὕβριος ἡμετέρης.

Cirno, a cidade está prenhe: temo que gere um homem
que endireite nossa vil insolência.

Os dísticos revelam uma variação entre os versos 40 e 1082a, mas que parece expressar o desejo de manter certa correspondência formal. Nesses termos, podemos dar como certo que o poeta de um dos dísticos estava ciente do outro. Com efeito, a precedência de 39-52 nos parece correta por razões estruturais, a saber, a composição anelar entre os dísticos 39-40 e 51-52 e o espelhamento que 39-52 oferece aos dísticos que o seguiam, 53-68, conforme apresentamos acima. É fato que alguns estudiosos consideram 39-42 como um poema independente (Ver Hudson-Williams, 1910, p.49), mas, uma vez que os versos 39-52 são tematicamente coesos (falam da mesma situação política), não parece haver um bom argumento para desmembrá-los, senão a existência dos versos 1081-1082 d, que duplicam o conteúdo de 39-42. Nesse sentido, os dísticos mais uma vez comprovam a flexibilidade da poesia elegíaca (ver a leitura dos versos 1003-1006, p.228-230), e sugerem que podemos entender 1081-1082a como um diálogo poético com 39-40, que se vale da μεταποίησις, isto é, da alteração ou da correção de versos notórios. Verificamos oportunamente como este fenômeno é um expediente poético comum ao simpósio: não seria estranho que os 39-40 e 1081-1082a estivessem inseridos, portanto, em um *agon* ou *catena simposiale*.

O fragmento 1081 -1082a, alterando completamente o pentâmetro, mostra como o procedimento da μεταποίησις pode ser levado ao extremo e o quanto, no

limite, ele pode se aproximar da παραπλοκή (“intercalação”, “correção”). Ademais, sugere que o poeta elegíaco, embora não compusesse o dístico com unidade de sentido, como faziam os poetas latinos augustanos, compreendia o dístico como um bloco mínimo de construção formal e o pentâmetro como uma unidade distintiva, cujo contraste métrico era perceptível e que podia ser usado para criar efeitos de sentido.

Tematicamente, os poemas são inteiramente distintos. Enquanto nos versos 39-40 o Eu elegíaco crê na chegada de um tirano que retifique a cidade e puna a ὕβρις de seus cidadãos, nos versos 1081-1082b, o temor é pela chegada de um homem, ele próprio dotado de ὕβρις, que conduza à cidade à guerra civil. Em sua leitura destes excertos, Gregory Nagy (1985, p.46-50) assume que ambos os versos se referiam à mesma figura, sob perspectivas diferentes: em 1081-1082a, o tirano seria um perpetrador da ὕβρις e não o seu regulador, como nos versos 39-40. Nagy (loc. cit.) crê que o primeiro verso traria uma ideologia mais democrática, mais tardia, possivelmente de 550 a.C., período em que Mégara era regida por uma oligarquia mais moderada, ao passo que os versos 39-40 seriam do terceiro quartel do século VII a.C., quando haveria a mão de um oligarca severo, ou mesmo de um apoiador da tirania.

Revisando o posicionamento de Nagy (1985) o apontamento de Lardinois (2006, p.30) sugere que os dois poemas não indicariam necessariamente datas cronológicas específicas, mas apenas visões políticas distintas que poderiam se contrapor. Interessa-nos essa leitura, pois torna factível a suposição de que os dois poemas poderiam coexistir e, eventualmente, integrar uma mesma ocasião simpótica.

Os *skolia* áticos nos oferecem paralelos dessa prática. Verifica-se na coleção poemas virtualmente idênticos, seguidos um após o outro com sutis alterações verbais, de maneira a indicar um registro escrito que reproduz pontualmente a sequência originária de execução dos poemas no simpósio. Para dar provas de suas habilidades, o poeta-simposiasta poderia formar uma *catena* de versos simposiais repetindo e reformulando os versos recitados imediatamente antes de sua *performance*.

É o caso do *skólion* intitulado *Telamônio* que, no manual simpótico conservado por Ateneu, é reproduzido em duas versões situadas contiguamente:

898 PMG

παῖ Τελαμῶνος Αἴαν αἰχμητά, λέγουσί σε
ἔς Τροΐαν ἄριστον ἐλθεῖν Δαναῶν μετ' Ἀχιλλέα.

Filho de Télamon, Ájax lanceiro, dizem que tu,
 dos Dânaos, foi o melhor a ir à Troia, depois de Aquiles.

899 PMG

τὸν Τελαμῶνα πρῶτον, Αἴαντα δὲ δεύτερον
ἔς Τροΐαν λέγουσιν ἐλθεῖν Δαναῶν μετ' Ἀχιλλέα.

Télamon, o primeiro; mas Ájax, dizem que,
 dos Dânaos, foi o segundo a ir à Troia, depois de Aquiles.

Segundo Fabbro (1995, p. 162), O dístico 899 PMG seria uma resposta ao 898 PMG, pois evocaria, com conotações políticas, a ascendência mítica do tirano Pisístrato e a associação de Ájax com a conquista ateniense de Salamina. Enquanto o primeiro dístico replica um enunciado iliádico que menciona Ájax como o melhor dos guerreiros gregos na ausência de Aquiles (*Il.* 2. 768-770)²²⁰, o segundo dá primazia a Télamon, pai de Ájax, estendendo a ele a glória da expedição troiana mencionada no primeiro dístico. O uso de πρῶτον faz referência à primeira incursão à Troia, na qual Télamon desempenha um papel importante ao lado do irmão Peleu e de Héracles.²²¹ Dar enfoque a Télamon e à sua linhagem significa também exaltar Pisístrato, que clamava daí sua descendência. Segundo Sammons II, em *Pericles: a Political Biography* (2016, p. 12-13), Atenas clamou soberania sobre a ilha de Salamina baseando-se na descendência dos Pisistrátidas com o herói grego, que, como conta o mito, teria partido da então independente Salamina para Troia.

²²⁰ Desta tradição iliádica também se serve Alceu em seu tratamento do ciclo troiano, o que nos leva a supor que o tema não era estranho ao simpósio. Ver fr. 387 PMG: Κρονίδα βασιλῆος γένος Αἴαν, τὸν ἄριστον πεδ' Ἀχιλλέα (Estirpe do Rei Cronida, Ájax, melhor depois de Aquiles).

²²¹ Ver, por exemplo Sófocles, *Ájax*, v. 434-436.

Os Atenienses sustentavam que o filho de Ájax, Fileu, seria ateniense, e daí viria a linhagem de Pisístrato.

Tratar-se-ia, portanto, de uma duplicação similar à dos poemas vistos na *Teognideia*, que se valem de pequenas mudanças que visam ao mesmo tempo manter a correspondência com o poema precedente e afirmar novos posicionamentos, não raro expondo uma posição política divergente. Aqui, trata-se de uma reelaboração do poema com propósitos políticos, assim como ocorre nos versos 39-40 e 1081-1082a da *Teognideia*.

O paralelo abre a possibilidade de que as diferentes versões de uma mesma elegia na *Teognideia* sejam variantes de execução que visavam se adequar a um contexto de *performance* específico, ou responder a um poema enunciado anteriormente, em vez de sinalizarem intervenções editoriais ou erros no processo de transcrição do poema. O mesmo procedimento parece se evidenciar quando consideramos a reutilização de outros poetas e outras tradições na coleção, como veremos a seguir.

A Reutilização na *Teognideia*: Sólon 6W e os versos 153-154

Desde o século XVI, a presença de elegias de outros poetas era verificada como um fato marcante do *Corpus Theognideum*. Joachim Camerarius, um dos seus primeiros editores, já anota, em 1551, que este é um dos traços distintivos do *corpus*, ao lado da disposição caótica de suas elegias. Observamos frequentemente ao longo deste trabalho o quanto estas reutilizações e reformulações podem ser entendidas como prática comum das *performances* poéticas simposiais. Verificamos, na leitura do *agon* simposial dos versos 993-1022, que as alterações textuais em versos de Tirteu e Mimnermo podiam se dar pela necessidade de o poeta-simplesiasta adequar-se às necessidades do circuito poético desenvolvido na reunião simposial. Tal prática seria tão comum, que é contra ela que Teógnis se insurge em sua Elegia do Selo (19-26), voltando-se contra o roubo e a alteração de seus versos (p.76-77). Entretanto, há espaço para um questionamento: seria possível distinguirmos, com absoluta eficácia,

qual seria o contexto originário de uma elegia? Lardinois resume bem esta posição, em seu estudo das elegias de Solon “Have We Solon’s Verses?” (2006, p.18), ao se perguntar se é Teógnis quem toma emprestado as suas elegias de Sólon (a visão corrente), se é Sólon quem se apropria de Teógnis, ou se ambos se valem de uma fonte comum e prévia de dísticos elegíacos anônimos.

Lardinois (2006, p.19-20) defende que as sutis diferenças entre os poemas atribuídos a Sólon e suas repetições na *Teognideia* são fruto de uma tradição oral por trás destes versos. Esta tradição oral teria gerado duas versões diferentes de um mesmo poema, que poderia ser citado indistintamente por diferentes poetas. Plausível que seja esta hipótese, e de fato é, a postura no entanto minimiza a importância da tradição indireta destes poemas. Cabe lembrar que os próprios versos atribuídos a Sólon e repetidos na *Teognideia* não provêm de uma tradição direta, mas de citações em autores como Plutarco, Aristóteles, etc. A relação então não seria direta entre “*Teognideia* – Sólon”, mas antes “*Teognideia* – Plutarco”, “*Teognideia*–Aristóteles”, ou seja, como aquela poesia, atribuída a Sólon, aparece na obra de autores que são bem posteriores a ele. O mesmo vale para os versos de Tirteu e Mimnermo, também conservados em fontes tardias, e que, por exigências cronológicas, nos forcem a considerar com maior probabilidade que é antes a *Teognideia* que reutiliza os poemas destes elegistas, não o contrário.

Além disso, como demonstra Noussia (2010, p.59-60), no caso das elegias de Sólon, e como pudemos ver acima, nas elegias de Tirteu e Mimnermo citadas no *agon* (v.1003-1006 e 1019-1022), fica evidente que a *Teognideia* demonstra marcas de ser o texto derivativo, posto que frequentemente as citações teognídeas de Tirteu, Mimnermo e Sólon se dão em integração a poemas citados anteriormente. Afinal, independentemente do percurso tortuoso que as elegias de poetas presentes na *Teognideia* tenham feito até chegar a outras fontes, parece plausível que já na *Teognideia* existissem alterações significativas, se tivermos em vista a articulação dos poemas na coleção.

Convém citar um exemplo desta articulação. Os versos 153-154 da *Teognideia* parecem ser reutilizações dos versos 3-4 do fr.6W de Sólon:

Teognideia, 153-154

Τίκτει τοι κόρος ὕβριν, ὅταν κακῶι ὄλβος ἔπηται
ἀνθρώπῳ καὶ ὅτῳ μὴ νόος ἄρτιος ᾔη.

A cupidez gera a desmesura, sempre que ao vil a fortuna vem,
e a um homem cuja intenção não é adequada.

Sólon, fr. 6. 3-4 W:

τίκτει γὰρ κόρος ὕβριν, ὅταν πολὺς ὄλβος ἔπηται
ἀνθρώποις ὅπόσοις μὴ νόος ἄρτιος ᾔη.

Pois cupidez gera desmesura, sempre que vasta fortuna vem
a quantos homens cuja intenção não é adequada.

Como já notara Highbarger (1929, p.345), a hipótese de que os versos são um empréstimo de Sólon é mais plausível, uma vez que as mudanças nos versos teognídeos se adequam à concepção moral que *Teognideia* delineia. Enquanto Sólon trata o tema de modo mais geral e concentra-se na lição de que a excessiva busca de riquezas (πολὺς ὄλβος, “vasta riqueza”, v.3) engendra a ὕβρις a todos os homens (ἀνθρώποις v.4), em Teógnis a mudança de πολὺς (Sólon 6.3W) para o adjetivo κακῶι (*Teognideia*, v.153) e do plural ἀνθρώποις (Sólon 6.4W) para o singular ἀνθρώπῳ (*Teognideia*, v. 154), muda a estrutura da frase e adapta o dístico soloniano a uma noção moral e sociopolítica fecunda nas elegias da *Teognideia*, que revolve sobre a dicotomia entre κακοί (“vis”) e ἀγαθοί (“homens bons, nobres”).

Assim, para Teógnis, importa o caráter do homem rico, e não tanto a quantidade de riquezas que é acumulada. A aposição de κακῶι no lugar de πολὺς também parece tornar artificial a sua relação com a expressão “μὴ νόος ἄρτιος ᾔη”. Se Sólon restringe o acúmulo de riquezas aos homens “cuja mente não é ajustada”, na *Teognideia* o contraste entre o homem κακός e aquele cuja mente não é ἄρτιος nunca é desenvolvido plenamente (Ver Ferrari, 2009, p. 189), e somos induzidos a

pensar na existência de um κακός dotado de νόος ἄρτιος, uma aparente contradição. Noussia (2010, p.59) vai além, e propõe que o termo ἄρτιος revela características idiossincráticas da voz poética soloniana, pois trata-se de um vocábulo incomum na elegia grega arcaica, mas especialmente caro ao poeta ateniense²²², uma palavra-chave no sistema ideológico desenhado por ele. O significado de ἄρτιος, no contexto maior dos fragmentos de Sólon, tem a ver com a harmonia e a coesão interna do corpo social e político. A palavra é adequada, portanto, a uma figura política cujo objetivo maior, informa Noussia, estava na “satisfação de todos os grupos sociais”.

Além disso, os versos 153-154 estão fortemente entrelaçados por meio de reincidências verbais com dísticos anteriores, e evocam novamente a tese das palavras-chave como um indício para a organização da *Teognideia*:

Teognideia, 149-150:

Χρήματα μὲν δαίμων καὶ παγκάκῳι ἀνδρὶ δίδωσιν,
Κύρν'· ἀρετῆς δ' ὀλίγοισ' ἀνδράσι μοῖρ' ἔπεται. (150)

Riquezas, o nume dá até mesmo a um homem de todo vil,
Cirno; mas o quinhão da virtude a poucos segue. (150)

Teognideia 151-152:

“Υβριν, Κύρνε, θεὸς πρῶτον κακῶι ὥπασεν ἀνδρί,
οὔ μ᾽ ἔλλει χώρην μηδεμίην θέμεναι.

Desmesura, Cirno, é o que primeiro o Deus entrega ao vil
cuja posição ele está prestes a tirar.

Para Ferrari (2009, p.23), a reincidência verbal seria um dos indícios de que este poema é uma *catena simposiale* (outro indício significativo, mas menos relevante, é a extensão igual de cada poema). Observe-se δαίμων (v.149) ligando-se a θεός

²²² Ver Sólon 4.32 e 39 W (abrindo e fechando, em composição anelar, o passo que discorre sobre as noções de Εὐνομία e Διονομία); 4c.4 W e 6.4 W.

(v.151), e παγκάκῳι (v.149) a κάκῳι no dístico 151-152 e novamente em 153-154; ἔπεται (v.149) e ἔπηται (v.153); e ὕβριν, nos dísticos 151-152 e 153-154.

Há de se notar ainda o uso de termos sinônimos, como ὄλβος (v.153), retomando χρήματα, que abre o v.149. Cabe observar que a apóstrofe a Cirno (v.150 e v.151) também se insere nesse contexto de reincidências e realça o interlocutor e o simpósio, com intervenções poéticas de caráter ético e político (Ver Parte I, Cap. 1, p.54)

Os versos 149-150 afirmam que uma divindade (δαίμων) dá riquezas indistintamente e que, portanto, elas não são um bom meio de aferir ἀρετή. Nestes versos o poeta da *Teognideia* atesta um preceito bem difundido, que Aristófanes personifica ao representar o Deus da Riqueza como cego, mas que era muito mais antigo, a considerar fragmentos do poeta arcaico Hipônax (fr.36W). Diz o próprio Deus na passagem aristofânica (*Pluto*, v.88-93):

Ὁ Ζεὺς με ταῦτ' ἔδρασεν ἀνθρώποις φθονῶν.
 Ἐγὼ γὰρ ὦν μειράκιον ἠπείλησ' ὅτι
 ὥς τοὺς δικαίους καὶ σοφοὺς καὶ κοσμίους
 μόνους βαδιοίμην· ὁ δέ μ' ἐποίησεν τυφλόν,
 ἵνα μὴ διαγιγνώσκοιμι τούτων μηδένα.
 Οὕτως ἐκεῖνος τοῖσι χρηστοῖσι φθονεῖ.

Zeus me fez isso, por inveja aos homens.
 Quando menino eu prometi que
 à casa dos justos e sábios e honestos,
 apenas, eu entraria: e ele fez-me cego,
 para que eu não discernisse nenhum desses.
 É assim que ele inveja homens bons!

Na *Teognideia*, a aliança (que poderia ser até matrimonial, ver v.183-196) com κακοί, homens socialmente inferiores, é considerada catastrófica por fazer definhar a classe aristocrática. O raciocínio leva à questão de foco da *Teognideia*, fundo de todos os poemas tratados em um longo excerto que vai do verso 69 a 182: as amizades devem se formar tendo por base a excelência (ἀρετή), que é uma

prerrogativa dos nobres (ἀγαθοί). Esta ἀρετή vincula-se aqui à δική, que deve pautar a aquisição de riquezas.

Assim, o dístico 149-150 estaria encadeado ao seguinte por seu argumento: os versos 151-152 acrescentam a ideia de que o Deus (θεός) dá ao homem mau a ὕβρις. A ideia de que a ὕβρις é o maior de todos os vícios está presente em toda a literatura grega, e é recorrente na *Teognideia* (ver por exemplo v.1104-1105). Van Gröningen (1966, p.60) crê ser possível entrever aqui alguma conotação política, no entanto, ela não é necessária. Os versos 153-154 concluem a *catena* com um dístico originalmente soloniano modificado e explicam como se dá o surgimento da ὕβρις em um homem vil, nesse sentido constituindo uma resposta direta ao dístico 151-152, cuja palavra central é justamente ὕβρις. Com isso, os versos 153-154 complementam o dístico anterior tanto temática como verbalmente: além da ocorrência de ὕβρις, nota-se o uso de κακῶι (v.153), conectando este dístico ao anterior (κακῶι, v.151) e também ao primeiro (παγκάκωι, v. 149).

Reutilização de provérbios na *Teognideia* (v. 255-256)

Se a proposta de Lardinois (2006, p. 19-20), de que nas diferenças entre poemas solonianos e teognídeos reside uma tradição oral anônima que gerou duas versões distintas de um mesmo poema, minimiza as idiossincrasias atribuídas a poetas individuais, sua hipótese se aplica com exatidão ao uso de provérbios presentes na *Teognideia*.

Por “provérbios” traduz-se o termo grego γνώμη, para o qual se adota a definição aristotélica presente em *Retórica*, 1394 a21-26:

ἔστι δὴ γνώμη ἀπόφανσις, οὐ μέντοι οὔτε περὶ τῶν καθ' ἕκαστον, οἷον ποῖός τις Ἰφικράτης, ἀλλὰ καθόλου, οὔτε περὶ πάντων, οἷον ὅτι τὸ εὐθὺ τῷ καμπύλῳ ἐναντίον, ἀλλὰ περὶ ὅσων αἱ πράξεις εἰσὶ, καὶ <ᾗ> αἰρετὰ ἢ φευκτά ἔστι πρὸς τὸ πράττειν (...)

(...) uma afirmação geral que não se aplica certamente a aspectos particulares, por exemplo saber que tipo de pessoa é Ifícrates, mas ao universal; não a todas as

coisas, como quando se diz que a linha reta é o contrário da curva, mas só as que envolvem ações que podem ser escolhidas ou rejeitadas em função de uma determinada ação.²²³

Segundo Lardinois (1997, p.214) esta é a definição mais abrangente para expressões proverbiais que, a partir do século V a.C., também eram chamadas παροιμία, ὑποθήκα e ἀπόφθέγμα, e que são menos elusivas do que as utilizadas anteriormente: ἔπος²²⁴, λόγος e αἶνος²²⁵. Aristóteles traça uma distinção entre a γνώμη e a παροιμία, mas é difícil afirmar se ela já existia anteriormente; o próprio filósofo já notava a sobreposição das duas definições e a impossibilidade de demarcar claramente o que é γνώμη e o que é παροιμία, afirmando que “certos provérbios (παροιμιῶν) também são máximas (γνώμαί)”.²²⁶

Dito isso, o uso de provérbios na *Teognideia* é extenso²²⁷. Eles podem ser desenvolvimentos de ditos célebres (como, por exemplo, o μηδὲν ἄγαν que abre as elegias 209-210, 336-337, 401-406, 657-658), ou a reutilização de hexâmetros ou até mesmo dísticos elegíacos que, de tão populares, alçaram ao estatuto de provérbios, deslocando-se dos poemas onde poderiam ter se originado: nesse sentido, passam a ser poemas autônomos, equiparáveis às reutilizações simposiais de outros poetas. Duas elegias da coleção podem ser classificadas como reutilizações de provérbios, os versos 255-256 e os versos 425-428 (que estudamos na Parte I, Cap. 1, p. 72-73).

Estes provérbios podem nos ajudar a entender a prática da poesia elegíaca entre os gregos arcaicos. No caso dos versos 425-428, como vimos, o poeta adapta um provérbio composto por dois versos hexamétricos (425 e 427) à sua *performance*

²²³ Tradução de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena, 2003.

²²⁴ Para o uso de ἔπος com a possível conotação de provérbio, ver Parte I, Cap. 1, p.68-71.

²²⁵ Para os usos de αἶνος no simpósio teognídeo, ver Parte I, Cap.2, p. 173-178. Para os usos mais abrangentes e diversos do termo no período arcaico ver Corrêa, 2010, p. 17-44.

²²⁶ 1395 a 19: ἔτι ἔνιαι τῶν παροιμιῶν καὶ γνώμαί εἰσιν”. Trad. Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena, 2003). Joseph Russo (2001) desenvolve o tema minuciosamente em “Proverbs, Maxims, Apothegms”, em EDMUNDS, L. & WALLACE, R. *Poet, Performance and Public in Ancient Greece*, p.49-64, especialmente p. 55-57.

²²⁷ Ver 209-210, 255-256, 313-314, 329-330, 335-336, 401-406, 425,427, 603-604, 657-658, 815-816.

elegíaca, adicionando novos pentâmetros (426 e 428). Trata-se da prática de παραπλοκή, que mostra ademais a fluidez e a flexibilidade da poesia elegíaca simposial para reproduzir e manipular versos provenientes de outras tradições. Segundo Maltomini (2003, p.209), este procedimento era facilmente verificável em provérbios, por natureza mais suscetíveis e expostos a variações do que as citações de outros poetas.

Além disso, como nos mostra Lelli (2006, p. 27), é extremamente natural “recorrer ao dito sentencioso, aos provérbios e às máximas” na poesia simposial, que se desenvolve num contexto de diversão e socialização, mas também de *paideia*. Ao proferir um provérbio, o poeta-simposiasta se vale da tradição e autoridade deste para ratificar seus próprios argumentos e, ao mesmo tempo, para fazer uma demonstração de habilidade poética, adaptando os versos proverbiais às circunstâncias demandadas pela *catena* ou pelo *agon* simposial em que se insere.

A elegia 255-256 parece demonstrar com clareza o processo de reutilização de um dístico autônomo e proverbial na ocasião do simpósio:

Κάλλιστον τὸ δικαιοτάτον· λῶιστον δ' ὑγιαίνειν· (255)
πρᾶγμα δὲ τερπνότατον, τοῦ τις ἐρᾷ, τὸ τυχεῖν.

O mais belo é o mais justo; o melhor, ter saúde; (255)
e o mais agradável, encontrar quem se ama.

Este dístico sobreviveu via tradição direta, em um papiro do século II ou III d.C., o *Papiro Oxirrinco* XXIII, 2380. Lobel, em 1956, notou que o documento trazia os mesmos versos 254-278 dos manuscritos bizantinos de que dispomos da *Teognideia*. No papiro, algumas diferenças em relação à coleção foram observadas: uma é a ocorrência de οῦ em lugar de τοῦ no verso 256, provavelmente um erro de transcrição; a outra, mais significativa, está na segunda metade do verso 255, onde o papiro apresenta a sequência de letras]ιστοντο[que tornaria este texto incompatível com a leitura λῶιστον δ' ὑγιαίνειν dos manuscritos da *Teognideia* que nos chegaram. van Gröningen (1966, p. 103) propõe a leitura λῶιστον τὸ γ' ὑγεῖον, criando desse modo uma assonância entre ὑγεῖον e δικαιοτάτον. No entanto, esta

lição romperia a simetria perfeita entre os quatro hemistíquios do poema, cujas cesuras são bem marcadas por rimas, um fenômeno não alheio à elegia grega arcaica²²⁸ (δικαιότατον (v.255) / τερπινότατον (256) e ὑγιαίνειν (v.255) / τυχεῖν (v.256)). Além disso, a versão conservada na coleção também é afiançada pela extraordinariamente variada atestação do dístico em fontes indiretas. Aristóteles o cita na *Ética Nicomaqueia* (1099 a 26) e na *Ética Eudêmia* (1214 a5), e Estobeu, na seção Περὶ εὐδαιμονίας (“Sobre a felicidade”) de sua antologia (4.39,8). Todas as três versões conservadas são diferentes entre si. Estobeu atribui o dístico a Teógnis mas apresenta a versão mais distante, quase uma reescrita do poema:

Κάλλιστον τὸ δικαιότατον, ῥᾶστον δ' [ἔσθ'] ὑγιαίνειν,
ἥδιστον δὲ τυχεῖν ὧν τις ἕκαστος ἐρᾷ.

O mais belo é o mais justo, o mais fácil é ter saúde,
O mais doce é cada um encontrar as coisas que ama.

Para van Gröningen (1966, p. 103), tratava-se de versão “notadamente inferior”, por causa do adjetivo ῥᾶστον, incomum para o contexto, e o supérfluo ἕκαστος no verso seguinte, usado apenas por conveniência métrica (embora crie um pentâmetro mais fluente que o verso teognídeo). Nas citações de Aristóteles, há mais diferenças: na *Ética Nicomaqueia* (1099 a 26) o primeiro hemistíquio do pentâmetro é grafado como ἥδιστον δὲ πέφυκ'; na *Ética Eudêmia*, πάντων δ' ἥδιστον, configurando um possível *lapsus memoriae* do filósofo. A citação de Aristóteles a *Ética Eudêmia* também é relevante por trazer uma nova informação sobre o dístico. Lá, o filósofo não o atribui a Teógnis, mas especifica que alguém escreveu os versos como uma γνώμη no pórtico do templo de Leto em Delos (datado aproximadamente de 540 a.C.²²⁹). Por esse motivo, Aristóteles (*Ética Nicomaqueia*,

²²⁸ Ver Faraone, 2008, p.176.

²²⁹ Ver Martyn Smith, 2008, p. 83: “Este templo estava situado fora do complexo central de edifícios sagrados, perto do lago sagrado e do terraço que continha leões de mármore dedicado pelos Náxios – colocados ali provavelmente como protetores de Leto. (...) Seu templo, datado de 540 a.C., era extremamente pequeno, mas muito preciso, e a sua planta, com câmaras, vestíbulos e porta lateral, é bastante original”. A menção ao lago sagrado nas proximidades do templo, local em que, conforme o mito, Apolo nascera, ocorre na *Teognideia* (v. 7).

1099 a26) também chama os versos de “epigrama délio”, Δηλιακὸν ἐπίγραμμα (1214 a 5).

A principal questão para os estudiosos da *Teognideia* que escreveram sobre o dístico foi identificar a sua origem: se é a *Teognideia* que reproduz o epigrama de Delos, ou se é o epigrama de Delos que retoma a *Teognideia*.²³⁰ Maltomini (2003, p.209) supôs que o dístico, de origem desconhecida, se tornara célebre justamente por causa de sua inscrição no templo de Leto em Delos, e isso teria garantido a sua inclusão na *Teognideia* por um processo editorial similar ao que se dera com a inclusão de outros autores. A tese de Maltomini (*loc.cit.*) parece ter implícita a hipótese antológica de formação do *corpus*, mas igualmente seria possível considerar, em vista de suas ocorrências na literatura grega, que o dístico fosse muito antigo, proverbial e anônimo, e que teria encontrado seu caminho à *Teognideia* e a Delos independentemente.²³¹

A posição do poema no *corpus* é significativa. Logo após a Elegia a Cirno (v.237-254), uma das mais célebres da *Teognideia* e também aquela que mais revela uma *persona* poética fortemente delimitada, estes versos não passaram despercebidos, pelo contraste que empreendem com a matéria eminentemente pessoal da elegia anterior e pela diferença de extensão dos dois poemas. Para West (1974, p.40-64) trata-se do início da *Excerpta Meliora*, que se estende até o verso 1002; para Calame (2004b, p.229), o dístico cumpria excelentemente a função de exórdio.

Curiosamente, os versos 255-256 parecem remeter a um jogo simposial conhecido como κάλλιστον τὰ δεῖνα ou τί κάλλιστον (Ver Fränkel, 1950, p. 407-412 apud Fabbro 1994, p.113-114), cujo nome decorre do fato de os poetas-simpósias comporem poemas que respondem a perguntas implícitas como “o que é o mais belo”; “o que é o mais agradável?”, ou “o que é o mais penoso para os mortais?”. Como anota Fabbro (1995, p.113), “o tema da ‘coisa mais bela’ é tradicional em reflexões sobre a existência humana na poesia arcaica, que

²³⁰ Ver Highbarger, 1937, p.88-111.

²³¹ Esta é a tese de Vetta (2000, apud Colesanti, 2011, p. 46, n.22) que observa que, em 540 a.C., Delos estava sob influência ateniense, o que tornaria bastante improvável, por motivos políticos, a inscrição de versos de um porta megarense em seus templos.

constantemente propõem à toda a comunidade, ou ao grupo de *hetairoi*, com tons didáticos e às vezes normativos, a virtude ideal (ἀρετή) à qual devem se adequar”. Os exemplos são numerosos; já na *Odisseia*, o início dos relatos de Odisseu no Canto IX leva o herói a exaltar a atmosfera agradável do banquete como a coisa mais bela, em contraste à dor e ao sofrimento de seu périplo (v.5-11)²³²; o fragmento 16 V de Safo, por sua vez, em oposição à valores militares e próprios do mundo masculino, elege como o κάλλιστον um valor intangível e subjetivo: aquilo que se ama²³³. Tirteu (12.1-14 W), em um extenso priamel, rejeita todas as virtudes do universo aristocrático – habilidades atléticas, beleza, poder, riqueza, eloquência – em nome da coragem guerreira que garante glória e lembrança²³⁴; Mimnermo (fr. 8W) coloca a verdade (ἀληθείη) como o que há de mais justo (δικαιότατον)²³⁵; Píndaro (Olímpica 1,1-7), numa série de afirmações superlativas onde enuncia o que há de excelente em diversas esferas – a água, o melhor elemento natural; o ouro, melhor riqueza; o

²³² οὐ γὰρ ἐγὼ γέ τί φημι τέλος χαριέστερον εἶναι/ἢ ὅτ' ἐὺφροσύνη μὲν ἔχη κατά δῆμον ἅπαντα./δαιτυμόνες δ' ἀνὰ δώματ' ἀκουάζονται ἀοιδοῦ/ἤμενοι ἐξείης, παρὰ δὲ πλήθωσι τράπεζαι/σίτου καὶ κρειῶν, μέθυ δ' ἐκ κρητῆρος ἀφύσσω/οἶνοχόος φορέησι καὶ ἐγχείῃ δεπάεσσι./τοῦτό τί μοι κάλλιστον ἐνὶ φρεσὶν εἶδεται εἶναι. “Pois afirmo que não há finalidade mais bela/do que quando a alegria domina todo o povo,/e os convivas no palácio ouvem o aedo sentados/em filas; junto deles estão mesas repletas/de pão e de carnes; e o serviçal tira vinho puro/do vaso onde o misturou, e serve-o a todos em taças./É isso que me parece a melhor coisa de todas.” – Trad. Frederico Lourenço, 2011. Convém observarmos que a descrição do banquete ideal por Odisseu remete às representações de um bom simpósio elaboradas por outros poetas arcaicos, inclusive Teógnis (v.239-243). Ver Parte I, Cap. 2., p.105-125.

²³³ οἱ μὲν ἱππῶν στρότον οἱ δὲ πῆδων/οἱ δὲ νάων φαῖσ' ἐπ[ι] γᾶν μέλαι[ν]αν/ἔ]μμεναι κάλλιστον, ἔγω δὲ κῆν' ὅτ-/τω τις ἔραται, “Uns, renques de cavalos, outros, de soldados,/outros, de naus, dizem ser, sobre a terra negra,/a coisa mais bela; mas eu, o que quer/que se ame.” Trad. Giuliana Ragusa, 2014.

²³⁴ οὐτ' ἂν μνησαίμην οὐτ' ἐν λόγῳ ἄνδρα τιθείην/οὔτε ποδῶν ἀρετῆς οὔτε παλαιμοσύνης./οὐδ' εἰ Κυκλώπων μὲν ἔχοι μέγεθος τε βίην τε,/νικώην δὲ θέων Θρηῖκιον Βορέην,/οὐδ' εἰ Τιθωνοῖο φυὴν χαριέστερος εἴη,/πλουτοίη δὲ Μίδ<εω> καὶ Κινύρ<εω> μάλιον,/οὐδ' εἰ Τανταλίδ<εω> Πέλοπος βασιλεύτερος εἴη,/γλῶσσαν δ' Ἀδρήστου μελιχόγηρυν ἔχοι,/οὐδ' εἰ πᾶσαν ἔχοι δόξαν πλήν θούριδος ἀλκῆς./οὐ γὰρ ἀνὴρ ἀγαθὸς γίνεται ἐν πολέμῳ/εἰ μὴ τετλαίη μὲν ὀρῶν φόνον αἱματόεντα,/ καὶ δῆϊων ὀρέγοιτ' ἐγγύθεν ἱστάμενος./ἢδ' ἀρετῇ, τόδ' ἄεθλον ἐν ἀνθρώποισιν ᾄριστον/κάλλιστόν τε φέρειν γίνεται ἀνδρὶ νέωι. “Não me lembraria e em verbo um varão não poria, /pela virtude de seus pés ou de sua luta,/nem se tivesse altura e força de Ciclopes/e em corrida vencesse o trácio Bóreas, /nem se tivesse porte mais grácil que Títono,/e mais riquezas do que Midas e Cíniras, /nem se fosse mais rei que Pélope Tantálida,/e tivesse a língua de mel de Adrasto, /ou toda a fama, senão a bravura impetuosa; /pois um varão não se torna valoroso na guerra/se não ousar olhar a matança sanguinária,/e postando-se perto, atingir inimigos./ Tal virtude, tal prêmio, entre homens é o melhor/e mais belo que há para um jovem varão receber”.

²³⁵ Mimnermo 8W: (...) ἀληθείη δὲ παρέστω/σοὶ καὶ ἐμοί, πάντων χρῆμα δικαιότατον; “(...)a verdade esteja/entre mim e ti, de todos o bem mais justo.”

sol, o melhor dos astros – afirma que, dentre as competições, a melhor é a de Olímpia²³⁶; Praxila (747 PMG) lamenta o que de mais belo deixará ao morrer²³⁷. Outros exemplos poderiam se somar a estes, mas talvez o mais significativo para os nossos propósitos seja o *skólion* ático 890 PMG:

ὑγιαίνειν μὲν ἄριστον ἀνδρὶ θνητῷ,
 δεύτερον δὲ καλὸν φυὰν γενέσθαι,
 τὸ τρίτον δὲ πλουτεῖν ἀδόλως,
 καὶ τὸ τέταρτον ἥβαν μετὰ τῶν φίλων.

Saúde é o melhor para um mortal;
 Em segundo lugar, bela aparência;
 Em terceiro, enriquecer sem dolo;
 E em quarto, ser jovem com os amigos.

Além de enaltecer virtudes que são igualmente enfatizadas ao longo da coleção teognídea, este *skólion* é também mencionado pelo Sócrates platônico no *Górgias* como um tipo de canto muito popular no simpósio:

οἶομαι γάρ σε ἀκηκοέναι ἐν τοῖς συμποσίοις ἄδόντων ἀνθρώπων τοῦτο τὸ σκολιόν, ἐν ᾧ καταριθμοῦνται ἄδοντες ὅτι ὑγιαίνειν μὲν ἄριστόν ἐστιν, τὸ δὲ δεύτερον καλὸν γενέσθαι, τρίτον δέ, ὥς φησιν ὁ ποιητὴς τοῦ σκολιοῦ, <τὸ πλουτεῖν ἀδόλως.

Creio que já ouviste nos banquetes (συμποσίοις) homens entoando aquele canto (σκολιόν) em que enumeram, quando cantam, as melhores coisas: a primeira, ter

²³⁶ Ἄριστον μὲν ὕδωρ, ὃ δὲ χρυσὸς αἰθόμενον πῦρ/ἄτε διαπρέπει νυκτὶ μέγανος ἔξοχα πλούτου./εἰ δ' ἄεθ'λα γαρύνει/ἔλδεαι, φίλον ἦτορ,/μηκέτ' <ἀε>λίου σκόπει/ἄλλο θαλπνότερον ἐν ἡμέρᾳ φαεν-/νὸν ἄστρον ἐρήμας δι' αἰθέρος,/μηδ' Ὀλυμπίας ἀγῶνα φέρτερον αὐδάσομεν; “Melhor é água; o ouro, qual fogo ardendo/ na noite, reluz proeminente em meio à riqueza exalta-homem./ Se jogos desejas/cantar, caro coração,/não busques, para além do sol,/outro astro mais quente e radiante de dia e pelo ermo éter,/e nem proclamemos um certame melhor do que o Olímpico; Trad. Giuliana Ragusa, 2014.

²³⁷ κάλλιστον μὲν ἐγὼ λείπω φάος ἡελίοιο,/δευτέρον ἄστρα φαεινὰ σεληναίης τε πρόσωπον ἥδ' ἐκαὶ ὠραίους σικύους καὶ μῆλα καὶ ὄγχνας· O que de mais belo deixo é a luz do sol/depois os astros luzentes, a face da lua/ e também pepinos frescos maçãs e peras. Praxila era conhecida sobretudo por suas canções de simpósio; a canção de Admeto, notório poema simposial é, em algumas fontes atribuído a ela (Ateneu, *Banquete dos Eruditos*, 15. 694 b-c, ver Introdução).

saúde, a segunda, tornar-se um belo homem, e a terceira – como diz o poeta do canto – enriquecer sem dolo.²³⁸

Não seria estranho pensar, portanto, que a inclusão dos versos tanto na *Teognideia* como no templo de Leto em Delos levavam em conta a popularidade do dístico, e que essa popularidade se devia à ampla circulação e à transmissão do provérbio nos simpósios.

Nesse sentido, mesmo que concordemos com West que os versos 255–256 eram de fato o exórdio de uma nova coleção, fica patente no dístico a influência do simpósio. Esta suposta coleção poderia ter em sua origem um critério de organização que levava em conta o simpósio, seja simplesmente registrando jogos simposiais de poesia, como o τὶ κάλλιστον, seja servindo como um “fotograma” da *performance*, ou propriamente desempenhando a função de um ὑπομνήμα simposial.

²³⁸ Tradução de Daniel R.N.Lopes (2011).

CONCLUSÃO

A *TEOGNIDEIA* E A ELEGIA GREGA ARCAICA

Quando Martin West (1974, *Studies in Iambus and Elegy*, p. 10-14), pela primeira vez, catalogou as diversas circunstâncias de *performance* possíveis para a elegia grega arcaica, elencou o simpósio como a ocasião de muitas das elegias existentes. Atesta-a verificando dezenas de fragmentos elegíacos metassimposiais²³⁹ e encarece os versos 237-254 da *Teognideia*, em que se relata o simpósio como destino principal dos poemas endereçados a ele.

Pouco mais de dez anos depois, o helenista inglês Ewen L. Bowie (1986, *Early Greek Elegy, Symposium and Public Festival*) revisitou as propostas feitas por West (1974, *ad.loc.*) e concluiu o simpósio como único espaço de *performance* para as elegias mais breves. A leitura de Bowie coincidia com uma revitalização dos estudos sobre o simpósio grego, que passou a ser compreendido como uma das principais instituições do mundo arcaico e cenário preferencial para a *performance* da monodia grega.²⁴⁰ Este trabalho tomou como ponto de partida tais estudos, e propôs a hipótese de que o simpósio influía formalmente na composição da elegia, de maneira a fornecer motivos, estruturas e expedientes que tornassem possível visualizar na elegia grega arcaica uma espécie de poética do simpósio que delimitasse o multiforme gênero elegíaco.

Optamos pela *Teognideia* para perseguir estas hipóteses, uma vez que é o *corpus* de elegias pré-alexandrinas mais representativo a nosso dispor e, principalmente, porque o simpósio é presença inequívoca e pervasiva nestes poemas, como já nos mostraram os trabalhos de West (1974, p.13, p.16-17) e Bowie, que

²³⁹ Muitos desses analisados ao longo deste trabalho: Xenófanes fr. 1 (p.115,195,199), Eveno fr. 8a (= *Teognideia* 467-496, p.465-470), Dionísio Calco fr. 1 (p.200), Íon fr. 27 (p.202), *Adespota Elegiaca* 27 (p.194). Da *Teognideia*, West menciona os versos 261, 295, 413, 467, 497, 499, 503, 531, 563, 627, 825, 837, 841, 843,873, 879, 939,943, 971, 973, 983, 989, 993, 1039, 1047e 1129.

²⁴⁰ Estes estudos se desenvolveram, ao longo dos anos 80, em três tradições acadêmicas distintas, que contribuíram para formar os chamados “estudos simpóticos”: filólogos italianos e alemães reavaliaram a vinculação entre poesia e simpósio, retomando estudos anteriores de Reitzenstein (1893) e outros; são nomes centrais Vetta (1984, 1992, 1995) e Rösler (1980). O estudioso Oswyn Murray (1983), por sua vez, propõe uma abordagem mais antropológica do simpósio, buscando os elos entre os costumes de beber de um povo e seus valores culturais e paradigmas intelectuais. Ver Wecowski (2014, p. 1-4).

assinala os versos 237-254 da *Teognideia* como os únicos a atestarem claramente uma ocasião para a *performance* elegíaca (1986). Na Introdução deste trabalho, buscou-se resgatar e discutir criticamente como outros estudiosos trataram a relação entre a *Teognideia* e o simpósio. A consideração de antigos testemunhos nos levou a advogar pela pertinência do simpósio como um parâmetro para a composição poética e a observar que a *Teognideia* nos apresenta exemplos que deixam entrever procedimentos similares aos de poemas conviviais, como o jogo dialógico de canções, que antigos críticos verificavam a partir das analogias formais e temáticas entre os poemas da coleção.

Uma consequência da hipótese de que existiam elos entre as elegias da *Teognideia* e o simpósio levou à suposição de que toda a *Teognideia* fosse um manual para o simpósio, isto é, um registro que teria utilidade como auxílio à recitação em verdadeiras *performances* simposiais. Essa tese se opõe àquela que defende ser a *Teognideia* uma antologia de poemas elegíacos arcaicos tardia, voltada para a leitura e produzida no século III a.C., mas que teria sofrido acréscimos diversos de outros compiladores e erros de cópia em sua transmissão (o que daria conta de explicar as repetições de poemas e as citações de outros elegíacos, como Sólon, Tirteu e Mimnermo, presentes na *Teognideia*).

Esta oposição nos levou a considerar primeiramente o modo como a *Teognideia* representa a poesia e o fazer poético, de maneira a compreendê-la no contexto dos expedientes composicionais do simpósio. Assim, optamos pelos dois poemas da *Teognideia* no qual tanto poeta como a ocasião de *performance* se deixam ver: respectivamente, os versos 19-30 e 237-254.

Nos comentários aos versos 19-30, ocupamo-nos centralmente de buscar compreender a natureza e a função do selo (σφρηγίς) enunciado por Teógnis nos versos 19-20:

Κύρνε, σοφίζομένωι μὲν ἔμοι σφρηγίς ἐπικείσθω
τοῖσδ' ἔπεισιν, (...)

Cirno, ao meu engenho, – sim! – seja sobreposto um selo

nestes versos (...)

O estudo do significado da σφρηγίς possibilitou ao mesmo tempo verificar como o Eu poético define sua posição ante o fazer poético, e em que contexto se dá este fazer. Observamos que a elegia do selo constitui-se a partir de uma tensão entre o presente, o momento no qual os versos são executados, e o futuro, a recepção vindoura de Teógnis. A discrepância entre um Teógnis, que profere os versos no tempo da enunciação, e o Teógnis que representará uma síntese das tradições poéticas megarenses, como propõe Nagy em notória formulação (1985, p.29), leva-nos a inferir que o selo seja o nome do poeta, mas não exclui a presença de um sujeito que organiza, elabora por meio de sua habilidade poética (σοφίζομένωι μὲν ἔμοι, v.19) e coloca sob seu nome esta tradição. Em outras palavras, a aposição do selo representa uma operação consciente da passagem de enunciador dos versos *para* *persona* poética que se reconfigura a cada *performance* e dá nome às tradições poéticas que circulam no simpósio.

A engenhosidade na composição poética é motivo de jactância para o Eu e o que distingue seus versos dos de outros poetas, professando a inutilidade que seria “roubar” ou “alterar” seus versos:

λήσει δ' οὔποτε κλεπτόμενα
οὐδέ τις ἀλλάξει κάκιον τοῦσθλοῦ παρεόντος·
ὥδε δὲ πᾶς τις ἐρεῖ· ‘Θεύγνιδός ἐστιν ἔπη
τοῦ Μεγαρέως· πάντας δὲ κατ' ἀνθρώπους ὀνομαστός.’

(...) e nunca ignorarão seu roubo
nem vão mudá-los em algo vil, são um bem à mão;
e assim todos dirão: “são versos de Teógnis
de Mégara, por toda a humanidade nomeável.”

Com estes termos, o Eu parece citar dois procedimentos que aproximam sua poesia do simpósio: um, que denominamos παραπλοκή, consistia no acréscimo de versos (no caso, pentâmetros) a outros de poemas notórios já existentes (no caso, hexâmetros datílicos). O segundo procedimento é a μεταποίησις, a deliberada

alteração de versos notórios, exemplificada no “diálogo à distância” entre Sólon e Mimnermo (Sólon, fr. 20 W):

ἀλλ' εἴ μοι καὶ νῦν ἔτι πείσεται, ἔξελε τοῦτο –
 μηδὲ μέγαιρ', ὅτι ς<έο> λῶιον ἐπεφρασάμην –
 καὶ μεταποίησον Λιγυαστάδῃ, ὧδε δ' ἄειδε·
 “ὀγδωκονταέτη μοῖρα κίχαι θανάτου”.

Mas se ainda hoje pudesses me ouvir, descarta isso,
 – (não te ofendas porque pensei melhor do que tu!) –
 e refazendo o poema, Ligiástade, canta assim:
 “Aos oitenta anos me venha a hora fatal da morte”

Estes acréscimos e alterações, até onde se pode notar, davam-se em um contexto de reformulação, resposta ou refutação de um poema célebre. Trata-se de um processo que, como vimos na Introdução, era elemento fundante das trocas e diálogos simposiais. O termo τοῖσδ' ἔπεσιν (“nestes versos”, v.20) é central nesta perspectiva, uma vez que sua imprecisão sugere um referencial cambiável, propício à fluidez da viva prática simposial. Com isso, os versos 19-26, poderiam servir como introdução a quaisquer versos elegíacos que encabeçassem.

A Elegia a Cirno (versos 237-254), analisada no capítulo seguinte, evidenciou de outra maneira as circunstâncias de *performance* da poesia elegíaca. Os versos 239-243 são frequentemente aduzidos como o *único testemunho legítimo da ocasião de performance da elegia grega arcaica* e o meio mais seguro para definir o significado de ἔλεγος, que Bowie define como “canção acompanhada pelo aulo e executada no simpósio” (1986, p.27):

(...) θοίνῃσι δὲ καὶ εἰλαπίνῃσι παρέσσηι
 ἐν πάσαις πολλῶν κείμενος ἐν στόμασιν, (240)
 καί σε σὺν αὐλίσκοις λιγυφθόγγοις νέοι ἄνδρες
 εὐκόσμως ἐρατοὶ καλὰ τε καὶ λιγέα
 ᾄδουσιναι. (...)

(...) em todos os banquetes e festins estarás
 presente, reclinado nos lábios de muitos, (240)
 e com aulos, flautins claríssimos, jovens homens

atraentes bela e claramente em ordem
te cantarão (...)

O estudo desta elegia mostrou como fundamental para a sua compreensão o diálogo com a tradição épica, sobretudo Homero (mas também a tradição hínica), de maneira a recriar sentidos e produzir ambiguidades. Estas alusões propagam-se por todo o poema e incidem não só sobre o conteúdo, como também sobre a forma. O uso de fórmulas provenientes da tradição épica na elegia sugere uma manipulação consciente do substrato épico de maneira a ressaltar as diferenças entre hexâmetro e pentâmetro, em um procedimento que assemelharia a elegia grega de expedientes verificados na elegia latina augustana no qual o pentâmetro opera, em relação ao hexâmetro, um rebaixamento da matéria. A consciência do pentâmetro como uma unidade autônoma capaz de alterar, complementar ou dialogar com o hexâmetro não é uma constante nos poetas elegíacos gregos arcaicos (ver Adkins, 1985, p.7), mas é um expediente frequente na *Teognideia* e apresenta paralelos com o recurso poético simposial da παραπλοκή.

Uma vez que as referências à poesia épica estão no cerne do poema, os versos 239-243, considerados um testemunho essencial para se determinar a ocasião de *performance* da elegia, devem ser pensados no mesmo contexto. Nesse sentido, os versos 239-243, em vez de unicamente prescreverem um contexto simposial, parecem comparar a ocasião de *performance* desta elegia como algo próximo dos banquetes heroicos do mundo homérico. A comparação assinalaria, aos olhos da audiência, a distância da elegia com relação ao mundo épico, um distanciamento que se evidenciaria no nível da *performance*, como uma *dêixis a phantasmam*. O banquete homérico, apenas imaginado, contribui para configurar o simpósio real, onde o poema é executado, e estimula a buscar as semelhanças e diferenças entre os dois gêneros e contextos distintos.

Do mesmo modo, o distanciamento do gênero épico parece ficar evidente no dístico final que desfaz a elocução grandiloquente e parece revelar a subversão do

modelo épico, convidando-nos a recuperar os sentidos latentes que cada fórmula homérica carrega:

αὐτὰρ ἐγὼν ὀλίγης παρὰ σεῦ οὐ τυγχάνω αἰδοῦς,
 ἄλλ' ὥσπερ μικρὸν παῖδα λόγοις μ' ἀπατᾷς.

Apesar disso, eu não ganho nem um pouco do teu respeito:
 como se eu fosse criança, com palavras me iludes.

O procedimento remete aos αἶνοι ou γρῖφοι, jogos típicos do simpósio, cuja função aqui seria apresentar, enigmaticamente e de maneira dramatizada, as armadilhas da φιλία e a traição entre aristocratas, tópica constante nas admonições da *Teognideia* e na poesia simposial de modo geral.

Considerando que a relação entre as duas elegias mais significativas do *Corpus Theognideum* se referem ou aludem às práticas poéticas executadas no simpósio e mencionadas em fontes antigas, a Parte II deste trabalho pretendeu investigar mais detidamente se a *Teognideia*, como um todo, poderia dar indícios de algum extrato de origem simposial em sua formação. Em outras palavras, buscou-se revisitar as teses propostas na Introdução à luz da análise e comentários de algumas elegias do *corpus*.

Estudamos as elegias 39-52 e 53-68, tendo em vista as proposições sobre a *catena simposiale* que muitos estudiosos²⁴¹ sugerem para explicar a presença de enunciados contrastantes na *Teognideia*. No caso, quando duas ou mais elegias dialogam entre si, em cadeia, representariam a cristalização de um momento de *performance*.

A leitura dos poemas em conjunto evidenciou que os versos 53-68 apresentam elementos formais que remetem estritamente a 39-52, desde a repetição de um mesmo *incipit*, à disposição sintática das frases, de modo a explicitar que o poeta de 53-68 tinha conhecimento e parecia responder aos versos 39-52. Seria

²⁴¹ Vetta (1980, 1984), Ferrari (2009) e Colesanti (2011) são alguns dos nomes que se detiveram nestas questões. Faraone (2008, p.79) também a menciona brevemente como uma estrutura presente na *Teognideia*.

impossível concluir, contudo, que a relação de ambos os poemas era fruto de uma *catena simposiale* de fato, ou se a elegia 53-68 teria sido composta posteriormente, em resposta à notoriedade de 39-52, e incluída na coleção em algum momento de sua transmissão. O procedimento da *catena simposiale* parece ser extrapolado nos versos 993-1022 que propõem, de maneira explícita, um certame poético:

Εἰ θεΐης, Ἀκάδημε, ἐφίμερον ὕμνον ἀείδειν,
 ἄθλον δ' ἐν μέσσωι παῖς καλὸν ἄνθος ἔχων
 σοί τ' εἴη καὶ ἐμοὶ σοφίης πέρι δηρισάντοιν, (995)
 γνοίης χ' ὅσσον ὄνων κρέσσονες ἡμίονοι.

Se puseres, Academo, a quem cantar canto aprazível
 um prêmio no meio, um menino na bela flor
 para ti e para mim em nosso duelo de poesia, (995)
 verias quanto mulas são melhores que asnos.

É a partir desta indicação que se pode supor que os versos seguintes, 1003-1022, constituiriam um tipo especial de *catena simposiale*, no qual dois poetas se enfrentariam à maneira de um *agon* rapsódico. De fato, a sequência de elegias entre 1002-1022 alterna temas opostos: enquanto os versos 1003-1006 e 1013-1016 argumentam em favor da virilidade e da vida isenta de dores, os versos 1007-1012 e 1017-1022 põem em cena uma defesa da lascívia e da vida plena de prazeres. O elo entre as elegias parece se dar pela reiteração e reconfiguração de termos utilizados na elegia anterior. Notou-se também que a sequência 993-1022 reproduz elegias de poetas notórios, que poderiam ser evocados pelo poeta-simposiasta como uma figura de autoridade para validar seu ponto de vista, ao mesmo tempo que empreendia a μεταποίησις de versos, de maneira a adequá-los ao seu argumento e superar poeticamente a autoridade citada.

Assim, o estudo do *agon simposial* nos levou a considerar as repetições de poemas na *Teognideia* como possíveis indícios de reutilizações simposiais. Estas reutilizações seriam de dois tipos: (1) “externa”, no qual há a repetição de outro poeta notório, como Sólon, Mimnermo ou Tirteu; e (2) a duplicação, que consiste na presença de mais de uma versão da mesma elegia no *corpus*. As diferentes versões

de poemas no *corpus* abrem a possibilidade, tendo em vista o bem difundido recurso da μεταποίησης simposial, de pensá-las como variantes de execução que tinham lugar nas *performances* poéticas no simpósio.

Os poemas estudados neste trabalho permitiram-nos sugerir que a circunstância de *performance* principal da elegia grega arcaica, o simpósio, pautava a composição dos versos, deixando-se ver em expedientes, tópicos e procedimentos utilizados pelos poetas-simposiastas. Recursos como a correção (μεταποίησης) e a intercalação/citação (παραπλοκή) de versos poderiam ser práticas frequentes no simpósio, e talvez até mesmo enunciadas pelo próprio poeta (em 19-26) como um indício da autoridade sobre seus versos. A παραπλοκή, por seu turno, se mostrou extremamente apropriada à elegia, verificada na aposição de pentâmetros a hexâmetros célebres. A organização da *Teognideia* também parecia-nos dar um indício de organização simposial, já que as elegias dialogavam entre si, apresentando pontos de vista diversos e reincidências verbais que as conectavam, bem como reformulações de versos, externas (de outros poetas) ou internas (de poemas presentes na *Teognideia*) que pareciam servir-se a um contexto de *performance* específico.

Contudo, foi observado também que muitos desses expedientes ditos simposiais transcenderam o simpósio. Observamos como, mesmo em um meio em que os poemas não mais eram essencialmente compostos para a *performance*, como no caso da epigramática helenística ou da poesia bucólica, eram frequentes os versos que simulavam jogos de proposição e resposta, que remetiam à *catena simposiale* ou aos *agones* simposiais. Repetições ou reformulações de versos poderiam, em um *corpus* compósito e cronologicamente descontínuo como o da *Teognideia*, ter se realizado extemporaneamente, muito depois do momento de *performance*, e ter sido incluídas na coleção em algum momento muito posterior à *performance* original do poema que as modelara.

A questão que resta, portanto, é se estes expedientes, aos quais nos referimos como uma poética do simpósio, se vinculariam de fato a uma organização operada no âmbito desta festividade, conforme sugerimos em nossa leitura, ou se eles se

devem a práticas antológicas diversas. Crer na tese simposial é uma das possibilidades a nosso dispor, uma hipótese que pode sobremaneira enriquecer nossa leitura e sugerir novos caminhos para a compreensão da poesia elegíaca, mas não é unívoca. Lembremos a tese de West (1974, p.41-64) que, embora proponha um longo processo de formação da *Teognideia*, levando em conta a transmissão escrita de uma coleção gnomológica e com diversos registros, cópias e acréscimos a ela ao longo dos séculos, não ignorava a gênese simposial e a importância desta festividade para muitos poemas da coleção (Ver West, 1974, p.16-17). O que este trabalho propôs foi encarecer este lado e fornecê-lo como uma das vias interpretativas possíveis para compreender o estatuto do gênero elegíaco no período arcaico.

III. Tradução e Comentários

TRADUÇÃO

Critérios da Tradução

A tradução integral da *Teognideia* é apresentada nas páginas seguintes. Notar-se-á, na tradução, não a eleição de um único critério para verter a forma métrica da elegia, mas diversas soluções que foram adotadas conforme o que nos pareceu soar melhor neste ou naquele poema. Dito isso, é necessário explicar alguns pontos:

1. Noção de fidelidade/literalidade da tradução: A tradução não busca sempre e tão somente a tradução estrita do sentido das palavras, mas busca alcançar uma fidelidade às imagens e à expressão contidas no texto original. Além disso, tem em mente o caráter da elegia grega arcaica; por isso entendemos o modo como esse gênero pode ter sido concebido entre gregos arcaicos: um gênero que ao mesmo tempo empregava a linguagem artificial e ornamentada da poesia épica, mas que também detinha certo grau de simplicidade, tendo uma estrutura de fácil assimilação que se abria para tratar de temas mais prosaicos, como Robert Fowler (1987, p.103), em *Greek Lyric – Three Preliminary Studies*, parece resumir bem ao dizer: “Elegy is merely something an Ionian composed on occasions when he had something to say in poetry”. Tendo isso em vista, cuidou-se para evitar o uso de arcaísmos, preciosismos ou neologismos na tradução, exceto quando o texto grego parece demandá-los. Um exemplo está nos versos 549-551, onde o emprego reiterado de vocábulos compostos (πολύδακρυν, v.550; τηλαυγέος, v.551; ταχυπτέρνοισι, v.552) é raro na *Teognideia* e parece estar lá para evocar o mundo grandiloquente dos heróis da poesia épica; nesse caso optou-se pelo uso de palavras compostas ou incomuns em nossa língua, mas já tão populares em nossas traduções de poesia épica clássica:

Ἄγγελος ἄφθογγος πόλεμον πολύδακρυν ἐγείρει,
Κύρν', ἀπὸ τηλαυγέος φαινόμενος σκοπιῆς. (550)

ἀλλ' ἵπποις ἔμβαλλε ταχυπτέρνοισι χαλινούς·

O nuncio sem voz desperta a guerra multilácrime,
 Cirno, brilhando em longiluzente torre. (550)
 Vamos! Lança as rédeas nos celerípedes corcéis!

2. Predomina o **verso livre**²⁴², porém não arbitrário: a tradução almeja manter elementos do original, tais quais:

a-) **isostiquia**: a tradução pretende conservar o mesmo número de versos do original, e, sob esses termos, manter no verso português a mesma disposição das palavras apresentadas no verso grego na medida em que a língua portuguesa o permite.

b-) reproduzir (ou recriar), quando possível, assonâncias, aliterações e jogos de palavras encontrados no verso grego, bem como manter as imagens e as figuras de linguagem empregadas pelo poeta.

Exemplo: Os versos 691-692, segundo West (1974, p.158) referem-se a um personagem de nome Χαίρων (*Kháiron*, “Caronte”), a quem é endereçado um προπέμπτικον. Mas o nome próprio pode ser entendido também como um particípio presente singular masculino do verbo Χαίρω (alegrar; regozijar-se), que ecoa, ainda, no verso 692, a palavra χάρμα (*khárma*, “alegria”). Para manter este jogo de palavra, optou-se na tradução por acrescentar a palavra “caros” (692), ausente no original, para ecoar o nome “Caronte”.

Χαίρων, εὖ τελέσειας ὁδὸς μεγάλου διὰ πόντου,
 καί σε Ποσειδάων χάρμα φίλοισ' ἀγάγοι.

²⁴² Outras soluções foram adotadas: nos versos 19-26, por exemplo, optou-se por traduzir o hexâmetro por um verso de 14 sílabas, com acento na sétima, e o “pentâmetro” com um verso de 12 sílabas, com acento na sexta, tentando seguir procedimento similar àquele apresentado por André Malta em suas traduções de Sólon (“Sólon, fragmentos 20, 27, 34 e 36; 2006). Alguns versos adotam a forma já consagrada do dodecassílabo seguido por decassílabo, vista pela primeira vez na tradução da Elegia 2, 27 de Propércio, feita por Péricles Eugênio da Silva Ramos (1964), mas propalada por João Angelo Oliva Neto e alunos em diversas traduções (Ver Oliva Neto 2015).

Caronte, faz uma boa viagem através do mar ingente,
e que Posídon te leve à alegria de caros amigos.

c-) ressaltar as marcas de oralidade do texto grego. Não só manter a mesma tradução para o uso das fórmulas ao longo de todo o texto, como também traduzir as partículas gregas que indiquem essa oralidade no texto.

Exemplos: No verso 74, παῦροί τοι πολλῶν πιστὸν ἔχουσι νόον (*pauroí toi*), τοι põe em relevo παῦροί. Este efeito puramente expletivo de τοι se tenta reproduzir graficamente na tradução, com o itálico em “poucos”, ressaltando assim o tom de oralidade de τοι, que sugere uma audiência:

“são poucos, dentre muitos, os que têm um coração leal.”

A opção segue soluções similares utilizadas por Malta (2011) para verter partículas em sua tradução da *Apologia de Sócrates* (p.44): “buscamos dar às falas uma vivacidade maior, recorrendo a pontos de exclamação, reticências e expletivos, e ao uso do itálico para sublinhar certas palavras e expressão. Imaginamos que este expediente (...) tem a vantagem de conferir certa teatralidade (...)”. Outra possibilidade foi proposta no dístico 971-972, onde a partícula τοι é traduzida por “vê!” uma vez que, segundo Denniston (1954, p.537), “τοι implies, necessarily, an audience”.

Τίς δ' ἀρετὴ πίνοντ' ἐπιοίνιον ἄθλον ἐλέσθαι;
πολλάκι τοι νικᾷ καὶ κακὸς ἄνδρ' ἀγαθόν.

Que mérito conquistar um prêmio por beber vinho?
Muitas vezes, - vê! - um vil vence um valoroso.

LIVRO I

1-4

ὦ ἄνα, Λητοῦς υἱέ, Διὸς τέκος, οὔποτε σεῖο
 λήσομαι ἀρχόμενος οὐδ' ἀποπαυόμενος,
 ἀλλ' αἰεὶ πρῶτόν τε καὶ ὕστατον ἔν τε μέσοισιν
 ἀείσω· σὺ δέ μοι κλῦθι καὶ ἐσθλὰ δίδου.

Ó senhor, filho de Leto, prole de Zeus, jamais
 te esquecerei, ao começar ou encerrar,
 mas sempre no princípio, no final e na metade
 te cantarei: tu, ouve-me e concede bens.

5-10

Φοῖβε ἄναξ, ὅτε μὲν σε θεὰ τέκε πότνια Λητώ (5)
 φοῖνικος ῥαδινῆς χερσὶν ἐφάψαμένη
 ἀθανάτων κάλλιστον ἐπὶ τροχοειδέι λίμνῃ,
 πᾶσα μὲν ἐπλήσθη Δῆλος ἀπειρεσίῃ
 ὀδμῆς ἀμβροσίης, ἐγέλασσε δὲ Γαῖα πελώρη,
 γήθησεν δὲ βαθὺς πόντος ἄλὸς πολιῆς.(10)

Febo senhor, quando a veneranda Deusa Leto, (5)
 ao tocar com mãos tenras a tamareira,
 gerou-te, o imortal mais belo, em lago circular,
 toda a Delos interminável preencheu-se
 com odor de ambrosia; a Terra imane sorriu,
 e o fundo do salso mar grisalho alegrou-se. (10)

11-14 [Teógnis]

Ἄρτεμι θηροφόνῃ, θύγατερ Διός, ἦν Ἀγαμέμνων
 εἶσαθ', ὅτ' ἐς Τροίην ἔπλεε νηυσὶ θοῇσι,
 εὐχομένωι μοι κλῦθι, κακὰς δ' ἀπὸ κῆρας ἄλαλκε·
 σοὶ μὲν τοῦτο, θεά, σμικρόν, ἐμοὶ δὲ μέγα.

Ártemis caçadora, filha de Zeus, a quem Agamêmnon
 fez um templo, quando à Troia zarrou em naus rápidas,
 ouve as minhas preces, afasta as terríveis garras da morte!
 Isso, Deusa, é pouco p'ra ti, mas muito p'ra mim.

15-18

Μοῦσαι καὶ Χάριτες, κοῦραι Διός, αἵ ποτε Κάδμου (15)
 ἐς γάμον ἔλθοῦσαι καλὸν αἰείσατ' ἔπος,
 ὅττι καλόν, φίλον ἐστί· τὸ δ' οὐ καλὸν οὐ φίλον ἐστί,
 τοῦτ' ἔπος ἀθανάτων ἦλθε διὰ στομάτων.

Musas e Graças, filhas de Zeus, indo outrora (15)
 às núpcias de Cadmo , o verso cantaram:
 “o que é belo, é amigo. O que não é belo, não é.”
 Esse verso partiu de imortais lábios.

19-26 [Teógnis]

Κύρνε, σοφιζομένωι μὲν ἐμοὶ σφρηγὶς ἐπικείσθω
 τοῖσδ' ἔπεσιν, λήσει δ' οὔποτε κλεπτόμενα, (20)
 οὐδέ τις ἀλλάξει κάκιον τοῦσθλοῦ παρεόντος·

ὦδε δὲ πᾶς τις ἐρεῖ· ‘Θεύγνιδός ἐστιν ἔπη
 τοῦ Μεγαρέως· πάντας δὲ κατ’ ἀνθρώπους ὀνομαστός.’
 ἀστοῖσιν δ’ οὐπω πᾶσιν ἀδεῖν δύναμαι·
 οὐδὲν θαυμαστόν, Πολυπαῖδη· οὐδὲ γὰρ ὁ Ζεὺς (25)
 οὔθ’ ὕων πάντεσσ’ ἀνδάνει οὔτ’ ἀνέχων.

Cirno, ao meu engenho, – sim! – seja sobreposto um selo
 nestes versos, e nunca ignorarão seu roubo, (20)
 nem vão mudá-los em algo vil, são um bem à mão;
 e assim todos dirão: “são versos de Teógnis
 de Mégara, por toda a humanidade nomeável.”
 Agradar à cidade toda inda não posso:
 não é nada admirável, Polípeda; nem Zeus (25)
 agrada a todos, faça a chuva ou a contenha.

27-30 [Teógnis]

σοὶ δ’ ἐγὼ εὖ φρονέων ὑποθήσομαι, οἷά περ αὐτός,
 Κύρν’, ἀπὸ τῶν ἀγαθῶν παῖς ἔτ’ ἐὼν ἔμαθον·
 πέπνυσο, μηδ’ αἰσχροῖσιν ἐπ’ ἔργμασι μηδ’ ἀδίκοισιν
 τιμὰς μηδ’ ἀρετὰς ἔλκεο μηδ’ ἄφενος. (30)

Mas eu te aconselharei benévolo, como eu mesmo,
 Cirno, aprendi de bons homens ainda menino.
 Age com prudência, e por atos torpes ou injustos
 não te apropries de glória, mérito ou riqueza. (30)

31-38 [Teógnis]

ταῦτα μὲν οὕτως ἴσθι· κακοῖσι δὲ μὴ προσομίλει
 ἀνδράσιν, ἀλλ' αἰεὶ τῶν ἀγαθῶν ἔχεο·
 καὶ μετὰ τοῖσιν πῖνε καὶ ἔσθιε, καὶ μετὰ τοῖσιν
 ἵζε, καὶ ἄνδανε τοῖσ', ὧν μεγάλη δύναμις.
 ἐσθλῶν μὲν γὰρ ἅπ' ἐσθλὰ μαθήσεται· ἦν δὲ κακοῖσιν (35)
 συμμίσγηις, ἀπολεῖς καὶ τὸν ἐόντα νόον.
 ταῦτα μαθὼν ἀγαθοῖσιν ὀμίλει, καὶ ποτε φήσεις
 εὖ συμβουλεύειν τοῖσι φίλοισιν ἐμέ.

Assim, aprende o seguinte: não busques a companhia
 de homens vis, mas apegá-te sempre aos de valor.
 Entre eles, come e bebe, e entre eles te assenta,
 agrada àqueles cujo poder é enorme.
 De nobres, aprenderás o que é nobre: mas, se aos vis (35)
 te misturares, até a tua razão perderás;
 ciente disso, reúne-te aos bons, e um dia dirás
 que aconselho bem os meus amigos.

39-52 [Teógnis]

Κύρνε, κύει πόλις ἦδε, δέδοικα δὲ μὴ τέκηι ἄνδρα
 εὐθυντήρα κακῆς ὕβριος ἡμετέρης. (40)
 ἄστοι μὲν γὰρ ἔθ' οἶδε σαόφρονες, ἡγεμόνες δέ
 τετράφαται πολλὴν εἰς κακότητα πεσεῖν.
 οὐδεμίαν πω, Κύρν', ἀγαθοὶ πόλιν ὤλεσαν ἄνδρες,
 ἀλλ' ὅταν ὑβρίζειν τοῖσι κακοῖσιν ἄδηι
 δῆμόν τε φθείρουσι δίκας τ' ἀδίκοισι διδοῦσιν (45)
 οἰκείων κερδέων εἵνεκα καὶ κράτεος·
 ἔλπεο μὴ δηρὸν κείνην πόλιν ἀτρεμέ' ἦσθαι,
 μηδ' εἰ νῦν κεῖται πολλῇ ἐν ἡσυχίῃ,

εὔτ' ἂν τοῖσι κακοῖσι φίλ' ἀνδράσι ταῦτα γένηται,
 κέρδεα δημοσίῳ σὺν κακῷ ἐρχόμενα. (50)
 ἐκ τῶν γὰρ στάσιές τε καὶ ἔμφυλοι φόνοι ἀνδρῶν·
 μούναρχοι δὲ πόλει μήποτε τῇιδε ἄδοι.

Cirno, a cidade está prenhe: temo que gere um homem
 que endireite nossa vil insolência. (40)

Os cidadãos ainda são sensatos; mas os líderes
 estão mudados, sucumbiram à vasta vileza
 Jamais, Cirno, bons homens arruinaram a cidade:
 mas quando insolências aprazem os vis,
 quando corrompem o povo e dão justiça a injustos (45)
 por poder e por ganhos pessoais
 não esperes tal cidade tranquila por muito tempo,
 mesmo se agora está tão calma,
 quando aos homens vis se tornarem caras estas coisas:
 os ganhos que vêm com o mal público. (50)
 Pois disso vêm sedições, massacres entre irmãos,
 e os tiranos: que isso nunca agrade a esta cidade!

53-68 [Teógnis]

Κύρνε, πόλις μὲν ἔθ' ἦδε πόλις, λαοὶ δὲ δὴ ἄλλοι,
 οἱ πρόσθ' οὔτε δίκας ἥιδεσαν οὔτε νόμους,
 ἀλλ' ἀμφὶ πλευραῖσι δορὰς αἰγῶν κατέτριβον, (55)
 ἔξω δ' ὥστ' ἔλαφοι τῆσδ' ἐνέμοντο πόλεος.
 Καὶ νῦν εἰς' ἀγαθοί, Πολυπαῖδη· οἱ δὲ πρὶν ἐσθλοί
 νῦν δειλοί. Τίς κεν ταῦτ' ἀνέχοιτ' ἐσορῶν;
 ἀλλήλους δ' ἀπατῶσιν ἐπ' ἀλλήλοισι γελῶντες,
 οὔτε κακῶν γνώμας εἰδότες οὔτ' ἀγαθῶν. (60)

μηδένα τῶνδε φίλον ποιεῖ, Πολυπαῖδη, ἀστῶν
 ἐκ θυμοῦ χρεῖης οὔνεκα μηδεμιῆς·
 ἀλλὰ δόκει μὲν πᾶσιν ἀπὸ γλώσσης φίλος εἶναι,
 χρῆμα δὲ συμμείξης μηδενὶ μηδ' ὀτιοῦν
 σπουδαῖον· γνώσῃ γὰρ οἰζυρῶν φρένας ἀνδρῶν, (65)
 ὥς σφιν ἐπ' ἔργοισιν πίστις ἔπ' οὔδεμία,
 ἀλλὰ δόλους ἀπάτας τε πολυπλοκίας τ' ἐφίλησαν
 οὕτως ὥς ἄνδρες μηκέτι σωιζόμενοι.

Cirno, esta cidade ainda é uma cidade, mas outro é o povo:

os que antes não conheciam a justiça e as leis,
 mas nos flancos usavam curtidas peles de cabras, (55)
 e como corças viviam fora da cidade
 hoje em dia são bons, Polípeda! E os nobres de ontem
 ora são escória. Quem suportaria ver isso,
 homens que se enganam entre si, zombam uns dos outros,
 inscientes da distinção entre o bem e o mal? (60)
 Não te tornes amigo íntimo de nenhum desses
 cidadãos, Polípeda, por motivo nenhum.
 Aparenta ser nas conversas amigo de todos,
 porém não partilhes com eles nenhum assunto
 sério: pois conhecerias a mente de tipos deploráveis, (65)
 homens de quem ação nenhuma é confiável,
 mas que apreciam dolos, enganos e artifícios,
 assim como homens além de qualquer salvação.

69-72 [Teógnis]

μήποτε, Κύρνε, κακῶι πίσυνος βούλευε σὺν ἀνδρί,
 εὔτ' ἂν σπουδαῖον πρῆγμ' ἐθέλῃς τελέσαι, (70)

ἀλλὰ μετ' ἐσθλὸν ἰὼν βούλευ καὶ πολλὰ μογῆσαι
καὶ μακρὴν ποσσίν, Κύρν', ὁδὸν ἐκτελέσαι.

Nunca, Cirno, te aconselhes confiado em um homem vil,
se pretendes concluir uma tarefa importante; (70)
mas em busca de um nobre te dispõe a labutar muito
e com teus pés, Cirno, cumprir longa viagem.

73-74

πρῆξιν μὴδὲ φίλοισιν ὅλως ἀνακοινέο πᾶσιν·
παῦροί τοι πολλῶν πιστὸν ἔχουσι νόον.

E teus projetos não professes por completo a todos os amigos:
são poucos, dentre muitos, os que têm um coração leal.

75-76 [Teógnis]

παύροισιν πίσυνος μεγάλ' ἀνδράσιν ἔργ' ἐπιχείρει, (75)
μή ποτ' ἀνήκεστον, Κύρνε, λάβῃς ἀνίην.

Em poucos confia, ao pores em prática grandes empresas, (75)
para que um dia, Cirno, não sofras aflições incuráveis.

77-78 [Teógnis]

πιστὸς ἀνὴρ χρυσοῦ τε καὶ ἀργύρου ἀντερύσασθαι
ἄξιός ἐν χαλεπῇ, Κύρνε, διχοστασίῃ.

O homem leal é equivalente a ouro e prata

no valor, Cirno, quando há dura sedição.

79-82 [Teógnis]

παύρους εὐρήσεις, Πολυπαῖδη, ἄνδρας ἐταίρους
 πιστοὺς ἐν χαλεποῖς πρήγμασι γινομένους, (80)
 οἵτινες ἂν τολμῶιεν ὁμόφρονα θυμὸν ἔχοντες
 ἴσον τῶν ἀγαθῶν τῶν τε κακῶν μετέχειν.

Poucos encontrarás, Polípeda, que sejam companheiros
 leais em momentos de dificuldade, (80)
 homens que suportariam de coração unido
 partilhar de bens e males igualmente.

83-86

τούτους οὐχ' εὖροις διζήμενος οὐδ' ἐπὶ πάντας
 ἄνθρώπους, οὓς ναῦς μὴ μία πάντας ἄγοι,
 οἷσιν ἐπὶ γλώσσηι τε καὶ ὀφθαλμοῖσιν ἔπεστιν (85)
 αἰδώς, οὐδ' αἰσχρὸν χρῆμ' ἐπὶ κέρδος ἄγει.

Se buscares por toda a parte, não encontrarias
 tanta gente que um só navio não leve,
 a quem pudor cobre a língua e os olhos (85)
 e o lucro a atos torpes não leve.

87-90

μή μ' ἔπεσιν μὲν στέργε, νόον δ' ἔχε καὶ φρένας ἄλληι,
 εἴ με φιλεῖς καί σοι πιστὸς ἔνεστι νόος.

ἢ με φίλει καθαρὸν θέμενος νόον, ἢ μ' ἀποειπὼν
ἔχθαιρ' ἀμφαδίην νεῖκος ἀειράμενος. (90)

Não me adores com palavras, o coração e o pensamento alhures,
se me amas e tua mente é leal.
Ama-me com a mente pura, ou me rejeita
e odeia, entrando em luta aberta. (90)

91-92 [Teógnis]

ὅς δὲ μῖηι γλώσσηι δίχ' ἔχει νόον, οὗτος ἐταῖρος
δεινός, Κύρν', ἐχθρὸς βέλτερος ἢ φίλος ὢν.

Quem tem uma língua e duas mentes, Cirno, é companheiro
terrível, melhor inimigo do que amigo.

93-94

ἄν τις ἐπαινέσῃ σε τόσον χρόνον ὅσον ὁρώῃς,
νοσφισθεῖς δ' ἄλλην γλῶσσαν ἱήσι κακὴν,

Se um homem te elogia quando tu o olhas,
e afastado, alhures, lança maledicências ...

95-96

τοιοῦτός τοι ἐταῖρος ἀνὴρ φίλος οὗ τι μάλ' ἐσθλός, (95)
ὅς κ' εἵπηι γλώσσηι λεῖα, φρονῇ δ' ἕτερα.

Companheiro *assim* não é amigo muito nobre, (95)

é alguém que fala suave, mas pensa outras coisas.

97-100

ἀλλ' εἴη τοιοῦτος ἐμοὶ φίλος, ὃς τὸν ἐταῖρον
 γινώσκων ὀργὴν καὶ βαρὺν ὄντα φέρει
 ἀντὶ κασιγνήτου. σὺ δέ μοι, φίλε, ταῦτ' ἐνὶ θυμῷ
 φράζεο, καί ποτέ μου μνήσεται ἔξοπίσω. (100)

Mas seja *assim* meu amigo: alguém que ao companheiro
 conhece e, mesmo se ele é difícil, suporta-o
 como a um irmão. Tu, meu amigo, em teu coração
 pensa nisso, e te lembrarás de mim no futuro. (100)

101-112 [Teógnis]

μηδεῖς σ' ἀνθρώπων πείσῃ κακὸν ἄνδρα φιλῆσαι,
 Κύρνε· τί δ' ἔστ' ὄφελος δειλὸς ἀνὴρ φίλος ὢν;
 οὔτ' ἂν σ' ἐκ χαλεποῖο πόνου ρύσαιτο καὶ ἄτης,
 οὔτε κεν ἐσθλὸν ἔχων τοῦ μεταδοῦν ἐθέλοι.
 Δειλοὺς εὖ ἔρδοντι ματαιοτάτη χάρις ἐστίν· (105)
 ἴσον καὶ σπείρειν πόντον ἄλως πολιῆς.
 οὔτε γὰρ ἂν πόντον σπείρων βαθὺ λήιον ἀμῶις,
 οὔτε κακοὺς εὖ δρῶν εὖ πάλιν ἀντιλάβοις·
 ἄπληστον γὰρ ἔχουσι κακοὶ νόον· ἦν δ' ἐν ἀμάρτηις,
 τῶν πρόσθεν πάντων ἐκκέχυται φιλότης· (110)
 οἱ δ' ἀγαθοὶ τὸ μέγιστον ἐπαυρίσκουσι παθόντες,
 μνήμα δ' ἔχουσ' ἀγαθῶν καὶ χάριν ἔξοπίσω.

Que ninguém te convença a gostar de um homem vil,

Cirno: de que vale ser amigo de um patife?

Ele não te salvaria dos afãs e tampouco da ruína,

nem gostaria de dividir o que tem de bom.

Fazer bem a patifes é o mais inútil favor: (105)

é como semear o salso mar grisalho.

Nem há colheita se semeares o mar profundo,

nem recompensa se ajudares homens vis;

Pois ávida é a mente dos vis: se cometeres um só erro,

esvai-se a amizade por tudo que foi feito antes. (110)

Nobres, porém, desfrutam ao máximo como são tratados,

recordam dos bens e no futuro são gratos.

113-114

μήποτε τὸν κακὸν ἄνδρα φίλον ποιεῖσθαι ἐταῖρον,

ἀλλ' αἰεὶ φεύγειν ὥστε κακὸν λιμένα.

Nunca faça do homem vil um caro amigo:

evita-o sempre, como a um porto ruim.

115-116

πολλοί τοι πόσιος καὶ βρώσιός εἰσιν ἐταῖροι, (115)

ἐν δὲ σπουδαίῳ πρήγματι παυρότεροι.

Muitos, na hora de beber e comer, são amigos: (115)

mas em um assunto sério, serão menos.

117-118

κιβδήλου δ' ἀνδρὸς γνῶναι χαλεπώτερον οὐδέν,
 Κύρν', οὐδ' εὐλαβίης ἐστὶ περὶ πλέονος.

Nada mais difícil do que reconhecer um homem falso,
 Cirno; e nada exige maior cautela.

119-128 [Teógnis]

χρυσοῦ κιβδήλοιο καὶ ἀργύρου ἀνσχετὸς ἄτη,
 Κύρνε, καὶ ἐξευρεῖν ῥάιδιον ἀνδρὶ σοφῶι. (120)
 εἰ δὲ φίλου νόος ἀνδρὸς ἐνὶ στήθεσσι λελήθῃ
 ψυδρὸς ἐών, δόλιον δ' ἐν φρεσὶν ἦτορ ἔχη,
 τοῦτο θεὸς κιβδηλότατον ποίησε βροτοῖσιν,
 καὶ γνῶναι πάντων τοῦτ' ἀνιηρότατον.
 οὐδὲ γὰρ εἰδείης ἀνδρὸς νόον οὐδὲ γυναικός, (125)
 πρὶν πειρηθείης ὥσπερ ὑποζυγίου,
 οὐδέ κεν εἰκάσσαις ὥσπερ ποτ' ἐς ὄριον ἐλθών·
 πολλάκι γὰρ γνῶμην ἐξαπατῶσ' ἰδέαι.

De ouro e prata falsos, é tolerável a falha,
 Cirno: encontrá-las é fácil para um sábio; (120)
 mas se a intenção do amigo se oculta no peito,
 pérfida, e se tem ardiloso o coração,
 eis o que de mais falso o Deus criou para os mortais,
 e reconhecê-lo é a coisa mais difícil.
 Não saberias a intenção de um homem ou mulher (125)
 antes de testá-los como um animal de carga,

nem previrias sua chegada, como os frutos da estação:

amiúde as aparências enganam o juízo.

129-130 [Teógnis]

Μήτ' ἀρετὴν εὖχου, Πολυπαῖδη, ἔξοχος εἶναι

μήτ' ἄφενος· μῶνον δ' ἀνδρὶ γένοιτο τύχη. (130)

Não ores, Polípeda, por exímia excelência

ou por riqueza: ao homem só existe sorte. (130)

131-132 [Teógnis]

οὐδὲν ἐν ἀνθρώποισι πατρὸς καὶ μητρὸς ἄμεινον

ἔπλετο, οἷσ' ὀσίη, Κύρνε, μέμηλε δίκη.

Nada melhor no mundo do que ter pai e mãe,

Cirno, a quem se importa com a sacra justiça.

133-142 [Teógnis]

Οὐδεῖς, Κύρν', ἄτης καὶ κέρδεος αἵτιος αὐτός,

ἀλλὰ θεοὶ τούτων δώτορες ἀμφοτέρων·

οὐδέ τις ἀνθρώπων ἐργάζεται ἐν φρεσὶν εἰδώς, (135)

ἐς τέλος εἴτ' ἀγαθὸν γίνεται εἴτε κακόν.

πολλάκι γὰρ δοκέων θήσιν κακὸν ἐσθλὸν ἔθηκεν,

καί τε δοκῶν θήσιν ἐσθλὸν ἔθηκε κακόν.

οὐδέ τῳ ἀνθρώπων παραγίνεται, ὅσσα θέλησιν·

ἴσχει γὰρ χαλεπῆς πείρατ' ἀμηχανίης. (140)

ἄνθρωποι δὲ μάταια νομίζομεν εἰδότες οὐδέν·
θεοὶ δὲ κατὰ σφέτερον πάντα τελοῦσι νόον.

Ninguém, Cirno, é responsável por seu lucro ou ruína,
Mas são os Deuses que concedem ambos:
nenhum homem sabe no peito se os seus feitos (135)
no final serão bons ou ruins.

Muitas vezes, quando creem ter sucesso, falham,
e quando creem falhar, têm sucesso.

Ninguém tem à mão tudo aquilo que deseja:
retêm-nos as barreiras do impossível. (140)

Gente humana, meditamos coisas vãs sem nada saber:
são os Deuses que cumprem tudo segundo seu plano.

143-144 [Teógnis]

οὐδεὶς πω ξεῖνον, Πολυπαῖδη, ἔξαπατήσας
οὐδ' ἰκέτην θνητῶν ἀθανάτους ἔλαθεν.

Nenhum mortal, Polípeda, jamais enganou hóspede
ou suplicante e escapou aos imortais.

145-148 [Teógnis]

βούλεο δ' εὐσεβέων ὀλίγοις σὺν χρήμασιν οἰκεῖν (145)
ἢ πλουτεῖν ἀδίκως χρήματα πασάμενος.
ἐν δὲ δικαιοσύνῃ συλλήβδην πᾶσ' ἀρετή 'στι,
πᾶς δέ τ' ἀνὴρ ἀγαθός, Κύρνε, δίκαιος ἐών.

Prefere uma vida piedosa, com poucas posses, (145)

mais do que adquirir riquezas injustamente.
 Na justiça está a soma de toda a virtude,
 e todo o homem é bom, Cirno, se justo.

149-150 [Teógnis]

χρήματα μὲν δαίμων καὶ παγκάκῳ ἀνδρὶ δίδωσιν,
 Κύρν'· ἀρετῆς δ' ὀλίγοις ἀνδράσι μοῖρ' ἔπεται. (150)

Riquezas, o nume dá até mesmo a um homem todo vil,
 Cirno; mas o quinhão da virtude a poucos segue. (150)

151-152 [Teógnis]

ὔβριν, Κύρνε, θεὸς πρῶτον κακῷ ὥπασεν ἀνδρί,
 οὗ μῆλλει χώρην μηδεμίην θέμεναι.

Desmesura, Cirno, é o que primeiro o Deus entrega ao vil
 cuja posição ele está prestes a tirar.

153-154 [= Sólon, fr.6. 3-4 W]

τίκτει τοι κόρος ὔβριν, ὅταν κακῷ ὄλβος ἔπεται
 ἀνθρώπῳ καὶ ὅτῳ μὴ νόος ἄρτιος ᾖ.

A cupidez gera a desmesura, sempre que ao vil a fortuna vem,
 e a um homem cuja intenção não é adequada.

155-158

μήποτε μοι πενήνθ' θυμοφθόρον ἀνδρὶ χολωθεῖς (155)

μηδ' ἀχρημοσύνην οὐλομένην πρόφερε·

Ζεὺς γάρ τοι τὸ τάλαντον ἐπιρρέπει ἄλλοτε ἄλλωι,

ἄλλοτε μὲν πλουτεῖν, ἄλλοτε μηδὲν ἔχειν.

Nunca, irritado co' alguém, a pobreza corruptora do coração (155)

tampouco a destrutiva carência me reproves:

Zeus inclina a balança ora p'ra um lado, ora p'ra outro;

Ora temos riquezas, ora não temos nada.

159-160 [Teógnis]

μήποτε, Κύρν', ἀγορᾶσθαι ἔπος μέγα· οἶδε γὰρ οὐδεῖς

ἀνθρώπων ὅ τι νύξ χημέρη ἀνδρὶ τελεῖ. (160)

Nunca, Cirno, digas palavra arrogante: ninguém sabe

o que a noite e o dia trarão aos homens. (160)

161-164

πολλοί τοι χρῶνται δειλαῖς φρεσί, δαίμονι δ' ἐσθλῶι,

οἷς τὸ κακὸν δοκέον γίνεται εἰς ἀγαθόν.

εἰσὶν δ' οἱ βουλῇ τ' ἀγαθῇ καὶ δαίμονι δειλῶι

μοχθίζουσι, τέλος δ' ἔργμασιν οὐχ ἔπεται.

Muitos têm vis pensamentos, mas seu nume é nobre:

a eles, o que parece mal se torna um bem;

e há os de desígnio bom, mas com um nume vil

penam, sem resultado para as suas ações.

165-166

οὐδεὶς ἀνθρώπων οὔτ' ὄλβιος οὔτε πενιχρός (165)
οὔτε κακὸς νόσφιν δαίμονος οὔτ' ἀγαθός.

Nenhum ser humano tem fortuna ou pobreza (165)
sem o nune, nem é mau ou bom.

167-168

ἄλλ' ἄλλωι κακόν ἐστι, τὸ δ' ἀτρεκές ὄλβιος οὐδεὶς
ἀνθρώπων ὅποσους ἡέλιος καθορᾷ.

Mas há um mal para cada um; ninguém é de todo afortunado
entre tanta gente quanto o sol contempla.

169-170

ὅν δὲ θεοὶ τιμῶσιν, ὁ καὶ μωμεύμενος αἰνεῖ·
ἀνδρὸς δὲ σπουδὴ γίνεται οὐδεμία. (170)

Aquele que os Deuses honram, até o crítico louva;
já o esforço de um homem, de nada vale. (170)

171-172

θεοῖσ' εὖχου, θεοῖσ' οἷσιν ἔπι κράτος· οὔτοι ἄτερ θεῶν
γίνεται ἀνθρώποισ' οὔτ' ἀγάθ' οὔτε κακά.

Aos Deuses ora, nos Deuses é que está o poder: sem Deuses

nada acontece aos homens, nem bens, nem males.

173-178 [Teógnis]

ἄνδρ' ἀγαθὸν πενίῃ πάντων δάμνησι μάλιστα,
καὶ γήρως πολιοῦ, Κύρνε, καὶ ἡπιάλου.
ἦν δὲ χρὴ φεύγοντα καὶ ἐς βαθυκήτεα πόντον (175)
ῥιπτεῖν καὶ πετρέων, Κύρνε, κατ' ἡλιβάτων.
καὶ γὰρ ἀνὴρ πενίῃ δεδμημένος οὔτε τι εἰπεῖν
οὔθ' ἔρξαι δύναται, γλῶσσα δέ οἱ δέδεται.

Ao varão valoroso, a pobreza doma mais do que tudo:
mais que a velhice gris, Cirno, mais que a febre.
Fugindo dela, ao mar de monstros abissais debes (175)
lançar-te, Cirno, ou de íngremes rochas.
Sim, pois o homem domado pela pobreza nada pode
dizer ou fazer, mas tem a língua atada.

179-182 [Teógnis]

χρὴ γὰρ ὁμῶς ἐπὶ γῆν τε καὶ εὐρέα νῶτα θαλάσσης
δίξῃσθαι χαλεπῆς, Κύρνε, λύσιν πενίης. (180)
τεθνάμεναι, φίλε Κύρνε, πενιχρῶι βέλτερον ἀνδρί
ἢ ζῶειν χαλεπῇ τειρόμενον πενίῃ.

Pois debes buscar sobre a terra e sobre o largo dorso do mar
igualmente, Cirno, a libertação da dura pobreza. (180)
Estar morto, meu querido Cirno, é melhor para um pobre
do que viver oprimido pela dura pobreza.

183-192 [Teógnis]

κριοὺς μὲν καὶ ὄνους διζήμεθα, Κύρνε, καὶ ἵππους
 εὐγενέας, καὶ τις βούλεται ἔξ ἀγαθῶν
 βήσεσθαι· γῆμαι δὲ κακὴν κακοῦ οὐ μελεδαίνει (185)
 ἐσθλὸς ἀνὴρ, ἦν οἱ χρήματα πολλὰ διδῶι,
 οὐδὲ γυνὴ κακοῦ ἀνδρὸς ἀναίνεται εἶναι ἄκοιτις
 πλουσίου, ἀλλ' ἀφνεὸν βούλεται ἀντ' ἀγαθοῦ.
 χρήματα μὲν τιμῶσι· καὶ ἐκ κακοῦ ἐσθλὸς ἔγημε
 καὶ κακὸς ἔξ ἀγαθοῦ· πλοῦτος ἔμειξε γένος. (190)
 οὕτω μὴ θαύμαζε γένος, Πολυπαῖδη, ἀστῶν
 μαυροῦσθαι· σὺν γὰρ μίσγεται ἐσθλὰ κακοῖς.

Carneiros e asnos buscamos, Cirno, e corcéis, que sejam
 de puro-sangue, e espera-se que fêmeas de boa raça
 eles cubram. Mas casar com a vil filha de um vil um nobre (185)
 não se importa, se lhe dão muito dinheiro.
 Nem uma mulher se recusa a ser a esposa de um vil homem
 rico; prefere riqueza em vez de valor.
 É dinheiro o que prezam: e nobre se casa com vil,
 vil se casa com nobre: a riqueza mistura a linhagem. (190)
 Assim, não te admires, Polípeda, se a linhagem dos cidadãos
 enturvar: com bens misturam-se males.

193-196

[αὐτός τοι ταύτην] εἰδὼς κακόπατριν ἐοῦσαν
 εἰς οἴκους ἄγεται χρήμασι πειθόμενος
 εὐδοξος κακόδοξον, ἐπεὶ κρατερὴ μιν ἀνάγκη (195)
 ἐντύνει, ἦτ' ἀνδρὸς τλήμονα θῆκε νόον.

[Ele,]ciente [de que ela] é de baixa estirpe,
 toma-a por noiva, persuadido por riquezas.
 Une-se boa à má reputação, pois forte necessidade, (195)
 que faz seu coração suportar, o impele.

197-208

χρῆμα δ' ὃ μὲν Διόθεν καὶ σὺν δίκῃ ἀνδρὶ γένηται
 καὶ καθαρῶς, αἰεὶ παρμόνιμον τελέθει.
 εἰ δ' ἀδίκως παρὰ καιρὸν ἀνὴρ φιλοκερδέει θυμῷ
 κτήσεται, εἴθ' ὅρκῳ παρ τὸ δίκαιον ἐλών, (200)
 αὐτίκα μὲν τι φέρειν κέρδος δοκεῖ, ἐς δὲ τελευτὴν
 αὖθις ἔγεντο κακόν, θεῶν δ' ὑπερέσχε νόος.
 ἀλλὰ τάδ' ἀνθρώπων ἀπατᾷ νόον· οὐ γὰρ ἔτ' αὕτως
 τίνονται μάκαρες πρήγματος ἀμπλακίας·
 ἀλλ' ὃ μὲν αὐτὸς ἔτεισε κακὸν χρέος οὐδὲ φίλοισιν (205)
 ἄτην ἐξοπίσω παισὶν ἐπεκρέμασεν·
 ἄλλον δ' οὐ κατέμαρψε δίκη· θάνατος γὰρ ἀναιδὴς
 πρόσθεν ἐπὶ βλεφάροισ' ἔζετο κῆρα φέρων.

A riqueza que vem de Zeus para o homem, com justiça
 e honestidade, é para sempre duradoura.
 Mas se injusto e inoportunamente um homem de coração ávido
 adquire posses, se as toma com juras além do justo, (200)
 imediatamente pensa levar vantagem, mas no fim
 se dá mal e a vontade do Deus prevalece.
 Eis o que ilude a mente humana: não é logo na hora
 que os venturosos se vingam do erro:
 às vezes o próprio homem paga a sua dívida, e não (205)

faz a perdição pender sobre os filhos;
mas às vezes a justiça não o pega: a morte sem respeito
senta-se antes sobre seus olhos, portadora da sina.

209-210

οὐδεὶς τοι φεύγοντι φίλος καὶ πιστὸς ἑταῖρος·
τῆς δὲ φυγῆς ἐστὶν τοῦτ' ἀνιηρότερον. (210)

Ninguém é amigo de um exilado, nem leal companheiro:
isso é mais triste que o exílio. (210)

211-212

οἶνόν τοι πίνειν πουλὺν κακόν· ἦν δέ τις αὐτόν
πίνῃ ἐπισταμένως, οὐ κακός, ἀλλ' ἀγαθός.

Beber muito vinho é um mal: mas se alguém
bebe com saber, não é mau, mas bom.

213-214

θυμέ, φίλους κατὰ πάντας ἐπίστρεφε ποικίλον ἦθος,
ὀργὴν συμμίσγων ἦντιν' ἕκαστος ἔχει·

Coração, mostra um caráter versátil para todos os teus amigos,
misturando tua índole com a que cada um tem.

215-218

πουλύπου ὀργὴν ἴσχε πολυπλόκου, ὃς ποτὶ πέτρῃ, (215)
 τῇι προσομιλήσῃ, τοῖος ἰδεῖν ἐφάνη.
 νῦν μὲν τῇιδ' ἐφέπου, τοτὲ δ' ἄλλοῖος χροῶ γίνου.
 κρέσσων τοι σοφίῃ γίνεται ἀτροπίης.

Adota a índole do artificioso polvo, que se mostra (215)
 à visão tal qual a rocha em que se enrosca.
 Hoje, vai por aqui; mas amanhã, veste outra pele:
 melhor a esperteza do que o rigor.

219-220 [Teógnis]

μηδὲν ἄγαν ἄσχαλλε ταρασσομένων πολιητέων,
 Κύρνε, μέσσην δ' ἔρχευ τὴν ὁδὸν ὥσπερ ἐγὼ (220)

Em excesso não te aflijas com os cidadãos em tumulto,
 Cirno: segue o caminho do meio, como eu. (220)

221-226

ὅστις τοι δοκέει τὸν πλησίον ἰδμεναι οὐδέν,
 ἀλλ' αὐτὸς μοῦνος ποικίλα δῆνε' ἔχειν,
 κεῖνός γ' ἄφρων ἐστί, νόου βεβλαμμένος ἐσθλοῦ·
 ἴσως γὰρ πάντες ποικίλ' ἐπιστάμεθα·
 ἀλλ' ὁ μὲν οὐκ ἐθέλει κακοκερδεῖν ἔπεσθαι, (225)
 τῷ δὲ δολοπλοκίαι μᾶλλον ἄπιστοι ἄδον.

Quem pensa que o vizinho é um ignorante,
 e que é o único a ter planos versáteis,
 é, na verdade, um imbecil desprovido de bom senso.

Pois todos conhecemos pensamentos versáteis;
 mas enquanto um não quer perseguir vantagens desonestas, (225)
 outro prefere tecer ardis desleais.

227-232 [Sólon, fr.13.71-76 W]

πλούτου δ' οὐδὲν τέρμα πεφασμένον ἀνθρώποισιν·
 οἱ γὰρ νῦν ἡμῶν πλεῖστον ἔχουσι βίον,
 διπλάσιον σπεύδουσι. τίς ἂν κορέσειεν ἅπαντας;
 χρήματά τοι θνητοῖς γίνεται ἀφροσύνη, (230)
 ἅτη δ' ἐξ αὐτῆς ἀναφαίνεται, ἣν ὁπότε Ζεὺς
 πέμψῃ τειρομένοις', ἄλλοτε ἄλλος ἔχει.'

Da riqueza, não há um limite que se revele à gente humana:
 pois aqueles de nós que têm os maiores recursos,
 são os que mais se apressam em dobrá-los. O que saciaria a todos?
 As posses, para os mortais, viram delírio: (230)
 E dele surge a perdição que, sempre que Zeus a envia
 aos atormentados, pega ora um, ora outro.

233-234 [Teógnis]

ἀκρόπολις καὶ πύργος ἐὼν κενεόφρονι δήμῳ,
 Κύρν', ὀλίγης τιμῆς ἔμμορεν ἐσθλὸς ἀνὴρ.

Sendo de um povo néscio a torre e a cidadela,
 Cirno, de pouca honra partilha um nobre.

235-236 [Teógnis]

οὐδὲν ἐπὶ πρέπει ἥμιν ἄτ' ἀνδράσι σωιζομένοισιν, (235)
 ἀλλ' ὥς πάγχυ πόλει, Κύρνε, ἀλωσομένηι.

Não convém mais nos considerarmos varões salvos, (235)
 Cirno, mas uma cidade toda prestes a ser condenada.

237-254

σοὶ μὲν ἐγὼ πτέρ' ἔδωκα, σὺν οἷσ' ἐπ' ἀπείρονα πόντον
 πωτήσῃ, κατὰ γῆν πᾶσαν ἀειρόμενος
 ῥηϊδίως· θοίνῃς δὲ καὶ εἰλαπίνῃσι παρέσσει
 ἐν πάσαις πολλῶν κείμενος ἐν στόμασιν, (240)
 καί σε σὺν αὐλίσκοισι λιγυφθόγγοις νέοι ἄνδρες
 εὐκόσμως ἐρατοὶ καλὰ τε καὶ λιγέα
 ἄισονται. καὶ ὅταν δνοφερῆς ὑπὸ κεύθεσι γαίης
 βῆις πολυκωκύτους εἰς Αἶδαο δόμους,
 οὐδέποτ' οὐδὲ θανῶν ἀπολεῖς κλέος, ἀλλὰ μελήσεις (245)
 ἄφθιτον ἀνθρώποις· αἰὲν ἔχων ὄνομα,
 Κύρνε, καθ' Ἑλλάδα γῆν στρωφόμενος, ἦδ' ἀνὰ νήσους
 ἰχθυόεντα περῶν πόντον ἐπ' ἀτρύγετον,
 οὐχ ἵππων νώτοισιν ἐφήμενος· ἀλλὰ σε πέμπει
 ἀγλαὰ Μουσάων δῶρα ἰοστεφάνων. (250)
 πᾶσι δ', ὅσοισι μέμηλε, καὶ ἐσσομένοισιν ἀοιδῇ
 ἔσσει ὁμῶς, ὅφρ' ἂν γῆ τε καὶ ἥλιος.
 αὐτὰρ ἐγὼν ὀλίγῃς παρὰ σεῦ οὐ τυγχάνω αἰδοῦς,
 ἀλλ' ὥσπερ μικρὸν παῖδα λόγοις μ' ἀπατᾷς.

Eu te dei asas, com as quais sobre o infinito mar
 voarás, e por toda a terra elevando-te
 facilmente: em todos os banquetes e festins estarás

presente, reclinado nos lábios de muitos, (240)
 e com aulos, flautins claríssimos, jovens homens
 atraentes bela e claramente em ordem
 te cantarão. E quando um dia às profundezas da terra sombria
 à mansão multilácrime de Hades desceres,
 nunca, nem morto, perderás a glória: serás o cuidado (245)
 dos homens, sempre com um nome imperecível,
 Cirno, a ir e vir pela terra grega e sobre as ilhas,
 cruzando o piscoso mar sem messe,
 não montado no dorso de cavalos, mas te levarão
 brilhantes dons das Musas de violáceas guirlandas; (250)
 e a todos, a quem hoje ou no porvir cuidarem delas, serás
 também canção, enquanto houver céu e terra.
 Apesar disso, eu não ganho nem um pouco do teu respeito:
 como se eu fosse criança, com palavras me iludes.

255-256 [“Epigrama de Delos”]²⁴³

Κάλλιστον τὸ δικαιότατον· λῶϊστον δ' ὑγιαίνειν· (255)
 πρᾶγμα δὲ τερπνότατον, τοῦ τις ἐρᾷ, τὸ τυχεῖν.

O mais belo é o mais justo; o melhor, ter saúde; (255)
 e o mais agradável, encontrar quem se ama.

257-260

ἵππος ἐγὼ καλὴ καὶ ἀεθλίη, ἀλλὰ κάκιστον
 ἄνδρα φέρω, καί μοι τοῦτ' ἀνιηρότατον.
 πολλάκι δ' ἠμέλλησα διαρρήξασα χαλινόν

²⁴³ Os versos 255-256 são comentados na Parte III, Cap. 4: Repetições e Reutilizações na Teognideia, p.)

φεύγεν ἀπωσαμένη τὸν κακὸν ἡνίοχον. (260)

Uma égua eu sou, bela e vencedora, mas o mais vil

varão eu carrego, e isso me é o mais penoso.

Muitas vezes estive prestes a romper o jugo

e fugir, derrubando meu vil cavaleiro. (260)

261-262

οὐ μοι πίνεται οἶνος, ἐπεὶ παρὰ παιδὶ τερείνῃ

ἄλλος ἀνὴρ κάλ' ἔχει πολλὸν ἐμοῦ κακίων.

Nada de vinho p'ra mim, já que junto à tenra menina

está muito bem outro homem, pior do que eu.

263-266

ψυχρόν που παρὰ τῇδε φίλοι πίνουσι τοκῆες,

ὥς θαμα θ' ὑδρεύει καί με γοῶσα φέρει,

ἔνθα μέσῃν περὶ παῖδα λαβὼν ἀγκῶν' ἐφίλησα (265)

δειρήν, ἥ δὲ τέρεν φθέγγετ' ἀπὸ στόματος.

Em casa decerto os pais dela bebem água fria: por isso

vem tanto à fonte tirá-la, e a leva chorando por mim,

lá onde eu a abracei pela cintura e beijei seu pescoço (265)

enquanto sua tenra voz lhe escapava dos lábios.

267-270

γνωτή τοι Πενίη γε καὶ ἀλλοτρίη περ ἐοῦσα·

οὔτε γὰρ εἰς ἀγορὴν ἔρχεται οὔτε δίκας·
 πάντῃ γὰρ τοῦλασσον ἔχει, πάντῃ δ' ἐπίμυκτος,
 πάντῃ δ' ἐχθρὴ ὁμῶς γίνεται, ἔνθα περ ἦι. (270)

A Pobreza é bem conhecida, ainda que seja alheia:
 ela não entra no mercado nem em tribunais;
 em toda parte é inferior, em toda parte é alvo de zombaria,
 em toda parte é odiada, onde quer que esteja. (270)

271-278

ἴσως τοι τὰ μὲν ἄλλα θεοὶ θνητοῖς ἀνθρώποις
 γῆρας τ' οὐλόμενον καὶ νεότητ' ἔδωσαν.
 τῶν πάντων δὲ κάκιστον ἐν ἀνθρώποις θανάτου τε
 καὶ πασέων νούσων ἐστὶ πονηρότατον·
 παῖδας ἐπεὶ θρέψαιο καὶ ἄρμενα πάντα παράσχοις, (275)
 χρήματα δ' ἐγκαταθῆις πόλλ' ἀνιερὰ παθών,
 τὸν πατέρ' ἐχθαίρουσι, καταρῶνται δ' ἀπολέσθαι
 καὶ στυγέουσ' ὥσπερ πτωχὸν ἐσερχόμενον.

Tudo o mais os Deuses deram aos homens mortais
 em igualdade: a velhice funesta, a juventude.
 Mas de tudo, eis o pior entre os homens, mais do que a morte,
 mais do que todas as doenças, e o mais sofrido:
 depois de criares os filhos, suprires todas as suas necessidades (275)
 guardando dinheiro com muito sofrimento,
 eles comecem a odiar o pai, imprecicar sua morte,
 e abominá-lo como um mendigo à porta.

279-282

εἰκὸς τὸν κακὸν ἄνδρα κακῶς τὰ δίκαια νομίζειν,
 μηδεμίαν κατόπισθ' ἄζόμενον νέμεσιν· (280)
 δειλῶι γάρ τ' ἀπάλαμνα βροτῶι πάρα πόλλ' ἀνελέσθαι
 παρ ποδός, ἡγεῖσθαί θ' ὥς καλὰ πάντα τιθεῖ.

É natural que um homem vil considere vil o que é justo,
 sem temor de nenhum castigo no futuro: (280)
 A um patife é possível ter inúmeros desatinos
 aos seus pés, e achar que tudo o que faz é bom.

283-286

ἄστῶν μηδενὶ πιστὸς ἔὼν πόδα τῶνδε πρόβαινε
 μήθ' ὄρκῳ πίσυνος μήτε φιλημοσύνηι,
 μηδ' εἰ Ζῆν' ἐθέλῃ παρέχειν βασιλῆα μέγιστον (285)
 ἔγγυον ἀθανάτων [πιστὰ τιθεῖν ἐθέλων.]

Não dês mais um passo se confias em alguém dessa cidade,
 se crês em juramentos ou amizade,
 nem que ele ofereça como garantia Zeus o rei máximo (285)
 dos imortais[,no anseio de inspirar confiança.]

287- 292

ἐν γάρ τοι πόλει ὧδε κακοψόγῳ ἀνδάνει οὐδέν·
 † ὠσδετοσῶσαιεὶ † πολλοὶ ἀνολβότεροι.
 νῦν δὲ τὰ τῶν ἀγαθῶν κακὰ γίνεται ἐσθλὰ κακοῖσιν
 ἀνδρῶν· γαίονται δ' ἐκτραπέλοισι νόμοις· (290)
 αἰδῶς μὲν γὰρ ὄλωλεν, ἀναιδείη δὲ καὶ ὕβρις

νικήσασα δίκην γῆν κατὰ πᾶσαν ἔχει.

Pois, a uma cidade tão maledicente, nada agrada:

por isso sempre (?) tantos desafortunados.

Ora os males dos nobres são os bens dos homens maus,

que exultam com leis sem sentido; (290)

perdeu-se o pudor, a impudência e a desmesura

venceram a justiça, e reinam por toda a terra.

293-294

Οὐδὲ λέων αἰεὶ κρέα δαίνυται, ἀλλὰ μιν ἔμπης

καὶ κρατερόν περ ἐόνθ' αἶρεϊ ἀμηχανίη.

Nem o leão sempre se regala com carne. Até ele,

embora seja forte, é pego pela impossibilidade.

295-298

Κωτίλωι ἀνθρώπωι σιγᾶν χαλεπώτατον ἄχθος, (295)

φθεγγόμενος δ' ἀδῆς οἷσι παρῆι μελετᾷ,

ἐχθαίρουσι δὲ πάντες· ἀναγκαίη δ' ἐπίμειξις

ἀνδρὸς τοιούτου συμποσίωι τελέθει.

Para um palrador, o silêncio é o maior fardo: (295)

e, quando abre a boca, aborrece os presentes,

todos o odeiam: é constrangedor misturar-se

a um homem assim no simpósio.

299-300 [Teógnis]

Οὐδεὶς λῆι φίλος εἶναι, ἐπὶν κακὸν ἀνδρὶ γένηται,
οὐδ' ὧι κ' ἐκ γαστροῦ, Κύρνε, μιᾶς γεγόνῃ. (300)

Ninguém quer ser amigo de um homem quando lhe ocorre um mal,
nem que ele tenha nascido, Cirno, de um mesmo ventre. (300)

301–302

Πικρὸς καὶ γλυκὺς ἴσθι καὶ ἀρπαλέος καὶ ἀπηνής
λάτρισι καὶ δμῶσιν γείτοσί τ' ἀγχιθύροις.

Sê amargo e doce, sê tenro e áspero
com criados, escravos e vizinhos à porta.

303–304

Οὐ χρὴ κιγκλίζειν ἀγαθὸν βίον, ἀλλ' ἀτρεμίζειν,
τὸν δὲ κακὸν κινεῖν, ἔστ' ἂν ἐς ὀρθὰ λάβῃς.

Não deves mudar uma boa vida, mas deixá-la tranquila,
e movimentar a má, até endireitá-la.

305–308

Οἱ κακοὶ οὐ πάντες κακοὶ ἐκ γαστροῦ γεγόνασιν, (305)
ἀλλ' ἄνδρεςσι κακοῖς συνθέμενοι φιλήν
ἔργα τε δεῖλ' ἔμαθον καὶ ἔπη δύσφημα καὶ ὕβριν
ἐλπόμενοι κείνους πάντα λέγειν ἔτυμα.

Nem todos os homens vis são vis desde o ventre, (305)
 mas só depois que fazem amizade com outros vis
 e aprendem as más ações, as blasfêmias e a desmesura,
 pois creem que eles sempre dizem a verdade.

309-312

ἐν μὲν συσσίτοισιν ἀνὴρ πεπνυμένος εἶναι. –
 πάντα δέ μιν λήθειν ὥς ἀπεόντα δοκεῖ. (310)
 εἰς δὲ φέροι τὰ γελοῖα – θύρηφιν καρτερὸς εἴη –
 γινώσκων ὀργὴν ἥντιν' ἕκαστος ἔχει.

“ Entre comensais, um homem deve ser prudente”:
 tudo deixe passar, como se parecesse ausente, (310)
 que tenda aos gracejos... e porta afora, que seja resoluto,
 pois agora conhece a índole que cada um tem.

313-314

ἐν μὲν μαινομένοις μάλα μαίνομαι, ἐν δὲ δικάοις
 πάντων ἀνθρώπων εἰμὶ δικαιοτάτος.

Entre loucos em excesso enlouqueço; entre justos,
 de todos sou o mais justo.

315-318 [=Sólon fr.15 W]

πολλοί τοι πλουτοῦσι κακοί, ἀγαθοὶ δὲ πένονται, (315)

ἀλλ' ἡμεῖς τούτοις οὐ διαμειψόμεθα
 τῆς ἀρετῆς τὸν πλοῦτον, ἐπεὶ τὸ μὲν ἔμπεδον αἰεὶ,
 χρήματα δ' ἀνθρώπων ἄλλοτε ἄλλος ἔχει.'

Muitos homens vis são ricos, muitos nobres, pobres: (315)

mas nós não trocaremos nossa virtude
 pela riqueza *desses*. Pois a virtude é sempre firme,
 já as posses humanas ora um, ora outro as têm.

319-322 [Teógnis]

Κύρν', ἀγαθὸς μὲν ἀνὴρ γνώμην ἔχει ἔμπεδον αἰεὶ,
 τολμᾷ δ' ἔν τε κακοῖς κείμενος ἔν τ' ἀγαθοῖς. (320)
 εἰ δὲ θεὸς κακῶι ἀνδρὶ βίον καὶ πλοῦτον ὀπάσσει,
 ἀφραίνων κακίην οὐ δύναται κατέχειν.

Cirno, o homem nobre tem a razão sempre firme;

ele resiste, esteja em má ou boa sorte. (320)

Mas se o Deus dispensa ao homem vil recursos e riquezas,

ele desvaira: não consegue conter sua vileza.

323-328 [Teógnis]

μήποτ' ἐπὶ σμικρᾷ προφάσει φίλον ἄνδρ' ἀπολέσσαι
 πειθόμενος χαλεπῇ, Κύρνε, διαβολίῃ.
 εἴ τις ἀμαρτωλῆσι φίλων ἐπὶ παντὶ χολῶιτο, (325)
 οὔποτ' ἂν ἀλλήλοισ' ἄρθμοι οὐδὲ φίλοι
 εἶεν· ἀμαρτωλαὶ γὰρ ἐν ἀνθρώποισιν ἔπονται
 θνητοῖς, Κύρνε· θεοὶ δ' οὐκ ἐθέλουσι φέρειν.

Nunca arruínes uma amizade por motivos pequenos,
 persuadido, Cirno, por dura calúnia.
 Se para cada erro um amigo se aborrecesse com o outro, (325)
 não existiria a amizade e a harmonia
 mútua. Erros fazem parte de nosso mundo mortal,
 Cirno: os Deuses não querem suportá-los.

329-330 [Teógnis]

καὶ βραδὺς εὖβουλος εἶλεν ταχὺν ἄνδρα διώκων,
 Κύρνε, σὺν εὐθείῃ θεῶν δίκῃ ἀθανάτων. (330)

E homem lento, mas avisado, alcança o rápido em corrida,
 Cirno, com o auxílio da reta justiça dos Deuses imortais. (330)

331-332 [Teógnis]

ἥσυχος ὥσπερ ἐγὼ μέσσην ὁδὸν ἔρχεο ποσσίν,
 μηδ' ἑτέροισι διδούς, Κύρνε, τὰ τῶν ἑτέρων.

Sereno, como eu, anda pelo caminho do meio,
 a um não dê, Cirno, o que é de outro.

332a-332b [=209-210]

οὐκ ἔστιν φεύγοντι φίλος καὶ πιστὸς ἐταῖρος·
 τῆς δὲ φυγῆς ἐστὶν τοῦτ' ἀνιηρότατον.

Não há amigo para um exilado nem leal companheiro:
 isso é mais triste que o exílio.

333-334

μήποτε φεύγοντ' ἄνδρα ἐπ' ἐλπίδι, Κύρνε, φιλήσης·
οὐδὲ γὰρ οἴκαδε βὰς γίνεται αὐτὸς ἔτι. (335)

Nunca te afeições um exilado, Cirno, esperando algo em troca.
ele não é mais o mesmo nem quando volta para casa. (335)

335-336

μηδὲν ἄγαν σπεύδειν· πάντων μέσ' ἄριστα· καὶ οὕτως, (335)
Κύρν', ἔξεις ἀρετήν, ἦντε λαβεῖν χαλεπόν.

Em excesso nada anseies: de tudo, o melhor é o meio. Assim, (335)
Cirno, terás virtude, que é difícil de obter.

337-340 [Teógnis]

Ζεὺς μοι τῶν τε φίλων δοίη τίσιν, οἳ με φιλεῦσιν,
τῶν τ' ἐχθρῶν μεῖζον, Κύρνε, δυνησόμενον.
χοῦτως ἂν δοκέοιμι μετ' ἀνθρώπων θεὸς εἶναι,
εἴ μ' ἀποτεισάμενον μοῖρα κίχηι θανάτου. (340)

Zeus me dê pagar a dívida aos amigos que me acolhem,
Cirno, e ter mais poder do que os meus inimigos.
E assim parecerei ser um Deus entre os homens,
se, depois de tudo pago, vier-me a hora fatal da morte. (340)

341-350

Ἀλλά, Ζεῦ, τέλεσόν μοι, Ὀλύμπιε, καίριον εὐχὴν·
 δὸς δέ μοι ἀντὶ κακῶν καὶ τι παθεῖν ἀγαθόν.
 τεθναίην δ', εἰ μή τι κακῶν ἄμπαυμα μεριμνέων
 εὐροίμην, δοίην δ' ἀντ' ἀνιῶν ἀνίας.
 αἴσα γὰρ οὕτως ἐστί, τίσις δ' οὐ φαίνεται ἡμῖν (345)
 ἀνδρῶν, οἳ τὰμὰ χρήματ' ἔχουσι βίῃ
 συλήσαντες· ἐγὼ δὲ κύων ἐπέρησα χαράδρην
 χειμάρρῳ ποταμῷ πάντ' ἀποσεισάμενος·
 τῶν εἴη μέλαν αἷμα πιεῖν· ἐπὶ τ' ἐσθλὸς ὄροιτο
 δαίμων, ὃς κατ' ἐμὸν νοῦν τελέσειε τάδε. (350)

Vamos, Zeus! Atende, Olímpio, minha prece justa!
 Dá-me, em troca dos males, algo bom.
 E esteja eu morto, se um alívio das terríveis preocupações
 eu não encontrar. Que eu pague dor com dor!
 Pois o destino é assim: não se mostra p'ra mim a punição (345)
 contra os homens que têm minhas posses e à força
 me espoliaram: eu sou um cão que cruzou a torrente
 no rio invidual e depois se sacode todo.
 Que eu possa beber-lhes o sangue negro! Lance-se um bom nume,
 que, conforme ao meu coração, atenda este pedido! (350)

351- 354

ἃ δειλὴ πενίη, τί μένεις προλιποῦσα παρ' ἄλλον
 ἄνδρ' ἰέναι; μὴ ὧν δὴν οὐκ ἐθέλοντα φίλει·
 ἀλλ' ἴθι καὶ δόμον ἄλλον ἐποίχεο, μηδὲ μεθ' ἡμέων
 αἰεὶ δυστήνου τοῦδε βίου μέτεχε.

Ah, vil pobreza! Porque tardas em me deixar e ir p'ra outro
 homem? Não me ames tanto assim, eu não quero!
 Vai, vai embora e visita outra casa: não compartilhes
 sempre comigo desta vida miserável.

355-360 [Teógnis]

Τόλμα, Κύρνε, κακοῖσιν, ἐπεὶ κάσθλοῖσιν ἔχαιρες, (355)
 εὖτέ σε καὶ τούτων μοῖρ' ἐπέβαλλεν ἔχειν·
 ὥς δέ περ ἐξ ἀγαθῶν ἔλαβες κακόν, ὥς δέ καὶ αὖθις
 ἐκδῦναι πειρῶ θεοῖσιν ἐπευχόμενος.
 μηδὲ λίην ἐπίφαινε· κακὸν δέ τε, Κύρν', ἐπιφαίνειν·
 παύρους κηδεμόνας σῆς κακότητος ἔχεις. (360)

Coragem nos reveses, Cirno, pois também te alegravas (355)
 quando o destino te lançava a boa sorte!
 Assim como depois dos bens tiveste o mal, outra vez
 tenta sair dessa rogando aos Deuses.
 Mas em excesso não te deixes ver: é um mal, Cirno, te mostrares:
 poucos se importam com teu sofrimento. (360)

361-362 [Teógnis]

ἀνδρός τοι κραδίη μινύθει μέγα πῆμα παθόντος,
 Κύρν'· ἀποτεινυμένου δ' αὖξεται ἐξοπίσω.

Se sofre grande pena, minguia o coração do homem,
 Cirno: mas cresce no porvir, quando se vinga.

εὖ κώτιλλε τὸν ἐχθρόν· ὅταν δ' ὑποχείριος ἔλθῃ,
 τεῖσαί μιν πρόφασιν μηδεμίαν θέμενος.

Adula bem teu inimigo: quando ele estiver em tuas mãos,
 Faze-o pagar. Não dês nenhuma explicação.

365-366

ἴσχε νόωι, γλώσσης δὲ τὸ μείλιχον αἰὲν ἐπέστω· (365)
 δειλῶν τοι τελέθει καρδίῃ ὀξυτέρῃ.

Refreia teu pensamento: seja tua língua sempre puro mel; (365)
 é de homens vis um coração muito irascível.

367-370

οὐ δύναμαι γνῶναι νόον ἀστῶν ὅντιν' ἔχουσιν·
 οὔτε γὰρ εὖ ἔρδων ἀνδάνω οὔτε κακῶς·
 μωμεῦνται δέ με πολλοί, ὁμῶς κακοὶ ἢ δὲ καὶ ἐσθλοί·
 μιμεῖσθαι δ' οὐδεὶς τῶν ἀσόφων δύναται. (370)

Não consigo entender o que os cidadãos pensam:
 Faça eu o bem ou o mal, não lhes agrado.
 Muitos me criticam, tanto os vis como nobres:
 mas imitar minha arte, nenhum desses idiotas consegue. (370)

371-372 [Teógnis]

Μή μ' ἀέκοντα βίηι κεντῶν ὑπ' ἄμαξαν ἔλαυνε
εἰς φιλότητα λίην, Κύρνε, προσελκόμενος.

Não me guies sob o jugo, aguilhoando-me à força,
arrastando-me ,Cirno, ao teu amor em excesso.

373-400

Ζεῦ φίλε, θαυμάζω σε· σὺ γὰρ πάντεσσιν ἀνάσσεις
τιμὴν αὐτὸς ἔχων καὶ μεγάλην δύναμιν,
ἀνθρώπων δ' εὖ οἶσθα νόον καὶ θυμὸν ἐκάστου, (375)
σὸν δὲ κράτος πάντων ἔσθ' ὑπάτον, βασιλεῦ·
πῶς δὴ σευ, Κρονίδη, τολμᾷ νόος ἄνδρας ἀλιτρούς
ἐν ταύτῃ μοίρῃ τόν τε δίκαιον ἔχειν,
ἦν τ' ἐπὶ σωφροσύνην τρεφθῇ νόος ἦν τε πρὸς ὕβριν
ἀνθρώπων, ἀδίκους' ἔργμασι πειθομένων; (380)
οὐδέ τι κεκριμένον πρὸς δαίμονός ἐστι βροτοῖσιν,
οὐδ' ὁδὸν ἦντιν' ἰὼν ἀθανάτοισιν ἄδοι;

.....

ἔμπησ δ' ὄλβον ἔχουσιν ἀπήμονα· τοῖ δ' ἀπὸ δειλῶν
ἔργων ἴσχοντες θυμὸν ὅμως πενίην
μητέρ' ἀμηχανίης ἔλαβον τὰ δίκαια φιλεῦντες, (385)
ἦτ' ἀνδρῶν παράγει θυμὸν ἐς ἀμπλακίην
βλάπτουσ' ἐν στήθεσσι φρένας κρατερῆς ὑπ' ἀνάγκης·
τολμᾷ δ' οὐκ ἐθέλων αἴσχρα πολλὰ φέρειν
χρημοσύνηι εἴκων, ἥ δὲ κακὰ πολλὰ διδάσκει,
ψεύδεά τ' ἐξαπάτας τ' οὐλομένας τ' ἔριδας, (390)
ἄνδρα καὶ οὐκ ἐθέλοντα, κακὸν δέ οἱ οὐδὲν ἔοικεν·
ἠ γὰρ καὶ χαλεπήν τίκτει ἀμηχανίην.
ἐν πενίῃ δ' ὅ τε δειλὸς ἀνὴρ ὅ τε πολλὸν ἀμείνων

φαίνεται, εὖτ' ἂν δὴ χρημοσύνη κατέχη·
 τοῦ μὲν γὰρ τὰ δίκαια φρονεῖ νόος, οὔτε περ αἰεὶ (395)
 ἰθεῖα γνώμη στήθεσιν ἐμπεφύη·
 τοῦ δ' αὖτ' οὔτε κακοῖσ' ἔπεται νόος οὔτ' ἀγαθοῖσιν.
 τὸν δ' ἀγαθὸν τολμᾷν χρὴ τά τε καὶ τὰ φέρειν,
 αἰδεῖσθαι δὲ φίλους φεύγειν τ' ὀλεσήνορας ὅρκους

 ἐντράπελ' ἀθανάτων μῆνιν ἀλευάμενον. (400)

Amigo Zeus, tu me surpreendes! Tu és senhor de tudo,
 e tens sozinho grande poder e glória.
 Conheces bem a mente e o ânimo de cada um. (375)
 Teu é o supremo império de tudo, rei.
 Então *como*, Cronida, tua mente se atreve a ter
 em mesma conta os infratores e o justo,
 ora homens de pensamento prudente, ora desmedidos,
 que são persuadidos por atos injustos? (380)
 Não há nenhuma lei decretada pelo nume para os mortais,
 não há caminho a seguir que agrade os imortais?

 (...) *todavia*, têm fortuna intacta; e, outros, das obras vis
 refreando o coração, amando o que é justo,
 ainda assim adquirem pobreza, a mãe da impossibilidade, (385)
 que desvia o coração dos homens para o erro,
 e fere o juízo no peito em nome da brutal necessidade:
 suporta contra a vontade muitas infâmias,
 cedendo à carência, que muitos males ensina ao homem
 – mentiras, enganos e discórdias destrutivas – (390)
 mesmo que ele não queira; mal nenhum se compara,
 pois é esse que engendra a dura impossibilidade.

Na pobreza, tanto o homem vil como o mais nobre
 se revelam, quando os domina a carência:
 de um, a mente pensa só o que é justo; deste sempre (395)
 a reta razão radica no peito;
 de outro, a mente não encalça bens nem males.
 O nobre deve ter coragem e a tudo suportar,
 respeitar os amigos e fugir de ruinosos perjúrios

 com reverência evitando a cólera dos imortais. (400)

401-406

μηδὲν ἄγαν σπεύδειν· καιρὸς δ' ἐπὶ πᾶσιν ἄριστος
 ἔργμασιν ἀνθρώπων. πολλάκι δ' εἰς ἀρετὴν
 σπεύδει ἀνὴρ κέρδος διζήμενος, ὅντινα δαίμων
 πρόφρων εἰς μέγαλιν ἀμπλακίην παράγει,
 καὶ οἱ ἔθηκε δοκεῖν, ἃ μὲν ἦι κακά, ταῦτ' ἀγάθ' εἶναι (405)
 εὐμαρέως, ἃ δ' ἂν ἦι χρήσιμα, ταῦτα κακά.

Em excesso nada anseies: a hora certa é o melhor
 para todas as obras humanas. Amíude um homem
 anseia a virtude, buscando lucro. A ele, um nume
 propício desvia para o grande erro,
 fazendo as coisas ruins parecerem boas (405)
 facilmente, e as coisas úteis, ruins.

407-408

φίλτατος ὢν ἡμαρτες· ἐγὼ δέ σοι αἴτιος οὐδέν,
 ἀλλ' αὐτὸς γνώμης οὐκ ἀγαθῆς ἔτυχες.

Eras meu melhor amigo, mas erraste; não tenho culpa.

Tu que não encontraste um bom pensamento.

409-410 [Teógnis]

οὐδένα θησαυρὸν παισὶν καταθήσει ἀμείνω

αἰδοῦς, ἥτ' ἀγαθοῖς ἀνδράσι, Κύρν' ἔπεται. (410)

Não legarás nenhum tesouro aos teus filhos melhor

do que o respeito, que aos nobres, Cirno, acompanha. (410)

411-412 [Teógnis]

Οὐδενὸς ἀνθρώπων κακίων δοκεῖ εἶναι ἑταῖρος,

ὧι γνώμη θ' ἔπεται, Κύρνε, καὶ ὧι δύναμις.

Um companheiro inferior a nenhum homem parece

aquele a quem a razão acompanha, Cirno, e o poder.

413-414

πίνων δ' οὐχ οὕτως θωρήξομαι, οὐδ' ἐμέ τ' οἶνος

ἐξάγει, ὥστ' εἰπεῖν δεινὸν ἔπος περὶ σοῦ.

Bebendo, não me embriagarei, nem o vinho me

transtorna a ponto de dizer de ti palavra terrível.

415-418

οὐδέν' ὁμοῖον ἐμοὶ δύναμαι διζήμενος εὐρεῖν (415)
 πιστὸν ἑταῖρον, ὅτῳ μή τις ἔνεστι δόλος·
 ἐς βάσανον δ' ἐλθὼν παρατρίβομαι ὥστε μολύβδῳ
 χρυσός, ὑπερτερίας δ' ἄμμιν ἔνεστι λόγος.

Procuero, mas não consigo achar alguém igual a mim, (415)
 um companheiro leal, sem nenhum dolo.
 Vou à pedra de toque e esfrego-me como ouro
 em chumbo: há em mim o cômputo da superioridade.

419-420

πολλά με καὶ συνιέντα παρέρχεται· ἀλλ' ὑπ' ἀνάγκης
 σιγῶ, γινώσκων ἡμετέρεην δύναμιν. (420)

Compreendo muitas coisas, mas deixo passar. Por obrigação
 me calo, pois conheço o meu poder. (420)

421-424

πολλοῖσ' ἀνθρώπων γλώσσηι θύραι οὐκ ἐπείκινται
 ἀρμόδιαι, καὶ σφιν πόλλ' ἀμέλητα μέλει.
 πολλάκι γὰρ τὸ κακὸν κατακείμενον ἔνδον ἄμεινον,
 ἐσθλὸν δ' ἐξελθὼν λώιον ἢ τὸ κακόν.

Para muitas pessoas as portas na língua não são bem
 ajustadas, e amiúde cuidam do que não lhes interessa.
 Muita vez é melhor que o mal repouse lá dentro,
 mais agradável que saia o bem do que o mal.

425-428

πάντων μὲν μὴ φῦναι ἐπιχθονίοισιν ἄριστον (425)
 μηδ' ἐσιδεῖν αὐγὰς ὀξέος ἡλίου,
 φύντα δ' ὅπως ὤκιστα πύλας Ἄϊδαο περῆσαι
 καὶ κεῖσθαι πολλὴν γῆν ἐπαμυσσάμενον.

De tudo, não nascer é o melhor para os sobre a terra (425)
 e não contemplar os raios do aguçado sol
 mas, nascido, cruzar o mais rápido os portais do Hades
 e jazer, enterrado por muita terra.

429-438 [Teógnis]

φῦσαι καὶ θρέψαι ῥᾷον βροτὸν ἢ φρένας ἐσθλὰς
 ἐνθέμεν· οὐδεὶς πω τοῦτό γ' ἐπεφράσατο, (430)
 ὧι τις σώφρον' ἔθηκε τὸν ἄφρονα κακὸν κακοῦ ἐσθλόν.
 εἰ δ' Ἀσκληπιάδαις τοῦτό γ' ἔδωκε θεός,
 ἰᾶσθαι κακότητα καὶ ἀτηρὰς φρένας ἀνδρῶν,
 πολλοὺς ἂν μισθοὺς καὶ μεγάλους ἔφερον.
 εἰ δ' ἦν ποιητόν τε καὶ ἔνθετον ἀνδρὶ νόημα, (435)
 οὔ ποτ' ἂν ἐξ ἀγαθοῦ πατρὸς ἔγεντο κακός,
 πειθόμενος μύθοισι σαόφροσιν· ἀλλὰ διδάσκων
 οὔ ποτε ποιήσει τὸν κακὸν ἄνδρ' ἀγαθόν.

É mais fácil gerar e criar um mortal do que infundir-lhe
 bons pensamentos. Ninguém ponderou ainda (430)
 em como tornar prudente o imprudente, e o vil, nobre.
 Se um Deus deu tal poder aos Asclepiádes,

curar a vileza e a mente cega dos homens,

eles ganhariam muito dinheiro.

Mas, se é possível moldar e infundir boa intenção no homem, (435)

nunca de um pai nobre nasceria um vil,

pois seria persuadido por palavras prudentes. Mesmo se ensinares,

jamaiz farás de um vil um varão de valor.

439-440

νήπιος, ὅς τὸν ἐμὸν μὲν ἔχει νόον ἐν φυλακῇσιν,

τῶν δ' αὐτοῦ ἰδίων οὐδὲν ἐπιστρέφεται. (440)

Néscio, aquele que vigia os meus pensamentos

mas não volta a atenção para os seus próprios. (440)

441-446

οὐδεὶς γὰρ πάντ' ἐστὶ πανόλβιος· ἀλλ' ὁ μὲν ἐσθλός

τολμᾷ ἔχων τὸ κακόν κούκ ἐπίδηλος ὁμῶς,

δειλὸς δ' οὔτ' ἀγαθοῖσιν ἐπίσταται οὔτε κακοῖσιν

θυμὸν ἔχων μίμνειν. ἀθανάτων τε δόσεις

παντοῖαι θνητοῖσιν ἐπέρχοντ'. ἀλλ' ἐπιτολμᾷν (445)

χρὴ δῶρ' ἀθανάτων, οἷα διδοῦσιν, ἔχειν.

Pois ninguém é afortunado em tudo: mas um nobre

suporta um mal, sem todavia deixá-lo à mostra;

já um patife nem nos bens nem nos males sabe como

manter o ânimo firme. As dádivas dos imortais

chegam diversas aos mortais. Mas submeter-se (445)

é preciso aos seus dons, quais sejam, e recebê-los.

447-452

εἴ μ' ἐθέλεις πλύνειν, κεφαλῆς ἀμίαντον ἀπ' ἄκρης
αἰεὶ λευκὸν ὕδωρ' ρεύσεται ἡμετέρης,
εὐρήσεις δέ με πᾶσιν ἐπ' ἔργμασιν ὥσπερ ἄπεφθον
χρυσὸν ἐρυθρὸν ἰδεῖν τριβόμενον βασάνωι, (450)
τοῦ χροῖης καθύπερθε μέλας οὐχ ἄπτεται ἰός
οὐδ' εὐρώς, αἰεὶ δ' ἄνθος ἔχει καθαρόν.

Se me queres lavar, do alto da minha cabeça
sempre impoluta límpida água escorrerá,
em todos os meus atos me acharás como ouro
refinado, rubro de ver ao esfregar na pedra de toque; (450)
em sua superfície não se notará nódoa negra
nem ferrugem, mas sempre puro resplendor.

453-456

ὦνθρωπ', εἰ γνώμης ἔλαχες μέρος ὥσπερ ἀνοίης
καὶ σῶφρων οὕτως ὥσπερ ἄφρων ἐγένου,
πολλοῖσ' ἂν ζηλωτὸς ἐφαίνεο τῶνδε πολιτῶν (455)
οὕτως ὥσπερ νῦν οὐδενὸς ἄξιος εἶ.

Homem! Se tivesses tanto de juízo quanto tens de estupidez,
e fosses tão prudente quanto agora és insensato,
serias visto com inveja por muitos desta cidade, (455)
assim como agora não vales nada.

457-460

οὐ τοι σύμφυρόν ἐστι γυνὴ νέᾳ ἀνδρὶ γέροντι·
οὐ γὰρ πηδάλῳι πείθεται ὥς ἄκατος,
οὐδ' ἄγκυραι ἔχουσιν· ἀπορρήξασα δὲ δεσμά
πολλάκις ἐκ νυκτῶν ἄλλον ἔχει λιμένα. (460)

Sim uma jovem mulher não é adequada a um velho:
pois como um barquinho ela não obedece ao timão,
nem âncoras a prendem: mas rompe as amarras
e à noite muitas vezes ocupa outro porto. (460)

461-462

μή ποτ' ἐπ' ἀπρήκτοισι νόον ἔχε μηδὲ μενοίνα
χρήμασι· τῶν ἄνυσις γίνεται οὐδεμία.

Não dês atenção nem desejes ardentemente riquezas
inatingíveis: isso não dá nenhum resultado.

463-464

εὐμαρέως τοι χρῆμα θεοὶ δόσαν οὔτε τι δειλόν
οὔτ' ἀγαθόν· χαλεπῶι δ' ἔργματι κῦδος ἔπι.

Os Deuses não dão nada de graça, seja ruim
seja bom: das duras proezas vem o triunfo.

465-466

ἄμφ' ἀρετῇ τρίβου καὶ τοι τὰ δίκαια φίλ' ἔστω, (465)

μηδέ σε νικάτω κέρδος, ὅ τ' αἰσχροὺν ἔη.

Esforça-te pela virtude e que a retidão seja tua amiga; (465)

e que não te vença a avidez – isso é indecente!

467- 496 [=Eveno?, fr.8a]

μηδένα τῶνδ' ἀέκοντα μένειν κατέρυκε παρ' ἡμῖν,

μηδὲ θύραζε κέλευ' οὐκ ἐθέλοντ' ἰέναι·

μηδ' εὖδοντ' ἐπέγειρε Σιμωνίδη ὄντιν' ἄν ἡμῶν

θωρηχθέντ' οἴνῳι μαλθακὸς ὕπνος ἔληι, (470)

μηδὲ τὸν ἀγρυπνέοντα κέλευ' ἀέκοντα καθεύδειν·

πᾶν γὰρ ἀναγκαῖον χρῆμ' ἀνιηρὸν ἔφυ.

τῷι πίνειν δ' ἐθέλοντι παρασταδὸν οἰνοχοεῖτω·

οὐ πάσας νύκτας γίνεται ἀβρὰ παθεῖν.

αὐτὰρ ἐγὼ, μέτρον γὰρ ἔχω μελιηδέος οἴνου, (475)

ὕπνου λυσικάκου μνήσομαι οἴκαδ' ἰών.

ἦξω δ' ὥς οἶνος χαριέστατος ἀνδρὶ πεπόσθαι·

οὔτε τι γὰρ νήφω οὔτε λίην μεθύω·

ὅς δ' ἂν ὑπερβάλλῃ πόσιος μέτρον, οὐκέτι κείνος

τῆς αὐτοῦ γλώσσης καρτερὸς οὐδὲ νόου· (480)

μυθεῖται δ' ἀπάλαμνα, τὰ νήφοσι γίνεται αἰσχρά,

αἰδεῖται δ' ἔρδων οὐδέν, ὅταν μεθύῃ,

τὸ πρὶν ἐὼν σώφρων, τότε νήπιος. ἀλλὰ σὺ ταῦτα

γινώσκων μὴ πῖν' οἶνον ὑπερβολάδην,

ἀλλ' ἢ πρὶν μεθύειν ὑπανίστασο – μή σε βιάσθω (485)

γαστήρ ὥστε κακὸν λάτριν ἐφημέριον –

ἢ παρεὼν μὴ πῖνε. σὺ δ' ἔγχεε' τοῦτο μάταιον

κωτίλλεις αἰεὶ· τοῦνεκά τοι μεθύεις·

ἢ μὲν γὰρ 'φέρεται φιλοτήσιος', ἢ δὲ πρόκειται,

τὴν δὲ θεοῖς σπένδεις, τὴν δ' ἐπὶ χειρὸς ἔχεις· (490)
 ἀρνεῖσθαι δ' οὐκ οἶδας. ἀνίκητος δέ τοι οὔτος,
 ὃς πολλὰς πίνων μή τι μάταιον ἐρεῖ·
 ὑμεῖς δ' εὖ μυθεῖσθε παρὰ κρητῆρι μένοντες,
 ἀλλήλων ἔριδας δὴν ἀπερυκόμενοι,
 εἰς τὸ μέσον φωνεῦντες ὁμῶς ἐνὶ καὶ συνάπασιν· (495)
 χούτως συμπόσιον γίνεται οὐκ ἄχαρι.

Não retenhas nenhum *desses* conosco contra a vontade,
 nem o mandes porta afora se ele não quer ir;
 e não acordes, Simônides, aquele de nós que dorme
 embriagado pelo vinho, e o sono macio apresou. (470)
 Nem mandes que contra a vontade durma quem está desperto:
 toda a coação é uma coisa desagradável!
 Se ao seu lado alguém quer beber, que vertam o vinho:
 não é toda noite que experimentam delícias.
 Mas eu, que já tive do vinho melífluo a medida, vou p'ra casa (475)
 lembrar do sono que nos liberta das tristezas.
 Cheguei onde o beber vinho é mais agradável para o homem:
 não estou nem sóbrio nem excessivamente bêbado.
 Quem ultrapassa o limite na bebida, não tem mais
 domínio da sua língua e da sua mente; (480)
 profere desatinos, palavras que envergonham os sóbrios,
 não tem nenhum pudor quando está bêbado,
 se era outrora prudente, agora é néscio. Mas tu,
 sabendo disso, não bebas vinho sem moderação;
 Ou levanta-te, antes de te embriagares – que não te subjogue (485)
 o ventre, como se fosses um tosko servo diarista –
 ou fica presente, mas não bebas! Não tagareles sempre
 em vão: “enche a taça!” É por isso que ficas bêbado!

Sim esta [taça] é p'ra amizade, aquela está à frente,
 com outra libas aos Deuses, e outra é tua paga: (490)
 pois não sabes dizer não. Na verdade, homem invencível é aquele
 que mesmo bebendo muito não fala bobagens.
 E vós, dizei boas palavras enquanto permanecerdes ao lado do vinho,
 refreando a rixa entre um e outro o quanto for possível,
 falando abertamente e também em meio a todos, sem exceção: (495)
 é assim que se faz um simpósio não sem graça.

497-498

ἄφρονος ἀνδρὸς ὁμῶς καὶ σώφρονος οἶνος, ὅταν δὴ
 πίνῃ ὑπὲρ μέτρον, κοῦφον ἔθηκε νόον.

A mente do insensato e do prudente, quando bebe
 além da medida, o vinho torna leviana.

499-502

ἐν πυρὶ μὲν χρυσόν τε καὶ ἄργυρον ἴδριες ἄνδρες
 γινώσκουσ', ἀνδρὸς δ' οἶνος ἔδειξε νόον (500)
 καὶ μάλα περ πινυτοῦ, τὸν ὑπὲρ μέτρον ἤρατο πίνων,
 ὥστε καταισχῦναι καὶ πρὶν ἔόντα σοφόν.

No fogo, exímios artífices reconhecem ouro e prata.
 Mas a mente do homem revela-a o vinho, (500)
 por mais sensato que seja, quando o bebe além da medida:
 desonra até mesmo quem antes era sábio.

503-508

οἶνοβαρέω κεφαλὴν, Ὀνομάκριτε, καί με βιάται
οἶνος, ἀτὰρ γνώμης οὐκέτ' ἐγὼ ταμίης
ἡμετέρης, τὸ δὲ δῶμα περιτρέχει. ἀλλ' ἄγ' ἀναστάς (505)
πειρηθῶ μή πως καὶ πόδας οἶνος ἔχει
καὶ νόον ἐν στήθεσσι· δέδοικα δὲ μή τι μάταιον
ἔρξω θωρηχθεὶς καὶ μέγ' ὄνειδος ἔχω.

Minha cabeça está pesada, Onomácrito, vence-me
o vinho. Eu já não sou mais dono dos meus
pensamentos, a sala está girando. Vou tentar (505)
me levantar! Que o vinho não me pegue as pernas
e o juízo no peito! Temo fazer uma bobagem
embriagado, e grande censura sofrer.

509-510

οἶνος πινόμενος πουλὺς κακόν· ἦν δέ τις αὐτόν
πίνῃ ἐπισταμένως, οὐ κακόν, ἀλλ' ἀγαθόν. (510)

Se bebemos muito vinho é um mal: mas se alguém
bebe com saber, não é um mal, mas um bem. (510)

511-522

ἦλθες δὴ, Κλεάριστε, βαθὺν διὰ πόντον ἀνύσας
ἐνθάδ' ἐπ' οὐδὲν ἔχοντ', ὧ τάλαν, οὐδὲν ἔχων· (512)
τῶν δ' ὄντων τᾶριστα παρέξομεν· ἦν δέ τις ἔλθῃ (515)
σεῦ φίλος ὢν, κατάκεισ' ὥς φιλότητος ἔχεις.
οὔτε τι τῶν ὄντων ἀποθήσομαι, οὔτε τι μείζω

σῆς ἔνεκα ξενίης ἄλλοθεν οἰσόμεθα·
 νηὸς τοι πλευρῆσιν ὑπὸ ζυγὰ θήσομεν ἡμεῖς, (513)
 Κλεάρισθ', οἷ' ἔχομεν χοῖα διδοῦσι θεοί. (514)
 ἦν δέ τί σ' εἰρωτᾷ τὸν ἐμὸν βίον, ὧδέ οἱ εἰπεῖν·
 “ὥς εὖ μὲν χαλεπῶς, ὥς χαλεπῶς δὲ μάλ' εὖ, (520)
 ὥσθ' ἓνα μὲν ξεῖνον πατρώιον οὐκ ἀπολείπειν,
 ξείνια δὲ πλέον' ἔστ' οὐ δυνατὸς παρέχειν.”

Cruzaste, Clearisto, o mar profundo, e chegaste
 aqui sem nada. Coitado, também nada tenho! (512)
 Mas oferecerei o que há de melhor: se algum amigo (515)
 teu chegar, acomoda-o, conforme a estima.
 Não te recusarei nada que tenho nem algo melhor
 te trarei de alhures para tua hospitalidade.
 Sim, sob os flancos e sob os bancos do navio colocarei, (513)
 Clearisto, tudo quanto os Deuses me deram. (514)
 E, se alguém quiser saber da minha vida, diz assim:
 “É pobre, aos olhos do rico. Mas rico, aos olhos do pobre, (520)
 a ponto de não abandonar um hóspede ancestral,
 ainda que incapaz de oferecer largos dons de hospitalidade”

523-526

οὐ σε μάτην, ὦ Πλοῦτε, βροτοὶ τιμῶσι μάλιστα·
 ἧ γὰρ ρηϊδίως τὴν κακότητα φέρεις.
 καὶ γάρ τοι πλοῦτον μὲν ἔχειν ἀγαθοῖσιν ἔοικεν, (525)
 ἡ πενίη δὲ κακῶι σύμφορος ἀνδρὶ φέρειν.

Não é em vão, Riqueza, que os mortais te honram ao máximo:
 Pois facilmente a vileza tu suporta.

De fato, vê, ser rico é adequado aos nobres, (525)
 enquanto a pobreza, convém ao vil suportá-la.

527-528

ὦ μοι ἐγὼν ἥβης καὶ γήραος οὐλομένοιο,
 τοῦ μὲν ἐπερχομένου, τῆς δ' ἀπονισομένης.

Ai de mim! Ai pela juventude, ai pela velhice funesta!
 Uma porque está vindo, outra porque está indo.

529-530

οὐδὲ τινα προὔδωκα φίλον καὶ πιστὸν ἐταῖρον,
 οὐδ' ἐν ἐμῇ ψυχῇ δούλιον οὐδὲν ἔνι. (530)

Nunca traí um amado e leal companheiro
 nem escravidão alguma há em minha alma. (530)

531-534

αἰεὶ μοι φίλον ἦτορ ἰαίνεται, ὅππότε' ἀκούσω
 αὐλῶν φθεγγομένων ἱμερόεσσιν ὄππα.
 χαίρω δ' εὖ πίνων καὶ ὑπ' αὐλητῆρος αἰείδων,
 χαίρω δ' εὖφθογγον χερσὶ λύρην ὀχέων.

Sempre o meu coração exulta, quando ouço
 o canto atraente dos aulos sonorosos.
 Alegro-me bebendo bem e cantando ao som do auleta,
 alegro-me, com a melodiosa lira nas mãos.

535-538

οὔποτε δουλείη κεφαλὴ ἰθεῖα πέφυκεν, (535)

ἀλλ' αἰεὶ σκολιὴ καύχένα λοξὸν ἔχει.

οὔτε γὰρ ἐκ σκίλλης ρόδα φύεται οὔθ' ὑάκινθος,

οὔδέ ποτ' ἐκ δούλης τέκνον ἐλευθέριον.

Nunca escrava cerviz nasce reta, mas sempre (535)

torta e com o pescoço inclinado.

De cebolas não nascem rosas e jacintos,

e nunca de uma escrava um filho livre.

539-540 [Teógnis]

οὔτος ἀνὴρ, φίλε Κύρνε, πέδας χαλκεύεται αὐτῷι,

εἰ μὴ ἐμὴν γνῶμην ἐξαπατῶσι θεοί. (540)

Este homem, caro Cirno, forja peias p'ra si mesmo,

se os Deuses não estiverem iludindo meu juízo. (540)

541-542 [Teógnis]

δειμαίνω, μὴ τήνδε πόλιν, Πολυπαῖδη, ὕβρις

ἥ περ Κενταύρους ὠμοφάγους ὄλεσεν.

Temo, Polípeda, que a esta cidade a desmesura

destrua, como fez aos Centauros omófagos.

543-546 [Teógnis]

χρή με παρὰ στάθμην καὶ γνώμονα τήνδε δικάσσαι,
 Κύρνε, δίκην, ἴσόν τ' ἀμφοτέροισι δόμεν,
 μάντεσί τ' οἴωνοῖς τε καὶ αἰθομένοισ' ἱεροῖσιν, (545)
 ὄφρα μὴ ἀμπλακίης αἰσχρὸν ὄνειδος ἔχω.

Devo julgar este caso por régua e esquadro,
 Cirno, e dar direitos iguais a ambos,
 com auxílio de profetas e aúgures e flâmeos sacrifícios (545),
 para que eu não sofra torpe censura pelo erro.

547-548

μηδένα πω κακότητι βιάζεο· τῷ δὲ δικαίῳ
 τῆς εὐεργεσίης οὐδὲν ἀρειότερον.

Nunca forces ninguém com maldade. Ao justo,
 nada é mais valoroso que fazer o bem.

549-554 [Teógnis]

ἄγγελος ἄφθογγος πόλεμον πολύδακρυν ἐγείρει,
 Κύρν', ἀπὸ τηλαυγέος φαινόμενος σκοπιῆς. (550)
 ἀλλ' ἵπποισ' ἔμβαλλε ταχυπτέρνοισι χαλινούς·
 δῆϊων γάρ σφ' ἀνδρῶν ἀντιάσειν δοκέω –
 οὐ πολλὸν τὸ μεσηγύ – διαπρήξουσι κέλευθον,
 [εἰ μὴ ἐμὴν γνώμην ἐξαπατῶσι θεοί.]

O núncio sem voz desperta a guerra multilácrime,
 Cirno, brilhando em longiluzente torre. (550)

Vamos! Lança as rédeas nos celerípedes corcéis!

Creio que eles enfrentarão os inimigos,
já não estão longe: passaram pela estrada,
[se os Deuses não estiverem iludindo meu juízo.]

555-560

χρὴ τολμᾶν χαλεποῖσιν ἐν ἄλγεσι κείμενον ἄνδρα (555)
πρὸς τε θεῶν αἰτεῖν ἔκλυσιν ἀθανάτων.
Φράζω δ' · ὁ κλῆρος τοι ἐπὶ ξυροῦ ἴσταται ἀκμῆς·
ἄλλοτε πόλλ' ἔξεις, ἄλλοτε παυρότερα,
ὥστε σε μήτε λίην ἀφνεὸν κτεάτεσσι γενέσθαι,
μήτε σέ γ' ἐς πολλὴν χρημοσύνην ἐλάσαι. (560)

O homem que jaz em duras dores deve suportar (555)
e pedir aos Deuses imortais libertação.
Mas, atenção, a tua sorte está no fio da navalha:
às vezes terás muito, às vezes menos,
de modo que nem possuirás riquezas demais,
nem chegarás à extrema penúria. (560)

561-562

Εἴη μοι τὰ μὲν αὐτὸν ἔχειν, τὰ δὲ πόλλ' ἐπιδοῦναι
χρήματα τῶν ἐχθρῶν τοῖσι φίλοισιν ἔχειν.

Possa eu ter algo para mim, mas entregar muitas
posses de inimigos aos meus amigos.

563-566

κεκλησθαι δ' ἐς δαῖτα, παρέξεσθαι δὲ παρ' ἐσθλόν
 ἄνδρα χρεὼν σοφίην πᾶσαν ἐπιστάμενον.
 τοῦ συνιεῖν, ὁπότεν τι λέγῃ σοφόν, ὅφρα διδαχθῆις (565)
 καὶ τοῦτ' εἰς οἶκον κέρδος ἔχων ἀπίηις.

Sê convidado ao banquete e senta-te ao lado
 de um nobre versado em toda a arte.
 Nota sempre que ele disser algo sagaz, para te instruíres (565)
 e voltares p'ra casa com esse benefício.

567-570

ἦβῃ τερπόμενος παίζω· δηρὸν γὰρ ἔνερθεν
 γῆς ὀλέσας ψυχὴν κείσομαι ὥστε λίθος
 ἄφθογγος, λείψω δ' ἐρατὸν φάος ἡελίοιο·
 ἔμπης δ' ἐσθλὸς ἐὼν ὅψομαι οὐδὲν ἔτι. (570)

Divirto-me gozando a juventude. Longo tempo jazerei
 sob a terra, quando eu perder a vida, sem voz
 como uma pedra. Deixarei p'ra trás a amável luz do sol:
 mesmo tão nobre, eu não verei mais nada! (570)

571-572

δόξα μὲν ἀνθρώποισι κακὸν μέγα, πείρα δ' ἄριστον·
 πολλοὶ ἀπείρητοι δόξαν ἔχουσ' ἀγαθῶν.

A opinião é um grande mal. A experiência é o melhor!
 Muitos opinam sobre bens sem experimentá-los.

573-574

εὖ ἔρδων εὖ πάσχε· τί κ' ἄγγελον ἄλλον ἰάλλοις;
τῆς εὐεργεσίας ῥηιδίη ἀγγελίη.

Se fazes o bem, experimenta o bem: por que enviarias
outro mensageiro? Notícias de boas ações voam.

575-576

Οἷ με φίλοι προδιδούσιν, ἐπεὶ τόν γ' ἐχθρόν ἀλεῦμαι (575)
ὥστε κυβερνήτης χοιράδας εἰναλίας.

São amigos que me traem, já que passo longe de inimigos, (575)
como o piloto dos escolhos em alto mar.

577-578

ῥήιον ἐξ ἀγαθοῦ θεῖναι κακὸν ἢ 'κ κακοῦ ἐσθλόν.'
μή με δίδασκ'· οὐ τοι τηλίκος εἰμὶ μαθεῖν.

“Mais fácil tornar vil um homem bom do que nobre um vil.”
– Não me ensines: já sou velho demais para aprender.

579-580

ἐχθαίρω κακὸν ἄνδρα, καλυψαμένη δὲ πάρειμι
σμικρῆς ὄρνιθος κοῦφον ἔχουσα νόον. (580)

Odeio o homem vil, e oculta passo por ele,
com a mente leve como a de um passarinho. (580)

581-582

ἐχθαίρω δὲ γυναῖκα περίδρομον ἄνδρα τε μάργον,
ὅς τήν ἄλλοτρίαν βούλετ' ἄρουραν ἄροῦν.

E odeio a mulher vagabunda e o homem devasso,
que quer semear campo alheio.

583-584

Ἄλλὰ τὰ μὲν προβέβηκεν, ἀμήχανόν ἐστι γενέσθαι
ἀργά· τὰ δ' ἐξοπίσω, τῶν φυλακὴ μελέτω.

O que passou, é impossível desfazer:
do porvir é que se deve cuidar.

585 - 590 (= Sólön 13.65-70 W)

πᾶσιν τοι κίνδυνος ἐπ' ἔργμασιν, οὐδέ τις οἶδεν (585)
πῇ σήσειν μέλλει πρήγματος ἀρχομένου.
ἀλλ' ὁ μὲν εὐδοκιμεῖν πειρώμενος οὐ προνοήσας
εἰς μεγάλην ἄτην καὶ χαλεπὴν ἔπεσεν·
τῷ δὲ καλῶς ποιεῖντι θεὸς περὶ πάντα τίθησιν
συντυχίην ἀγαθήν, ἔκλυσιν ἀφροσύνης. (590)

Em todas as empresas há perigo. Ninguém sabe (585)
que fim terá a ação já começada.

Quem tenta ter boa reputação, sem perceber
 incorre em grande e árdua erronia,
 ao passo que ao malfeitor, o Deus em tudo dá-lhe
 a boa sorte, que o livra do delírio. (590)

591-594

τολμᾶν χρή, τὰ διδοῦσι θεοὶ θνητοῖσι βροτοῖσιν,
 ῥηϊδίως δὲ φέρειν ἀμφοτέρων τὸ λάχος,
 μήτε κακοῖσιν ἀσῶντα λίην φρένα, μήτ' ἀγαθοῖσιν
 τερφθῆις ἑξαπίνης, πρὶν τέλος ἄκρον ἰδεῖν.

É preciso aceitar o que os Deuses dão aos morituros mortais,
 de bom grado suportar a parte que te cabe:
 nem com males fartar demais o coração, nem com bens
 de pronto te alegrares, antes de ver perfeito o fim.

595-598

ἄνθρωπ', ἀλλήλοισιν ἀπόπροθεν ὦμεν ἐταῖροι· (595)
 πλὴν πλούτου παντὸς χρήματός ἐστι κόρος.
 δὴν δὲ καὶ φίλοι ὦμεν· ἀτάρ τ' ἄλλοισιν ὁμίλει
 ἀνδράσιν, οἳ τὸν σὸν μᾶλλον ἴσασι νόον.

Homem, sejamos companheiros à distância: (595)
 exceto para a riqueza, tudo tem limite.
 Sim, sejamos amigos por muito tempo, mas reúne-te a outros
 homens, que conheçam melhor teu pensamento.

599-602

οὐ μ' ἔλαθες φοιτῶν κατ' ἀμαξιτόν, ἦν ἄρα καὶ πρίν
 ἡλάστρεις κλέπτων ἡμετέρην φιλίην. (600)
 ἔρρε, θεοῖσιν τ' ἐχθρὲ καὶ ἀνθρώποισιν ἄπιστε,
 ψυχρὸν ὃς ἐν κόλπῳ ποικίλον εἶχες ὄφιν.

Não me escapaste frequentando o mesmo velho caminho,
 pelo qual antes te dirigias roubando o meu amor. (600)
 Dana-te, tu, inimigo dos deuses e traidor dos homens;
 o que tens no peito é uma fria e cavilosa serpente.

603-604

τοιιάδε καὶ Μάγνητας ἀπώλεσεν ἔργα καὶ ὕβρις,
 οἷα τὰ νῦν ἱερὴν τήνδε πόλιν κατέχει.

Tais atos e tal desmesura perderam Magnésia,
 tais quais os que hoje subvertem esta sacra cidade.

605-606

πολλῶι τοι πλέονας λιμοῦ κόρος ὤλεσεν ἤδη (605)
 ἄνδρας, ὅσοι μοίρης πλεῖον ἔχειν ἔθελον.

Mais do que a fome a fartura perdeu muitos homens (605)
 que quiseram ter mais do que lhes cabia.

607-610

ἀρχῇ ἔπι ψεύδους μικρὰ χάρις· εἰς δὲ τελευτήν

αἰσχροὺν δὴ κέρδος καὶ κακόν, ἀμφότερον,
γίνεται. οὐδέ τι καλόν, ὅτῳ ψεῦδος προσαμαρτῇ
ἀνδρὶ καὶ ἐξέλθῃ πρῶτον ἀπὸ στόματος. (610)

No começo, há certa graça na mentira. Mas, no fim,
é torpe e vil o que se ganha com ela.
E não vem nada de bom a quem a mentira
acompanha e é a primeira a sair da boca. (610)

611-614

οὐ χαλεπὸν ψέξαι τὸν πλησίον, οὐδὲ μὲν αὐτόν
αἰνῆσαι· δειλοῖς ἀνδράσι ταῦτα μέλει.
σιγᾶν δ' οὐκ ἐθέλουσι κακοὶ κακὰ λεσχάζοντες,
οἱ δ' ἀγαθοὶ πάντων μέτρον ἴσασιν ἔχειν.

Não é difícil criticar o vizinho, nem elogiar
a si mesmo: essa é a ocupação dos patifes.
Sem querer calar-se, homens maus murmuram maldades;
mas os bons sabem ter comedimento em tudo.

615-616

οὐδένα παμπήδην ἀγαθὸν καὶ μέτριον ἄνδρα (615)
τῶν νῦν ἀνθρώπων ἥελιος καθορᾷ.

Não há homem de todo nobre e comedido, (615)
dessa gente que hoje o sol contempla.

617-618

οὐ τι μάλ' ἀνθρώποις καταθύμια πάντα τελεῖται·
πολλὸν γὰρ θνητῶν κρέσσονες ἀθάνατοι.

Nem tudo se perfaz conforme o coração dos homens:
imortais podem mais do que mortais.

619-620

πόλλ' ἐν ἀμηχανίῃσι κυλίνδομαι ἀχνύμενος κῆρ·
ἄκρην γὰρ πενίην οὐχ ὑπερεδράμομεν. (620)
πᾶς τις πλούσιον ἄνδρα τίει, ἀτίει δὲ πενιχρόν
πᾶσιν δ' ἀνθρώποις αὐτὸς ἔνεστι νόος.

De coração aflito, muito me reviro na impossibilidade:
pois não escapamos da extrema pobreza. (620)
Todos prezam o rico, desprezam o pobre,
em todos os homens há um mesmo pensar.

623-624

παντοῖαι κακότητες ἐν ἀνθρώποισιν ἔασιν,
παντοῖαι δ' ἀρεταὶ καὶ βιότου παλάμαι.

Variados vícios há entre os homens;
variadas as virtudes e os meios de vida.

625-626

ἀργαλέον φρονέοντα παρ' ἄφροσι πόλλ' ἀγορεύειν (625)

καὶ σιγᾷν αἰεὶ· [τοῦτο γὰρ οὐ δυνατόν.]

É duro a um homem sensato arengar entre insensatos, (625)
e é duro sempre calar:[isso não é possível.]

627-628

αἰσχρόν τοι μεθύοντα παρ' ἀνδράσι νήφοσιν εἶναι,
αἰσχρὸν δ' εἰ νήφων παρ μεθύουσι μένει.

É torpe, sim, a um ébrio estar entre sóbrios.
E é torpe manter-se sóbrio entre ébrios.

629-630

ἦβη καὶ νεότης ἐπικουφίζει νόον ἀνδρός,
πολλῶν δ' ἐξαίρει θυμὸν ἐς ἀμπλακίην. (630)

O viço e o vigor da juventude fazem leviana a mente do homem,
e, de muitos, incita o coração ao erro. (630)

631-632 [Teógnis]

ᾧτινι μὴ θυμοῦ κρέσσων νόος, αἰὲν ἐν ᾗταις,
Κύρν'. ἧ καὶ μεγάλαις κεῖται ἐν ἀμπλακίαις.

O homem cuja mente não rege o coração, Cirno,
está sempre em meio a grandes erros e à perdição.

633-634

βουλεύου δις καὶ τρίς, ὅ τοί κ' ἐπὶ τὸν νόον ἔλθῃ·
ἀτηρὸς γάρ τοι λάβρος ἀνὴρ τελέθει.

Medita duas, três vezes, naquilo que vem à tua mente.
Um homem impetuoso é alvo da perdição.

635-636

ἀνδράσι τοῖσ' ἀγαθοῖσ' ἔπεται γνώμη τε καὶ αἰδώς· (635)
οἱ νῦν ἐν πολλοῖσ' ἀτρεκέως ὀλίγοι.

Aos nobres, razão e o respeito acompanham: (635)
mas hoje, na verdade, há poucos deles.

637-638

ἐλπίς καὶ κίνδυνος ἐν ἀνθρώποισιν ὅμοιοι·
οὔτοι γὰρ χαλεποὶ δαίμονες ἀμφοτέρω.

A Esperança e o Perigo são iguais entre os homens:
dois numes difíceis de lidar, esses dois.

639-640

πολλάκι παρ δόξαν τε καὶ ἐλπίδα γίνεται εὖ ρεῖν
ἔργ' ἀνδρῶν, βουλαῖς δ' οὐκ ἐπέγεντο τέλος. (640)

Muita vez, além da aparência e da esperança, correm bem
os trabalhos dos homens, mas o fim não é como querem. (640)

641-644

οὐ τοί κ' εἰδείης οὔτ' εὖνουν οὔτε τὸν ἐχθρόν,
 εἰ μὴ σπουδαίου πράγματος ἀντιτύχοις.
 πολλοὶ παρ κρητῆρι φίλοι γίνονται ἐταῖροι,
 ἐν δὲ σπουδαίῳ πράγματι παυρότεροι.

Não saberias quem é benévolo nem quem é hostil,
 se não te achares em um problema sério,
 pois, perto do vinho, muitos são teus companheiros,
 mas poucos, se a situação for séria.

645-646

παύρους κηδεμόνας πιστοὺς εὖροις κεν ἐταίρους (645)
 κείμενος ἐν μεγάλῃ θυμὸν ἀμηχανίῃ.

Poucos companheiros confiáveis encontrarás, que se importam, (645)
 quando teu coração jazer na grande impossibilidade.

647-648

ἦ δὴ νῦν αἰδῶς μὲν ἐν ἀνθρώποισιν ὄλωλεν,
 αὐτὰρ ἀναιδείη γαῖαν ἐπιστρέφεται.

Agora sim o Pudor perdeu-se entre os homens,
 e a Impudência percorre toda a terra.

649-652

ἃ δειλὴ πενίη, τί ἐμοῖς ἐπικειμένη ὥμοις
 σῶμα καταισχύνεις καὶ νόον ἡμέτερον; (650)
 αἰσχρὰ δέ μ' οὐκ ἐθέλοντα βίῃ καὶ πολλὰ διδάσκεις
 ἐσθλὰ μετ' ἀνθρώπων καὶ κάλ' ἐπιστάμενον.

Ah, vil pobreza! Porque tu me pesas nos ombros,
 e me deformas corpo e mente? (650)
 Tu me ensinas à força muitas coisas torpes
 embora coisas nobres e belas eu conheça.

653-654

εὐδαίμων εἶην καὶ θεοῖς φίλος ἀθανάτοισιν,
 Κύρν'· ἀρετῆς δ' ἄλλης οὐδεμιῆς ἔραμαι.

Seja eu feliz e dileto aos Deuses imortais,
 Cirno! Não desejo nenhuma outra virtude.

655-656 [Teógnis]

σὺν τοί, Κύρνε, παθόντι κακῶς ἀνιώμεθα πάντες· (655)
 ἀλλὰ τοὶ ἀλλότριον κῆδος ἐφημέριον.

Se tu sofres, Cirno, todos nos afligimos contigo. (655)
 Mas o cuidado com os outros dura um só dia.

657-666

Μηδὲν ἄγαν χαλεποῖσιν ἀσῶ φρένα μηδ' ἀγαθοῖσιν

χαῖρ', ἐπεὶ ἔστ' ἀνδρὸς πάντα φέρειν ἀγαθοῦ.
 Οὐδ' ὁμόσαι χρὴ τοῦτο. – τί 'Μήποτε πράγμα τόδ' ἔσται;
 θεοὶ γάρ τοι νεμεσῶσ', οἷσιν ἔπεστι τέλος· (660)
 κᾶπρηξαν μέντοι τι· καὶ ἐκ κακοῦ ἐσθλὸν ἔγεντο
 καὶ κακὸν ἐξ ἀγαθοῦ. καί τε πενιχρὸς ἀνὴρ
 αἶψα μάλ' ἐπλούτησε καὶ ὃς μάλα πολλὰ πέπεται
 ἑξαπίνης ἀπὸ πάντ' οὖν ὤλεσε νυκτὶ μιῇ.
 καὶ σῶφρων ἦμαρτε, καὶ ἄφρονι πολλάκι δόξα (665)
 ἔσπετο, καὶ τιμῆς καὶ κακὸς ὧν ἔλαχεν.

Não aborreças demais com males teu coração, nem com bens
 o alegre, pois o varão de valor deve suportar tudo.
 Não debes fazer juras assim: “isto jamais acontecerá”,
 pois os Deuses se revoltam: é a eles que pertence o fim. (660)
 E, além disso, eles agem: do mal fazem nascer o bem,
 e o mal do bem. E um homem pobre
 de súbito enriquece muito, e quem tantas posses detém,
 súbito perde tudo numa noite só.
 O sensato erra, ao tolo muita vez o renome (665)
 acompanha e, apesar de vil, adquire honra.

667-682 [Eveno? 8b]

εἰ μὲν χρήματ' ἔχοιμι, Σιμωνίδη, οἷά περ ἤδη
 οὐκ ἂν ἀνιώμην τοῖς ἀγαθοῖσι συνών.
 νῦν δέ με γινώσκοντα παρέρχεται, εἰμὶ δ' ἄφωνος
 χρημοσύνηι, πολλῶν γνοῦς ἄμεινον ἔτι (670)
 οὔνεκα νῦν φερόμεσθα καθ' ἰστίᾱ λευκὰ βαλόντες
 Μηλίου ἐκ πόντου νύκτα διὰ δνοφερήν·
 ἀντλεῖν δ' οὐκ ἐθέλουσιν· ὑπερβάλλει δὲ θάλασσα

ἀμφοτέρων τοίχων· ἥ μάλα τις χαλεπῶς
 σῶζεται· οἱ δ' ἔρδουσι· κυβερνήτην μὲν ἔπαυσαν (675)
 ἐσθλόν, ὅτις φυλακὴν εἶχεν ἐπισταμένως·
 χρήματα δ' ἀρπάζουσι βίῃ, κόσμος δ' ἀπόλλωλεν,
 δασμὸς δ' οὐκέτ' ἴσος γίνεται ἐς τὸ μέσον·
 φορτηγοὶ δ' ἄρχουσι, κακοὶ δ' ἀγαθῶν καθύπερθεν.
 δειμαίνω, μή πως ναῦν κατὰ κύμα πῖπῃ. (680)
 ταῦτά μοι ἠνίχθω κεκρυμμένα τοῖς ἀγαθοῖσιν·
 γινώσκοι δ' ἄν τις καὶ κακόν, ἂν σοφὸς ᾖ.

Se eu tivesse as minhas posses, Simônides, como agora
 eu não me afligiria na companhia de bons homens.
 Hoje entendo que muitas coisas passam por mim. Estou sem voz
 por causa da penúria, embora ainda saiba mais do que muitos (670)
 porque agora somos levados, com as velas brancas baixas,
 para longe do mélio mar, em meio às trevas da noite.
 E não querem esvaziar a sentina, enquanto o mar inunda
 os dois lados! De fato, dificilmente alguém
 se salvará. Eis o que fazem: privaram do comando (675)
 o nobre piloto, exímio vigilante.
 Saqueiam posses à força, a ordem se perdeu,
 no meio não há mais partilha igual.
 Cargueiros governam, vis acima de nobres!
 Temo que talvez o navio seja engolido pelas ondas... (680)
 Eis o meu enigma, oculto para os homens nobres:
 o entenderá também um vil, se for sábio.

683-686

Πολλοὶ πλοῦτον ἔχουσιν αἰδρίες· οἱ δὲ τὰ καλά

ζητοῦσιν χαλεπῇ τειρόμενοι πενίῃ.
 ἔρδειν δ' ἀμφοτέροισιν ἀμηχανίη παράκειται· (685)
 εἵργει γὰρ τοὺς μὲν χρήματα, τοὺς δὲ νόος.

Muitos ignorantes têm riqueza: Outros, coisas belas
 buscaram, mas são oprimidos pela árdua pobreza.
 Jaz ao lado de suas ações a impossibilidade: (685)
 a uns, de dinheiro; a outros, de inteligência.

687–688

Οὐκ ἔστι θνητοῖσι πρὸς ἀθανάτους μαχέσασθαι
 οὐδὲ δίκην εἰπεῖν· οὐδενὶ τοῦτο θέμις.

Não podem os mortais lutar contra imortais
 nem julgá-los: a ninguém isso é lícito.

689–690

οὐ χρὴ πημαίνειν ὅ τε μὴ πημαντέον εἴη,
 οὐδ' ἔρδειν ὅ τι μὴ λώιον ἤι τελέσαι. (690)

Não se deve causar prejuízo, quando não é preciso,
 nem fazer o que não é melhor se cumprir. (690)

691–692

Χαίρων, εὖ τελέσειας ὁδὸς μεγάλου διὰ πόντου,
 καί σε Ποσειδάων χάρμα φίλοισ' ἀγάγοι.

Caronte, faz uma boa viagem através do mar ingente,
e que Posídon te leve à alegria de caros amigos.

693-694

Πολλούς τοι κόρος ἄνδρας ἀπώλεσεν ἀφραίνοντας·
γνῶναι γὰρ χαλεπὸν μέτρον, ὅτ' ἐσθλὰ παρῆι.

A muitos homens estultos a cupidez perdeu:
é difícil saber a medida, quando se está bem.

695-696

οὐ δύναμαί σοι, θυμέ, παρασχεῖν ἄρμενα πάντα· (695)
τέτλαθι· τῶν δὲ καλῶν οὐ τι σὺ μοῦνος ἐρᾷς.

Não posso, coração, te ofertar tudo o que faz bem: (695)
Resiste! Tu não és o único a ansiar por belezas.

697-718

εὖ μὲν ἔχοντος ἐμοῦ πολλοὶ φίλοι· ἦν δέ τι δεινόν
συγκύρσι, παῦροι πιστὸν ἔχουσι νόον.
πλήθει δ' ἀνθρώπων ἀρετὴ μία γίνεται ἥδε,
πλουτεῖν· τῶν δ' ἄλλων οὐδὲν ἄρ' ἦν ὄφελος, (700)
οὐδ' εἰ σωφροσύνην μὲν ἔχοις ῥαδαμάνθυος αὐτοῦ,
πλείονα δ' εἰδείης Σισύφου Αἰολίδεω,
ὅς τε καὶ ἔξ Αἰδέω πολυῖδρίησιν ἀνῆλθεν
πείσας Περσεφόνην αἰμυλίοισι λόγοις,
ἥ τε βροτοῖς παρέχει λήθην βλάπτουσα νόοιο – (705)

ἄλλος δ' οὐ πῶ τις τοῦτό γ' ἐπεφράσατο,
 ὄντινα δὴ θανάτοιο μέλαν νέφος ἀμφικαλύψει,
 ἔλθῃ δ' ἐς σκιερὸν χῶρον ἀποφθιμένων,
 κυανέας τε πύλας παραμείψεται, αἵτε θανόντων
 ψυχὰς εἵργουσιν καίπερ ἀναινομένας· (710)
 ἀλλ' ἄρα κἀκεῖθεν πάλιν ἦλυθε Σίσυφος ἥρως
 ἐς φάος ἡελίου σφῆϊσι πολυφροσύναις –
 οὐδ' εἰ ψεύδεα μὲν ποιοῖς ἐτύμοισιν ὁμοῖα,
 γλῶσσαν ἔχων ἀγαθὴν Νέστορος ἀντιθέου,
 ὠκύτερος δ' εἶησθα πόδας ταχεῶν Ἀρπυιῶν (715)
 καὶ παίδων Βορέω, τῶν ἄφαρ εἰσὶ πόδες.
 ἀλλὰ χρὴ πάντας γνώμην ταύτην καταθέσθαι,
 ὥς πλοῦτος πλείστην πᾶσιν ἔχει δύναμιν.

Quando estou bem, tenho muitos amigos: mas se ocorre
 algo terrível, poucos têm um espírito leal.
 Para a maioria das pessoas, a única virtude é esta:
 ser rico! Não há nenhuma vantagem nas outras, (700)
 nem se tivesses a prudência de Radamanto em pessoa,
 ou mais sábio fosse do que Sísifo Eólida,
 tão esperto que até mesmo do Hades retornou
 ao persuadir Perséfone com sinuosas palavras,
 que dos mortais tolhe a consciência e traz o olvido. (705)
 (Nenhum outro ainda pensara nisso,
 Nenhum a quem a negra nuvem da morte envolveu,
 e chegou à terra sombria dos fenecidos
 e atravessou os escuros portais que trancam as almas
 dos mortos apesar de suas recusas: (710)
 Mas até mesmo de lá o herói Sísifo regressou
 à luz do sol, graças a seu grande intelecto).

Nem se contasses mentiras símeis aos fatos

com valorosa língua de Nestor, par do Deuses,
e fosse mais veloz nos pés do que alígeras Harpias (715)
e do que os celerípedes filhos de Bóreas.

Vamos! Todos devem se imbuir deste pensamento:

É a riqueza que em tudo têm maior poder.

719-728 [= Sólon fr.24 W]

ἴσόν τοι πλουτοῦσιν, ὅτῳ πολὺς ἄργυρός ἐστιν
καὶ χρυσὸς καὶ γῆς πυροφόρου πεδία (720)
ἵπποι θ' ἡμίονοί τε, καὶ ὧι τὰ δέοντα πάρεστι
γαστρί τε καὶ πλευραῖς καὶ ποσὶν ἄβρὰ παθεῖν,
παιδός τ' ἡδὲ γυναικός· ὅταν δέ κε τῶν ἀφίκηται,
ῥῳη, σὺν δ' ἤβη γίνεται ἁρμοδία,
ταῦτ' ἄφενος θνητοῖσι· τὰ γὰρ περιώσια πάντα (725)
χρήματ' ἔχων οὐδεὶς ἔρχεται εἰς Αἴδεω,
οὐδ' ἂν ἄποινα διδοὺς θάνατον φύγοι οὐδὲ βαρείας
νούσους οὐδὲ κακὸν γῆρας ἐπερχόμενον.

Sim são igualmente ricos os que possuem muita prata

e muito ouro, terras com planícies férteis de trigo, (720)
e cavalos e mulas. É rico quem dispõe do que é preciso
para o conforto do ventre, das costas, dos pés;
quem dispõe de menino e mulher; sempre que desses chega
a hora, está com eles adequadamente a juventude.

Essens bens são para os mortais: pois com todas essas inúmeras (725)

riquezas ninguém entra no palácio de Hades,
nem pode oferecer resgate para fugir da morte, das pesadas
doenças e da terrível velhice que se aproxima.

729-730

Φροντίδες ἀνθρώπων ἔλαχον πτερὰ ποικίλ' ἔχουσαι,
μυρόμεναι ψυχῆς εἵνεκα καὶ βιότου. (730)

Receios são lote humano; com asas cambiantes
eles pranteiam pela vida e por sustento. (730)

731-752

Ζεῦ πάτερ, εἴθε γένοιτο θεοῖς φίλα τοῖς μὲν ἀλιτροῖς
ὑβρίν ἀδεῖν, καί σφιν τοῦτο γένοιτο φίλον
θυμῶι, σχέτλια ἔργα· μετὰ φρεσὶ δ' ὅστις † ἀθήνης
ἐργάζοιτο, θεῶν μηδὲν ὀπιζόμενος,
αὐτὸν ἔπειτα πάλιν τεῖσαι κακά, μηδ' ἔτ' ὀπίσσω (735)
πατρὸς ἀτασθαλίας παισὶ γένοιτο κακόν·
παῖδες δ' οἳ τ' ἀδίκου πατρὸς τὰ δίκαια νοεῦντες
ποιῶσιν Κρονίδη, σὸν χόλον ἄζόμενοι,
ἐξ ἀρχῆς τὰ δίκαια μετ' ἀστοῖσιν φιλέοντες,
μή τιν' ὑπερβασίην ἀντιτίνειν πατέρων. (740)
ταῦτ' εἴη μακάρεσσι θεοῖς φίλα· νῦν δ' ὁ μὲν ἔρδων
ἐκφεύγει, τὸ κακὸν δ' ἄλλος ἔπειτα φέρει.
καὶ τοῦτ' ἀθανάτων βασιλεῦ, πῶς ἐστὶ δίκαιον,
ἔργων ὅστις ἀνὴρ ἐκτὸς ἐὼν ἀδίκων,
μή τιν' ὑπερβασίην κατέχων μήθ' ὄρκον ἀλιτρόν, (745)
ἀλλὰ δίκαιος ἐὼν, μὴ τὰ δίκαια πάθῃ;
τίς δὴ κεν βροτὸς ἄλλος ὁρῶν πρὸς τοῦτον ἔπειτα
ἄζοιτ' ἀθανάτους, καὶ τίνα θυμὸν ἔχων,
ὀππότ' ἀνὴρ ἄδικος καὶ ἀτάσθαλος, οὔτε τευ ἀνδρός

οὔτε τευ ἀθανάτων μῆνιν ἀλευόμενος, (750)
 ὑβρίζῃ πλούτῳ κεκορημένος, οἱ δὲ δίκαιοι
 τρύχονται χαλεπῇ τειρόμενοι πενίῃ;

Zeus Pai, que aos Deuses seja caro que infratores
 se deleitem com ultrajes, e que a eles isto agrade
 o coração no peito: feitos criminosos! Que os pratiquem
 intencionalmente, sem respeito algum aos deuses,
 mas que depois ele mesmo expie o mal e não mais no futuro (735)
 desatinos de pais se tornem um mal para filhos.
 E que filhos de pais injustos, reconheçam e realizem,
 o que é justo, Cronida, reverentes à tua cólera,
 desde o início a justiça entre os cidadãos amando,
 sem ter de pagar pelas transgressões paternas. (740)
 Que isso, sim, seja caro aos venturosos Deuses! Se hoje
 o malfeitor escapa, amanhã é outro que sofre o mal.
 E como isso pode ser justo, Rei dos imortais,
 que um homem, longe de feitos injustos,
 que não possui transgressões nem infringe juramentos, (745)
 mas é justo, não experimente a justiça?
 Que mortal, ao olhar para isso, poderia depois
 venerar os imortais? E com que ânimo,
 quando um homem injusto e desatinado, sem
 evitar a ira, humana ou dos Deuses, (750)
 comete um ultraje e se farta em riqueza, enquanto justos
 se exaurem e são oprimidos pela dura pobreza?

753-756

ταῦτα μαθὼν, φίλ' ἑταῖρε, δικαίως χρήματα ποιοῦ,

σώφρονα θυμὸν ἔχων ἐκτὸς ἀτασθαλίας,
 ἀεὶ τῶνδ' ἐπέων μεμνημένος· εἰς δὲ τελευτήν (755)
 αἰνήσεις μύθῳ σώφρονι πειθόμενος.

Ciente disso, caro amigo, faz fortuna justamente,
 com um coração prudente, sem desatinos;
 sempre tendo em mente esses versos: no fim (755)
 aprovarás, persuadido por prudente palavra.

757-764 (séc. VI /V)

Ζεὺς μὲν τῆσδε πόλῃος ὑπείρεχοι αἰθέρι ναίων
 αἰεὶ δεξιτερὴν χεῖρ' ἐπ' ἀπημοσύνῃ,
 ἄλλοι τ' ἄθάνατοι μάκαρες θεοί· αὐτὰρ Ἀπόλλων
 ὀρθῶσαι γλῶσσαν καὶ νόον ἡμέτερον. (760)
 φόρμιγξ δ' αὖ φθέγγοιθ' ἱερὸν μέλος ἡδὲ καὶ αὐλός·
 ἡμεῖς δὲ σπονδὰς θεοῖσιν ἀρεσσάμενοι
 πίνωμεν, χαρίεντα μετ' ἀλλήλοισι λέγοντες,
 μηδὲν τὸν Μήδων δειδιότες πόλεμον.

Que Zeus, habitante do Éter, sobre esta cidade sustenha
 sempre sua mão destra p'ra nos livrar da dor,
 e os demais imortais venturosos Deuses: que Apolo
 aprume nossa língua e nossos pensamentos. (760)
 A Fórmix entoe seu canto sagrado, e o aulo também:
 e nós, depois de aplacar os Deuses com libações,
 vamos beber, e trocar gráteis palavras entre nós,
 da guerra aos Medos em nada amedrontados.

765-768

ὦδ' εἶναι. καὶ ἄμεινον, εὐφρονα θυμὸν ἔχοντας (765)
 νόσφι μεριμνάων εὐφροσύνως διάγειν
 τερπομένους, τηλοῦ δὲ κακὰς ἀπὸ κῆρας ἀμῦναι
 γῆράς τ' οὐλόμενον καὶ θανάτοιο τέλος.

Sê assim e até mesmo melhor, e com coração benévolo (765)
 passemos um tempo felizes, sem preocupações,
 nos divertindo; para longe terríveis sinas:
 velhice funesta e termo da morte.

769-772

Χρὴ Μουσῶν θεράποντα καὶ ἄγγελον, εἴ τι περισσόν
 εἰδέῃ, σοφίης μὴ φθονερὸν τελέθειν, (770)
 ἀλλὰ τὰ μὲν μῶσθαι, τὰ δὲ δεικνύεν, ἄλλα δὲ ποιεῖν·
 τί σφιν χρήσεται μοῦνος ἐπιστάμενος;

Deve o cultor e núncio das Musas, se de um verso superior
 souber, não ser cioso de sua poesia, (770)
 mas buscá-la , revelá-la e além disso compô-la:
 de que lhe serve, se é o único a conhecê-la?

773-788 (Filíadas de Mégara? 480 a.C)

Φοῖβε ἄναξ, αὐτὸς μὲν ἐπύργωσας πόλιν ἄκρην,
 Ἀλκαθόωι Πέλοπος παιδὶ χαριζόμενος·
 αὐτὸς δὲ στρατὸν ὕβριστὴν Μήδων ἀπέρυκε (775)
 τῆσδε πόλεως, ἵνα σοι λαοὶ ἐν εὐφροσύνῃ

ἥρος ἐπερχομένου κλειτὰς πέμπωσ' ἑκατόμβας
 τερπόμενοι κιθάρῃ καὶ ἐρατῇ θαλίῃ
 παιάνων τε χοροῖσ' ἰαχῇσί τε σὸν περὶ βωμόν·
 ἦ γὰρ ἔγωγε δέδοικ' ἀφραδίην ἑσορῶν (780)
 καὶ στάσιν Ἑλλήνων λαοφθόρον. ἀλλὰ σύ Φοῖβε
 ἴλαος ἡμετέρην τήνδε φύλασσε πόλιν.
 ἦλθον μὲν γὰρ ἔγωγε καὶ εἰς Σικελίην ποτε γαῖαν,
 ἦλθον δ' Εὐβοίης ἀμπελόεν πεδίον
 Σπάρτην τ' Εὐρώτα δονακοτρόφου ἀγλαὸν ἄστν· (785)
 καί μ' ἐφίλευν προφρόνως πάντες ἐπερχόμενον·
 ἀλλ' οὔτις μοι τέρψις ἐπὶ φρένας ἦλθεν ἐκείνων·
 οὕτως οὐδὲν ἄρ' ἦν φίλτερον ἄλλο πάτρης.

Febo senhor, foste tu que ergueste as torres da cidadela,
 por gratidão à Alcatoo, o filho de Pelóps.
 Agora, sê tu a expulsar a hoste violenta dos Medos (775)
 desta cidade, para que as pessoas felizes
 à chegada da primavera te enviem ínclitas hecatombes
 e desfrutem da cítara e de amável festa,
 dançando em volta de teu altar, no grito alegre dos Peãs!
 Sim eu mesmo tenho medo de olhar a sandice (780)
 e a sedição assassina dos Gregos. Vamos, Febo,
 sê-nos propício! Guarda esta cidade!
 E eu, eu mesmo, já fui à região da Sicília,
 fui à Eubeia, planície rica em vinhedos,
 e à Esparta, do Eurotas nutriz de juncos a esplêndida cidade. (785)
 E todos a quem cheguei me acolhiam solícitos.
 Mas nenhum desses lugares trouxe prazer ao meu espírito,
 de tal modo não há lugar melhor que a terra pátria.

789-794

μήποτε μοι μελέδημα νεώτερον ἄλλο φανείη
 ἀντ' ἀρετῆς σοφίης τ', ἀλλὰ τόδ' αἰὲν ἔχων (790)
 τερποίμην φόρμιγγι καὶ ὀρχηθμῶι καὶ ἀοιδῇ,
 καὶ μετὰ τῶν ἀγαθῶν ἐσθλὸν ἔχοιμι νόον.
 Μήτε τινὰ ξείνων δηλεύμενος ἔργμασι λυγροῖς
 μήτε τιν' ἐνδήμων, ἀλλὰ δίκαιος ἐών,

Que não me apareçam novos interesses a não ser
 virtude e poesia. Sempre com elas, (790)
 que eu me alegre com a fórminx, a dança e o canto,
 e entre homens nobres eu tenha boa mente.
 Que eu nunca prejudique com lúgubres atos
 hóspede ou conterrâneo, mas seja justo!

795-796 (= Mimnermo 7W)

τὴν σαυτοῦ φρένα τέρπε· δυσηλεγέων δὲ πολιτῶν (795)
 ἄλλος τοί σε κακῶς, ἄλλος ἄμεινον ἐρεῖ.'

Alegra teu próprio coração! Dentre cidadãos cruéis, (795)
 vê, uns falarão mal de ti, outros bem.

797-798

τοὺς ἀγαθοὺς ἄλλος μάλα μέμφεται, ἄλλος ἐπαινεῖ,
 τῶν δὲ κακῶν μνήμη γίνεται οὐδεμία.

Aos homens bons, uns reprovam, outros elogiam;
mas dos maus, não há sequer lembrança.

799-800

ἀνθρώπων δ' ἄψεκτος ἐπὶ χθονὶ γίνεται οὐδείς·
ἄλλ' ὥς λώιον εἰ μὴ πλεόνεσσι μέλοι. (800)

Dos homens sobre a terra, nenhum é irrepreensível:
mas é melhor assim, se a maioria não se importa. (800)

801-804

οὐδείς ἀνθρώπων οὔτ' ἔσσεται οὔτε πέφυκεν
ὅστις πᾶσιν ἁδὼν δύσεται εἰς Ἀΐδεω·
οὐδὲ γὰρ ὅς θνητοῖσι καὶ ἀθανάτοισιν ἀνάσσει,
Ζεὺς Κρονίδης, θνητοῖς πᾶσιν ἁδεῖν δύναται.

Nunca nasceu nem nunca existirá entre os homens
um que mergulhe no Hades tendo agradado a todos.
Pois nem mesmo aquele que governa mortais e imortais,
Zeus Cronida, pode agradar a todos.

805-810 [Teógnis]

τόρνου καὶ στάθμης καὶ γνώμονος ἄνδρα θεωρόν (805)
εὐθύτερον χρὴ <ἔ>μεν, Κύρνε, φυλασσόμενον,
ᾧτινὶ κεν Πυθῶνι θεοῦ χρήσασ' ἰέρεια
ὀμφὴν σημήνηι πίονος ἐξ ἀδύτου·

οὔτε τι γὰρ προσθεῖς οὐδέν κ' ἔτι φάρμακον εὖροις,
οὐδ' ἀφελὼν πρὸς θεῶν ἀμπλακίην προφύγοις. (810)

Mais reto que compasso, régua e esquadro um teoro (805)
precavido deve ser em discernimento, Cirno,
aquele a quem a sacerdotisa do Deus em Pito,
de seu pingue santuário, assignar a voz divina:
pois jamais encontrarias remédio, se lhe acrescentasses
ou retirasses algo, nem escaparias da punição que vem dos Deuses.(810)

811-814 [Teógnis]

Χρῆμ' ἔπαθον θανάτου μὲν ἀεικέος οὔτι κάκιον,
τῶν δ' ἄλλων πάντων, Κύρν', ἀνηρότατον·
οἳ με φίλοι προὔδωκαν· ἐγὼ δ' ἐχθροῖσι πελασθεῖς
εἰδήσω καὶ τῶν ὄντιν' ἔχουσι νόον.

Passei por algo que só não é pior do que uma morte infame,
Cirno, mas que de tudo é o mais triste!
Os meus amigos me traíram. Agora, perto de inimigos,
vou ver também que tipo de mente eles têm.

815-818 [Teógnis]

βοῦς μοι ἐπὶ γλώσσηι κρατερῶι ποδὶ λάξ ἐπιβαίνων (815)
ἴσχει κωτίλλειν καίπερ ἐπιστάμενον,
Κύρν', ἔμπης δ' ὅ τι μοῖρα παθεῖν, οὐκ ἔσθ' ὑπαλύξαι·
ὅττι δὲ μοῖρα παθεῖν, οὔτι δέδοικα παθεῖν.

Um boi pisou em minha língua com sua pata forte, (815)
 e me impede de falar, embora eu saiba como,
 Cirno. Em todo caso, se a sina é sofrer, não se pode escapar:
 [aquilo que é sina sofrer, não temo sofrer.]

819-820 [Teógnis]

ἐς πολυάρητον κακὸν ἤκομεν, ἔνθα μάλιστα,
 Κύρνε, συναμφοτέρους μοῖρα λάβοι θανάτου. (820)

Chegamos ao mal tão imprecado. Que então a nós dois,
 Cirno, a hora fatal da morte pegue de uma vez! (820)

821-822 [Teógnis]

οἳ κ' ἀπογηράσκοντας ἀτιμάζωσι τοκῆας,
 τούτων τοι χώρη, Κύρν', ὀλίγη τελέθει.

Os que desprezam os pais quando envelhecem
 granjeiam, Cirno, pouco espaço.

823-824

Μήτε τιν' αὖξεν τύραννον ἐπ' ἐλπίσι, κέρδεσιν εἴκων,
 μήτε κτεῖνε θεῶν ὅρκια συνθέμενος.

Não fortaleças um tirano cedendo às esperanças de lucro,
 tampouco jure por Deuses matá-lo.

825-830

Πῶς ὑμῖν τέτληκεν ὑπ' αὐλητῆρος ἀεῖδεν (825)

θυμός; γῆς δ' οὔρος φαίνεται ἐξ ἀγορῆς,
 ἥτε τρέφει καρποῖσιν ἐν † εἰλαπίναις φορέοντας
 ξανθῆισίν τε κόμαις πορφυρέους στεφάνους. †
 ἀλλ' ἄγε δῆ, Σκύθα, κεῖρε κόμην, ἀπόπαυε δὲ κῶμον,
 πένθει δ' εὐώδη χῶρον ἀπολλύμενον. (830)

Como vosso ânimo suporta cantar com o auleta? (825)

Da praça se mostra a fronteira desta terra,
 que nutre com frutos os que vestem nos festins
 coroas púrpuras nos cabelos louros.
 Vamos, Cita! Corta teu cabelo, cessa o cortejo,
 chora por esta terra olente que se perde. (830)

831-832

πίστει χρήματ' ὄλεσσα, ἀπιστίηι δ' ἐσάωσα·
 γνώμη δ' ἀργαλή γίνεται ἀμφοτέρων.

Por confiar, perdi minhas posses. Por desconfiar, as mantive.
 Os dois modos de pensar são dolorosos.

833-836 [Teógnis]

πάντα τάδ' ἐν κοράκεσσι καὶ ἐν φθόρῳ· οὐδέ τις ἡμῖν
 αἴτιος ἀθανάτων Κύρνε θεῶν μακάρων,
 ἀλλ' ἀνδρῶν τε βίη καὶ κέρδεα δειλὰ καὶ ὕβρις (835)
 πολλῶν ἐξ ἀγαθῶν ἐς κακότητ' ἔβαλεν.

Está tudo jogado aos corvos e à ruína; e não podemos
 inculpar nenhum dos imortais, Cirno, venturosos Deuses;
 É a violência dos homens, os ganhos vis e o excesso (835)
 de muitos que nos atirou dos bens à desgraça.

837-840

δισσαί τοι πόσιος κῆρες δειλοῖσι βροτοῖσιν,
 δίψα τε λυσιμελῆς καὶ μέθυσις χαλεπή·
 τούτων δ' ἂν τὸ μέσον στρωφήσομαι, οὐδέ με πείσεις
 οὔτε τι μὴ πίνειν οὔτε λίην μεθύειν. (840)

Duas sinas terríveis há na bebida para os míseros mortais:
 a sede solta-membros e a dura embriaguez.
 Andarei no meio delas, e tu não me persuadirás
 nem a não beber, nem a beber em excesso. (840)

841-842

οἶνος ἔμοι τὰ μὲν ἄλλα χαρίζεται, ἔν δ' ἀχάριστον,
 εὔτ' ἂν θωρήξας μ' ἄνδρα πρὸς ἐχθρὸν ἄγηι.

No mais das vezes o vinho me agrada, mas em uma coisa me desagrada:
 quando me leva, embriagado, até um inimigo.

843-844

ἀλλ' ὅποταν καθύπερθεν ἐὼν ὑπένερθε γένηται,
 τουτάκις οἴκαδ' ἵμεν παυσάμενοι πόσιος.

Mas quando o que estava em cima vai para baixo,
é hora de parar de beber e ir para casa.

845-846

εὖ μὲν κείμενον ἄνδρα κακῶς θέμεν εὐμαρές ἐστιν, (845)
εὖ δὲ θέμεν τὸ κακῶς κείμενον ἀργαλέον.

É fácil causar o mal a um homem em boa posição, (845)
mas difícil causar o bem a um homem em má posição.

847-850

λὰξ ἐπίβρα δῆμῳ κενεόφρονι, τύπτε δὲ κέντρῳ
ὀξεῖ καὶ ζεύγλιν δύσλοφον ἀμφιτίθει·
οὐ γὰρ ἔθ' εὐρήσεις δῆμον φιλοδέσποτον ὧδε
ἀνθρώπων, ὅπόσους ἥελιος καθορᾷ. (850)

Pisa no povo néscio, golpeia-o com agulhão
agudo e impõe-lhe o jugo que dói na cerviz.
Pois não encontrarás outro povo tão servil assim
entre quantos homens o sol contempla. (850)

851-852

Ζεὺς ἄνδρ' ἐξολέσειεν Ὀλύμπιος, ὃς τὸν ἑταῖρον
μαλθακὰ κωτίλλων ἐξαπατᾷν ἐθέλει.

Que Zeus Olímpio arrase o homem de fala macia

que quer enganar seu companheiro.

853-854

ἤιδέα μὲν καὶ πρόσθεν, ἀτὰρ πολὺ λώϊα δὴ νῦν,
τοῦνεκα τοῖς δειλοῖσ' οὐδεμί' ἐστὶ χάρις.

Eu já sabia disso, mas hoje sei melhor:
patifes não têm gratidão nenhuma.

855-856

Πολλάκις ἡ πόλις ἦδε δι' ἡγεμόνων κακότητα (855)
ὥσπερ κεκλιμένη ναῦς παρὰ γῆν ἔδραμεν.

Muitas vezes esta cidade pela vileza dos líderes (855)
voga junto à costa como nau à deriva.

857-60

τῶν δὲ φίλων εἰ μὲν τις ὄρᾳ μέ τι δειλὸν ἔχοντα,
αὐχέν' ἀποστρέψας οὐδ' ἐσορᾶν ἐθέλει·
ἦν δέ τί μοί ποθεν ἐσθλόν, ἃ παυράκι γίνεται ἀνδρί,
πολλοὺς ἀσπασμοὺς καὶ φιλότητας ἔχω. (860)

Se algum dos meus amigos me vê em má situação,
vira-me a cara e não quer nem olhar;
mas se algum bem me aparece, desses que vêm poucas vezes,
então recebo muitos abraços, muitos amores. (860)

861-864

οἳ με φίλοι προδιδούσι καὶ οὐκ ἐθέλουσί τι δοῦναι
 ἀνδρῶν φαινομένων· ἀλλ' ἐγὼ αὐτομάτη
 ἐσπερίη τ' ἔξειμι καὶ ὀρθρίη αὐθις ἔσειμι
 ἦμος ἀλεκτρυνόνων φθόγγος ἐγειρομένων. (860)

[Mulher:]

Os amigos me traem e não querem me dar nada
 na presença de varões. Mas por vontade própria
 eu saio ao anoitecer e pela manhã eu retorno,
 na hora em que os galos despertam e cantam.

865-868

πολλοῖσ' ἀχρήστοισι θεὸς διδοῖ ἀνδράσιν ὄλβον (865)
 ἐσθλόν, ὃς οὔτ' αὐτῶι βέλτερος οὐδὲν ἐών,
 οὔτε φίλοις· ἀρετῆς δὲ μέγα κλέος οὔποτ' ὀλεῖται·
 αἰχμητὴς γὰρ ἀνὴρ γῆν τε καὶ ἄστυ σαρκοῖ.

Deus conceda a muitos inúteis boa fortuna, (865)
 que não é o melhor nem para eles (pois não é nada)
 nem para os amigos. A grande glória da virtude nunca se perderá:
 é um guerreiro de lança que salva terra e cidade.

869-872

ἔν μοι ἔπειτα πέσοι μέγας οὐρανὸς εὐρύς ὑπερθεῖν
 χάλκεος, ἀνθρώπων δεῖμα παλαιγενέων, (870)
 εἰ μὴ ἐγὼ τοῖσιν μὲν ἐπαρκέσω οἳ με φιλεῦσιν,

τοῖς δ' ἐχθροῖς' ἀνὴ καὶ μέγα πῆμ' ἔσομαι.

Caia lá do alto sobre mim o grande e vasto céu

brônzeo, temor dos homens do passado, (870)

se eu não socorrer aos amigos que me acolhem,

e não ser grande dor e aflição aos inimigos.

873-876

οἶνε, τὰ μὲν σ' αἰνῶ, τὰ δὲ μέμφομαι· οὐδέ σε πάμπαν

οὔτε ποτ' ἐχθαίρειν οὔτε φιλεῖν δύναμαι. (875)

ἐσθλὸν καὶ κακόν ἐσσι. τίς ἄν σέ τε μωμήσαιτο,

τίς δ' ἄν ἐπαινέσῃ μέτρον ἔχων σοφίης;

Vinho, em algumas coisas eu te elogio, em outras te reprovo:

não posso nem te odiar nem te amar totalmente. (875)

Tu és bom e mau. Quem poderia te criticar?

Quem poderia te louvar na medida da sabedoria?

877-878

Ἦβα μοι, φίλε θυμέ· τάχ' αὖ τινες ἄλλοι ἔσονται

ἄνδρες, ἐγὼ δὲ θανὼν γαῖα μέλαιν' ἔσομαι.

Sê-me jovem, meu coração! Logo virão outros

homens, e morto eu serei terra negra.

879-884

πῖν' οἶνον, τὸν ἐμοὶ κορυφῆς ἄπο Τηϋγέτοιο

ἄμπελοι ἤνεγκαν, τὰς ἐφύτευσ' ὁ γέρων (880)
 οὔρεος ἐν βήσσησι θεοῖσι φίλος Θεότιμος,
 ἐκ Πλατανιστοῦντος ψυχρὸν ὕδωρ ἐπάγων.
 τοῦ πίνων ἀπὸ μὲν χαλεπὰς σκεδάσεις μελεδῶνας,
 θωρηχθεὶς δ' ἔσσει πολλὸν ἐλαφρότερος.

Bebe o vinho, que veio das videiras do cimo
 do Taígeto. Plantou-as o ancião (880)
 nas veredas da montanha, o dileto dos Deuses Teotimo,
 levando água fresca vinda de Platanisto.
 Quando beberes, as duras aflições dispersarás,
 ébrio estarás e muito mais leve.

885-886

εἰρήνη καὶ πλοῦτος ἔχοι πόλιν, ὅφρα μετ' ἄλλων (885)
 κωμάζοιμι· κακοῦ δ' οὐκ ἔραμαι πολέμου.

Que paz e riqueza mantenham a cidade, para que eu (885)
 festeje com os outros: não gosto da guerra má !

887-888

μηδὲ λήν κήρυκος ἀν' οὓς ἔχε μακρὰ βοῶντος·
 οὐ γὰρ πατρώιας γῆς πέρι μαρνάμεθα.

Não dês ouvidos demais aos brados do arauto:
 nós não lutamos pela terra pátria.

889-890

ἀλλ' αἰσχρὸν παρεόντα καὶ ὠκυπόδων ἐπιβάντα
ἵππων μὴ πόλεμον δακρυόεντ' ἐσιδεῖν. (890)

É torpe quem se apresenta e marcha com celerípedes
corcéis para não encarar a guerra lágrima. (890)

891-894

οἳ μοι ἀναλκίης· ἀπὸ μὲν Κήρινθος ὄλωλεν,
Ληλάντου δ' ἀγαθὸν κείρεται οἰνόπεδον·
οἱ δ' ἀγαθοὶ φεύγουσι, πόλιν δὲ κακοὶ διέπουσιν.
ὥς δὴ Κυψελιδῶν Ζεὺς ὀλέσειε γένος.

Ai de mim, que fraqueza! Cerinto está destruída,
de Lelanto cortaram os valiosos vinhedos!
Os homens de valor estão exilados, vis conduzem a cidade!
Que Zeus destrua a estirpe dos Cipsélidas!

895-896 [Teógnis]

γνώμης δ' οὐδὲν ἄμεινον ἀνὴρ ἔχει αὐτὸς ἐν αὐτῷ (895)
οὐδ' ἀγνωμοσύνης, Κύρν', ὀδυνηρότερον.

Um homem não tem nada melhor em si do que a razão, (895)
Cirno, e nada mais doloroso do que a desrazão.

897-900 [Teógnis]

Κύρν', εἰ πάντ' ἄνδρεσσι καταθηνοῖς χαλεπαίνειν

Γινώσκων θεὸς νοῦν οἷον ἕκαστος ἔχει
 αὐτὸς ἐνὶ στήθεσσι καὶ ἔργματα, τῷ δὲ δικαίῳ
 τῷ τ' ἀδίκῳ μέγα κεμ πῆμα βροτοῖσιν ἐπῆν. (900)

Cirno, se Deus se irritasse com os mortais por tudo,
 conhecendo as intenções de cada um no peito,
 e se ele mesmo conhecesse também as suas obras, do justo
 como do injusto, grande dor sucederia aos mortais. (900)

901-902

ἔστιν ὁ μὲν χείρων, ὁ δ' ἀμείνων· ἔργον ἑκάστου·
 οὐδεὶς δ' ἀνθρώπων αὐτὸς ἅπαντα σοφός. (902)

Um homem é pior, outro é melhor. Cada um com seu trabalho:
 Homem nenhum é sábio em tudo.

903-930 (séc. V)

ὅστις ἀνάλωσιν τηρεῖ κατὰ χρήματα †θηρῶν,
 κυδίστην ἀρετὴν τοῖς συνιέουσιν ἔχει.
 εἰ μὲν γὰρ κατιδεῖν βιότου τέλος ἦν, ὅποσον τι (905)
 ἤμελλ' ἐκτελέσας εἰς Αἶδαο περᾶν,
 εἰκὸς ἂν ἦν, ὃς μὲν πλείω χρόνον αἴσαν ἔμεινεν,
 φείδεσθαι μᾶλλον τοῦτον ἢ εἶχε βίον·
 νῦν δ' οὐκ ἔστιν, ὃ δὴ καὶ ἐμοὶ μέγα πένθος ὄρωρεν
 καὶ δάκνομαι ψυχὴν, καὶ δίχα θυμὸν ἔχω. (910)
 ἐν τριόδῳ δ' ἔστηκα· δύ' εἰσὶ τὸ πρόσθεν ὁδοί μοι·
 φροντίζω τούτων ἥντιν' ἴω προτέρην·
 ἢ μηδὲν δαπανῶν τρύχω βίον ἐν κακότητι,

ἢ ζῶω τερπνῶς ἔργα τελῶν ὀλίγα.
 εἶδον μὲν γὰρ ἔγωγ', ὃς ἐφείδετο κοῦποτε γαστρί (915)
 σῖτον ἐλευθέριον πλούσιος ὦν ἐδίδου·
 ἀλλὰ πρὶν ἐκτελέσαι κατέβη δόμον Ἄιδος εἴσω,
 χρήματα δ' ἀνθρώπων οὐπιτυχὼν ἔλαβεν·
 ὥστ' ἐς ἄκαιρα πονεῖν καὶ μὴ δόμεν ᾧ κε θέληι τις.
 εἶδον δ' ἄλλον, ὃς ἦι γαστρί χαριζόμενος (920)
 χρήματα μὲν διέτριψεν, ἔφη δ' "ὑπάγω φρένα τέρψας".
 πτωχεύει δὲ φίλους πάντας, ὅπου τιν' ἴδῃ.
 οὕτω Δημόκλεις κατὰ χρήματ' ἄριστον ἀπάντων
 τὴν δαπάνην θέσθαι καὶ μελέτην ἐχέμεν·
 οὔτε γὰρ ἂν προκαμὼν ἄλλωι κάματον μεταδοίης, (925)
 οὔτ' ἂν πτωχεύων δουλοσύνην τελέοις.
 οὐδ', εἰ γῆρας ἴκοιο, τὰ χρήματα πάντ' ἀποδραΐη·
 ἐν δὲ τοιῶνδε γένει χρήματ' ἄριστον ἔχειν.
 ἦν μὲν γὰρ πλουτῆις, πολλοὶ φίλοι, ἦν δὲ πένηαι,
 παῦροι, κούκῃθ' ὁμῶς αὐτὸς ἀνὴρ ἀγαθός. (930)

Quem cuida das despesas, buscando-os segundo as próprias posses,
 tem a mais gloriosa virtude entre aqueles com discernimento.
 Se alguém pudesse ter em vista o fim da vida, o quanto (905)
 está destinado a cumprir até cruzar o Hades,
 seria natural que o homem que esperasse mais tempo pela morte
 poupasse mais, para que tivesse meios de viver.
 Mas no dia de hoje não é assim, o que me suscita grande dor;
 lacero a minha alma e tenho o coração dividido. (910)
 Estou numa encruzilhada: duas são as estradas diante de mim,
 e penso qual devo seguir primeiro:
 ou não gasto nada e desgasto a vida na miséria,
 ou vivo com prazer, exercendo poucos trabalhos;

pois já vi um homem que poupava e nunca para o ventre (915)

dava alimento digno de homem livre, embora fosse rico:
antes de perfazer os seus planos, desceu ao palácio de Hades,
e o primeiro que apareceu pegou-lhe o dinheiro,
de modo que ele labutou em vão e não deu o dinheiro a quem quis.

Mas vi outro, que por só dar prazer ao ventre, (920)
consumiu todo o dinheiro. Dizia: “antes de partir, alegre meu coração!”

Hoje ele mendiga a cada amigo seu, tão logo os vê.
Assim, Dêmocles, de tudo o melhor é gastar
conforme as posses, e ter cautela.

Pois a outro não partilharás o fruto de teus afãs, depois de muita faina, (925)
nem terminarás na escravidão, mendigando.

Tampouco, se chegares à velhice, te faltarão as posses.

Nessa idade da vida, o melhor é ter dinheiro.
Pois se fores rico, terás muitos amigos, mas se fores pobre,
poucos, e tu mesmo já não serás mais um varão de valor. (930)

931-932

φείδεσθαι μὲν ἄμεινον, ἐπεὶ οὐδὲ θανόντ' ἀποκλαίει
οὐδεὶς, ἢν μὴ ὀρᾷ χρήματα λειπόμενα.

Poupar é o melhor, pois morto ninguém te chorará
se vir que não deixaste nenhum dinheiro.

933-938

παύροις ἀνθρώπων ἀρετὴ καὶ κάλλος ὀπηδεῖ·
ὄλβιος, ὃς τούτων ἀμφοτέρων ἔλαχεν.
πάντες μιν τιμῶσιν· ὁμῶς νέοι οἷ τε κατ' αὐτόν (935)

χώρης εἴκουσιν τοί τε παλαιότεροι.
 Γηράσκων δ' ἄστοῖσι μεταπρέπει, οὐδέ τις αὐτόν
 βλάπτειν οὔτ' αἰδοῖς οὔτε δίκης ἐθέλει.

Virtude e beleza acompanham poucos homens:
 venturoso, aquele que dispõe de ambas.
 Todos o honram: jovens e seus coetâneos (935)
 cedem-lhe lugar no conselho, e também os mais velhos.
 Envelhecendo, distingue-se entre os cidadãos e ninguém
 quer faltar-lhe com o respeito e a justiça.

939-942

οὐ δύναμαι φωνῇ λίγ' αἰδέμεν ὥσπερ ἀηδών·
 καὶ γὰρ τὴν προτέρην νύκτ' ἐπὶ κῶμον ἔβην. (940)
 οὐδὲ τὸν ἀύλητὴν προφασίζομαι· ἀλλὰ μ' ἐταῖρος
 ἐκλείπει σοφίης οὐκ ἐπιδευόμενος.

Qual rouxinol não posso cantar com voz límpida:
 ontem à noite fui também à farra. (940)
 E com o auleta não me desculpo: mas meu companheiro
 me deixa, a quem não falta poesia.

943-944

ἐγγύθεν ἀύλητῆρος αἰέσομαι ὧδε καταστάς
 δεξιὸς ἀθανάτοις θεοῖσιν ἐπευχόμενος.

Perto do auleta eu cantarei, sentado aqui
 à direita, rogando aos Deuses imortais.

945-946

εἶμι παρὰ στάθμην ὀρθὴν ὁδόν, οὐδετέρωσέ (945)
κλινόμενος· χρή γάρ μ' ἄρτια πάντα νοεῖν.

Seguirei pela via correta conforme a regra, p'ra nenhum dos dois lados (945)
inclinando-me: devo considerar tudo adequadamente.

947-948

πατρίδα κοσμήσω, λιπαρὴν πόλιν, οὔτ' ἐπὶ δήμῳ
τρέψας οὔτ' ἀδίκοις' ἀνδράσι πειθόμενος.

Ornarei minha pátria, opulenta pólis, sem me voltar
para o povo ou ser persuadido por homens injustos.

949-954

νεβρὸν ὑπὲξ ἐλάφοιο λέων ὥς ἀλκὶ πεποιθώς
ποσσί καταμάρψας αἵματος οὐκ ἔπιον· (950)
τειχέων δ' ὑψηλῶν ἐπιβὰς πόλιν οὐκ ἀλάπαξα·
ζευξάμενος δ' ἵππους ἄρματος οὐκ ἐπέβην·
πρήξας δ' οὐκ ἔπρηξα, καὶ οὐκ ἐτέλεσσα τελέσσας·
δρήσας δ' οὐκ ἔδρησ', ἥνυσσα δ' οὐκ ἀνύσας.

O filhote de uma corça, como um leão confiado na força,
eu capturei em minhas garras, mas não bebi seu sangue. (950)
Alcancei a cidade de elevadas muralhas, mas não a saqueei.
Pus o jugo aos cavalos, mas não subi no carro.

Eu fiz e não fiz, concluí sem concluir,
agi e não agi, terminei sem terminar.

955-956

Δειλοὺς εὖ ἔρδοντι δύω κακά· τῶν τε γὰρ αὐτοῦ (955)
χηρώσει πολλῶν καὶ χάρις οὐδεμία.

Duas as desgraças a quem faz o bem a patifes: a privação (955)
de muitos de seus bens, e nenhuma gratidão.

957-958

εἴ τι παθὼν ἀπ' ἐμεῦ ἀγαθὸν μέγα μὴ χάριν οἶδας,
χρήζων ἡμετέρους αὖθις ἴκοιο δόμους.

Se tiveste de mim um grande bem e não agradeceste,
espero que venhas até mim de novo em necessidade.

959-962

ἔστε μὲν αὐτὸς ἔπινον ἀπὸ κρήνης μελανύδρου,
ἡδύ τί μοι ἐδόκει καὶ καλὸν ἦμεν ὕδωρ. (960)
νῦν δ' ἤδη τεθόλωται, ὕδωρ δ' ἀναμίσγεται ὕδει·
ἄλλης δὲ κρήνης πίομαι ἢ ποταμοῦ.

Enquanto só eu bebia da fonte de águas escuras,
doce e boa parecia-me ser a água. (960)
Mas agora fez-se turva. Água mistura-se à água.
De outra fonte beberei, em vez de um rio.

963-970

μήποτ' ἐπαινέσεις, πρὶν ἂν εἰδῇς ἄνδρα σαφηνῶς,
 ὀργὴν καὶ ρυθμὸν καὶ τρόπον ὅστις ἂν ᾔη.
 πολλοί τοι κίβδηλον ἐπὶ κλοπὸν ἦθος ἔχοντες (965)
 κρύπτουσ', ἐνθέμενοι θυμὸν ἐφημέριον.
 τούτων δ' ἐκφαίνει πάντων χρόνος ἦθος ἐκάστου.
 καὶ γὰρ ἐγὼ γνώμης πολλὸν ἄρ' ἐκτὸς ἔβην·
 ἔφθην αἰνήσας πρὶν σοῦ κατὰ πάντα δαῖναι
 ἦθεα· νῦν δ' ἤδη νηῦς ἄθ' ἐκὰς διέχω. (970)

Nunca elogies um homem, até conheceres com clareza
 a índole, a disposição e os modos que tem.
 Muitos têm coração falso, ardiloso e o escondem, (965)
 infundindo no peito um ânimo a cada dia.
 Mas de cada um deles o tempo revela o caráter.
 De fato, eu caminhei muito tempo longe da razão:
 Adiantei-me em te louvar, antes de me instruir por completo
 sobre teu caráter: agora, sou nau que passa longe de ti. (970)

971-972

Τίς δ' ἀρετὴ πίνοντ' ἐπιόινιον ἄθλον ἐλέσθαι;
 πολλάκι τοι νικᾷ καὶ κακὸς ἄνδρ' ἀγαθόν.

Que mérito conquistar um prêmio por beber vinho?
 Muitas vezes, - vê! - um vil vence um valoroso.

973-978

οὐδεὶς ἀνθρώπων, ὃν πρῶτ' ἐπὶ γαῖα καλύψει
 εἷς τ' Ἑρεβος καταβῇ, δώματα Περσεφόνης,
 τέρπεται οὔτε λύρης οὔτ' αὐλητῆρος ἀκούων (975)
 οὔτε Διωνύσου δῶρ' ἐπαειράμενος.
 ταῦτ' ἐσορῶν κραδίην εὖ πείσομαι, ὄφρα τ' ἐλαφρά
 γούνατα καὶ κεφαλὴν ἀτρεμέως προφέρω.

Nenhum homem, uma vez que a terra o eclipsa
 e desce ao Érebo, palácio de Perséfone,
 pode deleitar-se ouvindo a lira e o auleta, (975)
 ou brindando dádivas de Dioniso.
 Em vista disso, obedecerei meu coração, enquanto ágeis
 são meus joelhos e a cabeça firme.

979-982

μή μοι ἀνὴρ εἷη γλώσση φίλος, ἀλλὰ καὶ ἔργωι·
 χερσίν τε σπεύδοι χρήμασί τ', ἀμφοτέρω· (980)
 μηδὲ παρὰ κρητῆρι λόγοισιν ἐμὴν φρένα θέλγοις,
 ἀλλ' ἔρδων φαίνοιτ', εἴ τι δύναιτ', ἀγαθόν.

Que eu tenha um amigo nas falas e também na ação!
 Que ele lute por mim, com braços e bens! (980)
 Que ao beber, a minha mente ele não enfeite com palavras
 mas com ações revele-se, se for capaz, um nobre.

983-988

ἡμεῖς δ' ἐν θαλίῃσι φίλον καταθώμεθα θυμόν,
 ὄφρ' ἔτι τερπωλῆς ἔργ' ἐρατεινὰ φέρηι.

αἶψα γὰρ ὥστε νόημα παρέρχεται ἀγλαὸς ἥβη· (985)
οὐδ' ἵππων ὀρμὴ γίνεται ὠκυτέρη,
αἶτε ἄνακτα φέρουσι δορυσσόον ἐς πόνον ἀνδρῶν
λάβρως, πυροφόρῳι τερπόμεναι πεδίῳι.

Repousemos nosso coração nas festividades, enquanto
ainda podemos desfrutar os dons amáveis do prazer.
Súbito como um pensamento passa a brilhante juventude: (985)
nem o ímpeto de corcéis é tão rápido,
levando em fúria um rei de lança à lida guerreira
e cavalgando exultantes pela planície rica em trigo.

989-990

πῖν' ὁπότεν πίνωσιν· ὅταν δέ τι θυμὸν ἀσηθῆις,
μηδεὶς ἀνθρώπων γνῶι σε βαρυνόμενον. (990)

Bebe sempre que beberem e, quando tiveres uma dor na alma,
não deixes que notem tua angústia. (990)

991-992

ἄλλοτέ τοι πάσχων ἀνιήσεται, ἄλλοτε δ' ἔρδων
χαιρήσεις· δύναται δ' ἄλλοτε ἄλλος ἀνὴρ.

Ora te afligirás, sendo quem sofre; ora te alegrarás,
sendo quem age: ora um ora outro tem poder.

993–1002

Εἰ θεΐης, Ἀκάδημε, ἐφίμερον ὕμνον ἀείδειν,
 ἄθλον δ' ἐν μέσσῳ παῖς καλὸν ἄνθος ἔχων
 σοί τ' εἶη καὶ ἐμοὶ σοφίης πέρι δηρισάντοιν, (995)
 γνοίης χ' ὅσσον ὄνων κρέσσονες ἡμίονοι.
 τῆμος δ' ἥελιος μὲν ἐν αἰθέρι μώνυχας ἵππους
 ἄρτι παραγγέλλοι μέσσατον ἦμαρ ἔχων,
 δείπνου δὲ λήγοιμεν, ὅπου τινὰ θυμὸς ἀνώγοι,
 παντοίων ἀγαθῶν γαστρὶ χαριζόμενοι, (1000)
 χέρνιβα δ' αἶψα θύραζε φέροι, στεφανώματα δ' εἴσω
 εὐειδῆς ραδιναῖς χερσὶ Λάκαινα κόρη.

Se puseres, Academo, a quem cantar canto aprazível
 um prêmio no meio, um menino na bela flor
 para ti e para mim em nosso duelo de poesia, (995)
 verias quanto mulas são melhores que asnos.
 Quando o sol no firmamento os unicascos corcéis
 açular, exatamente ao meio-dia,
 o jantar findemos, quando o coração mandar,
 pois já agradamos o ventre com bens diversos. (1000)
 Água lustral leve embora e guirlandas traga logo
 linda lacônia donzela de tenras mãos.

1003–1006 [=Tirteu, fr.12.13–16 W]

ἦδ' ἀρετή, τόδ' ἄεθλον ἐν ἀνθρώποισιν ἄριστον
 κάλλιστόν τε φέρειν γίνεται ἀνδρὶ σοφῶι.

ἔξυνόν δ' ἐσθλὸν τοῦτο πόλῃ τε παντί τε δήμῳ, (1005)
ὅστις ἀνὴρ διαβὰς ἐν προμάχοισι μένει.'

Tal virtude, tal prêmio, entre homens é o melhor
e mais belo que há para um sábio varão receber.
É este um bem comum à cidade e ao povo todo: (1005)
que um varão firme na vanguarda se mantenha.

1007-1012

ἔξυνόν δ' ἀνθρώποισ' ὑποθήσομαι, ὅφρα τις ἥβης
ἀγλαὸν ἄνθος ἔχων καὶ φρεσὶν ἐσθλὰ νοῆι,
τῶν αὐτοῦ κτεάνων εὖ πασχέμεν· οὐ γὰρ ἀνηβᾶν
δὶς πέλεται πρὸς θεῶν οὐδὲ λύσις θανάτου (1010)
θνητοῖσ' ἀνθρώποισι. κακὸν δ' ἐπὶ γῆρας ἐλέγχει
οὐλόμενον, κεφαλῆς δ' ἄπτεται ἀκροτάτης.

Um bem comum à humanidade aconselharei: enquanto tiveres
a flor esplêndida da juventude e bons pensamentos,
desfruta as tuas posses, pois não há como ser jovem
duas vezes pelos Deuses nem libertação da morte (1010)
para os seres mortais. É um vexame a vil velhice
funesta, prende-se ao topo de nossas cabeças.

1013-1016

ἃ μάκαρ εὐδαίμων τε καὶ ὄλβιος, ὅστις ἄπειρος
ἄθλων εἰς Αἴδου δῶμα μέλαν κατέβη,
πρίν τ' ἐχθροὺς πτῆξαι καὶ ὑπερβῆναί περ ἀνάγκη, (1015)
ἐξετάσαι τε φίλους, ὅντιν' ἔχουσι νόον.

Ah, feliz, venturoso e afortunado quem inexperto
 em conflitos à negra mansão do Hades desceu,
 antes de se acovardar diante dos inimigos, de transgredir por necessidade, (1015)
 ou de examinar a mente que os amigos têm.

1017-1022 [Mimnermo, fr.5.1-6 W]

αὐτίκα μοι κατὰ μὲν χροὴν' ῥέει ἄσπετος ἰδρώς,
 πτοιῶμαι δ' ἐσορῶν ἄνθος ὀμηλικίης
 τερπνὸν ὁμῶς καὶ καλόν, ἐπεὶ πλεόν ὠφελεν εἶναι·
 ἄλλ' ὀλιγοχρόνιον γίνεται ὥσπερ ὄναρ (1020)
 ἦβη τιμήεσσα· τὸ δ' οὐλόμενον καὶ ἄμορφον
 αὐτίχ' ὑπὲρ κεφαλῆς γῆρας ὑπερκρέματα.'

Logo e sob a pele corre-me infindo o suor.
 Atordoa-me ver tal flor temporã,
 tão agradável, tão bela...Ah, se ela durasse mais!
 Mas um breve entressonhar é a juventude (1020)
 preciosa: disforme e funesta vem a velhice
 que logo à cabeça põe-se suspensa.

1023-1024

οὔποτε τοῖς ἐχθροῖσιν ὑπὸ ζυγὸν αὐχένα θήσω
 δύσλοφον, οὐδ' εἴ μοι Τμῶλος ἔπεστι κάρηι.

Nunca colocarei o pescoço sob o jugo dos inimigos,
 que dói na cerviz, nem se Tmolo me abatesse a face.

1025-1026

δειλοί τοι κακότητι ματαιότεροι νόον εἰσίν, (1025)
 τῶν δ' ἀγαθῶν αἰεὶ πρήξεις ἰθύτεραι.

Por maldade têm a mente mais vã os homens vis, (1025)
 e dos bons sempre as práticas são mais corretas.

1027-1028 [Teógnis]

ῥηϊδίη τοι πρήξις ἐν ἀνθρώποις κακότητος,
 τοῦ δ' ἀγαθοῦ χαλεπή, Κύρνε, πέλει παλάμη.

Fácil, sim, a prática da maldade entre os homens.
 Mas do bem é difícil, Cirno, exercer a arte.

1029-1036 [Teógnis]

τόλμα, θυμέ, κακοῖσιν ὅμως ἄτλητα πεπονθώς·
 δειλῶν τοι κραδίη γίνεται ὀξυτέρη. (1030)
 μὴ δὲ σύ τ' ἀπρήκτοισιν ἐπ' ἔργμασιν ἄλγος ἀέξων
 αὔχει μὴδ' αἴσχεα ·μηδὲ φίλους ἀνία,
 μὴδ' ἐχθροὺς εὐφραινε. θεῶν δ' εἰμαρμένα δῶρα
 οὐκ ἂν ρηϊδίως θνητὸς ἀνὴρ προφύγοι,
 οὔτ' ἂν πορφυρέης καταδὺς ἐς πυθμένα λίμνης, (1035)
 οὔθ' ὅταν αὐτὸν ἔχηι Τάρταρος ἡρόεις.

Coragem, coração, tolera até mesmo o intolerável!

É de homens vis um coração muito irascível. (1030)
 Não te vanglories com proezas impraticáveis, aumentando
 tua dor e vergonha. Não sejas aflição para os amigos,
 alegria aos inimigos. Dos dons do destino dado por Deuses
 nenhum homem mortal pode facilmente fugir,
 nem se mergulha nas profundezas de purpúreas águas (1035)
 nem quando o Tártaro nevoento o retiver.

1037-1038 [Teógnis]

ἄνδρα τοί ἐστ' ἀγαθὸν χαλεπώτατον ἑξαπατῆσαι,
 ὥς ἐν ἐμοὶ γνώμη, Κύρνε, πάλαι κέκριται.

A coisa mais difícil é enganar um varão de valor. Há tempos,
 Cirno, que discerni em meu peito essa máxima.

1038 a-b [= 853-854]

ἦιδεα μὲν καὶ πρόσθεν, ἀτὰρ πολὺ λώιον ἤδη,
 οὔνεκα τοῖς δειλοῖσ' οὔδεμί' ἐστὶ χάρις.

Eu já sabia disso, mas hoje eu sei melhor:
 patifes não têm gratidão nenhuma.

1039-1040

ἄφρονες ἄνθρωποι καὶ νήπιοι, οἵτινες οἶνον
 μὴ πίνουσ' ἄστρου καὶ κυνὸς ἀρχομένου. (1040)

Insensatos e pueris são os que não bebem

vinho quando surge o astro sírio. (1040)

1041-1042

δεῦρο σὺν αὐλητῇρι· παρὰ κλαίοντι γελῶντες
πίνωμεν, κείνου κήδεσι τερπόμενοι.

Vem, com a auleta! Ao lado de quem chora, vamos rir
e beber! Nossa alegria é o pranto deles.

1043-1044

εὔδωμεν· φυλακὴ δὲ πόλεως φυλάκεσσι μελήσει
ἀστυφέλῃς ἐρατῆς πατρίδος ἡμετέρης.

Vamos dormir. Aos vigias caberá vigiar a cidade,
nossa não dura, amável terra pátria.

1045-1046

ναὶ μὰ Δί', εἴ τις τῶνδε καὶ ἐγκεκαλυμμένος εὔδει, (1045)
ἡμέτερον κῶμον δέξεται ἀρπαλέως.

Sim, por Zeus! Mesmo se alguém aqui dorme bem coberto, (1045)
acolherá com prazer o nosso festejo!

1047-1048

νῦν μὲν πίνοντες τερπώμεθα, καλὰ λέγοντες·

ἄσσα δ' ἔπειτ' ἔσται, ταῦτα θεοῖσι μέλει.

Ora desfrutemos da bebida e das belas palavras:

o que será amanhã, cuidam os Deuses.

1049-1054

σοὶ δ' ἐγὼ οἶά τε παιδὶ πατὴρ ὑποθήσομαι αὐτός
 ἐσθλά· σὺ δ' ἐν θυμῷ καὶ φρεσὶ ταῦτα βάλευ. (1050)
 μήποτ' ἐπειγόμενος πράξις κακόν, ἀλλὰ βαθείη
 σῇ φρενὶ βούλευσαι σῶι τ' ἀγαθῷ τε νόωι.
 τῶν γὰρ μαινομένων πέτεται θυμός τε νόος τε,
 βουλὴ δ' εἰς ἀγαθὸν καὶ νόον ἐσθλὸν ἄγει.

Eu mesmo te darei, como um pai a um filho,

bons conselhos: lança-os no coração e na alma. (1050)

coagido, nunca faças o mal, mas no fundo

da alma reflete com a tua boa mente.

Dos loucos o coração e a mente são alados,

reflexão e bom pensamento levam ao bem.

1055-1058

ἀλλὰ λόγον μὲν τοῦτον ἔασομεν, αὐτὰρ ἐμοὶ σύ (1055)
 αὔλει, καὶ Μουσῶν μνησόμεθ' ἀμφότεροι·
 αὔται γὰρ τάδ' ἔδωκαν ἔχειν κεχαρισμένα δῶρα
 σοὶ καὶ ἐμοί, <μελο>μεν δ' ἀμφιπερικτίοσιν.

Não permitirei estas palavras. Todavia, para mim (1055)

toca o aulo, ambos lembraremos das Musas:

foram elas que nos deram a posse destes gráteis dons,
e somos bem conhecidos nas vizinhanças.

1059-1062

Τιμαγόρα, πολλῶν ὀργὴν ἀπάτερθεν ὀρῶντι
γινώσκειν χαλεπόν, καίπερ ἔόντι σοφῶι. (1060)
οἱ μὲν γὰρ κακότητα κατακρύψαντες ἔχουσιν
πλούτῳ, τοὶ δ' ἀρετὴν οὐλομένηι πενίῃ.

Timágoras, p'ra quem vê à distância, é difícil conhecer
a índole de muitos homens, ainda que sábio. (1060)
Uns têm vileza, mas a ocultam-na toda, com riqueza;
outros a virtude, com a destrutiva pobreza.

1063-1068

Ἐν δ' ἥβῃ πάρα μὲν ξὺν ὁμήλικι πάννουχον εὔδειν,
ἡμερτῶν ἔργων ἔξ ἔρον ἰέμενον·
ἔστι δὲ κωμάζοντα μετ' ἀύλητῆρος ἀείδειν· (1065)
τούτων οὐδὲν τίτι ἄλλ' ἐπιτερπνότερον
ἀνδράσιν ἢδὲ γυναιξί. τί μοι πλοῦτός τε καὶ αἰδώς;
τερπωλὴ νικᾷ πάντα σὺν εὐφροσύνῃ.

Quando jovem, pode-se dormir com alguém da mesma idade a noite toda,
e satisfazer o amor pelos labores do desejo;
pode-se festejar depois do banquete e cantar com o auleta. (1065)
Nenhuma outra coisa dá maior prazer
para homens e mulheres. Riqueza, respeito, p'ra quê?
Prazer junto com alegria vence tudo.

1069-1070

ἄφρονες ἄνθρωποι καὶ νήπιοι, οἵτε θανόντας
κλαίουσ', οὐ δ' ἤβης ἄνθος ἀπολλύμενον. (1070)

Insensatos e pueris são os homens que choram
os mortos, e não a flor da juventude perdida...(1070)

1070 a-b

τέρπεό μοι, φίλε θυμέ· τάχ' αὖ τινες ἄλλοι ἔσονται (1070a)
ἄνδρες, ἐγὼ δὲ θανὼν γαῖα μέλαιν' ἔσομαι. (1070b)

Alegra-te, meu coração! Logo virão outros (1070a)
homens, e morto eu serei terra negra. (1070b)

1071-1072 [Teógnis] (=213-214)

Κύρνε, φίλους πρὸς πάντας ἐπίστρεφε ποικίλον ἦθος,
συμμίσγων ὀργὴν οἶος ἕκαστος ἔφυ.

Cirno, mostra um caráter versátil a todos os teus amigos,
Misturando tua índole com o tipo de cada um.

1073-1074 (=217-218)

νῦν μὲν τῷιδ' ἐφέπου, τοτὲ δ' ἄλλοιός πέλεν ὀργήν.
κρεῖσσόν τοι σοφίη καὶ μεγάλης ἀρετῆς.

Hoje, vai por aqui; mas amanhã, adota outra índole:
melhor a esperteza até do que uma grande virtude.

1075-1078

πρήγματος ἀπρήκτου χαλεπώτατόν ἐστι τελευτήν (1075)
γνῶναι, ὅπως μέλλει τοῦτο θεὸς τελέσαι·
ὄρφνη γὰρ τέταται· πρὸ δὲ τοῦ μέλλοντος ἔσεσθαι
οὐ ξυνετὰ θνητοῖς πείρατ' ἀμηχανίης.

O mais difícil é conhecer o fim de uma ação (1075)
incompleta: como o Deus pretende concluí-la?
Sobre elas se estende a escuridão da noite: antes de algo vir a ser,
não entendem os mortais os limites de sua impotência.

1079-1080

οὐδένα τῶν ἐχθρῶν μωμήσομαι ἐσθλὸν ἐόντα,
οὐδὲ μὲν αἰνήσω δειλὸν ἐόντα φίλον. (1080)

Nenhum dos meus inimigos criticarei, se ele for bom,
nem elogiarei um amigo, se ele for vil. (1080)

1081-1082a-b [Teógnis]

ἼΚύρνε, κύει πόλις ἦδε, δέδοικα δὲ μὴ τέκνη ἄνδρα
ὑβριστήν, χαλεπῆς ἡγεμόνα στάσιος·
ἄστοι μὲν γὰρ ἔθ' οἶδε σαόφρονες, ἡγεμόνες δέ (1081a)
τετράφαται πολλὴν εἰς κακότητα πεσεῖν. (1081b)

Cirno, a cidade está prenhe: temo que gere um homem
desmedido, líder da dura sedição.

Os cidadãos ainda são sensatos; mas seus líderes
estão mudados, sucumbiram à vasta vileza.

1082c-f -84 [=87-90]

μή μ' ἔπεσιν μὲν στέργε, νόον δ' ἔχε καὶ φρένας ἄλλας, (c)
εἴ με φιλεῖς καί σοι πιστὸς ἔνεστι νόος, (d)
ἀλλὰ φίλει καθαρὸν θέμενος νόον, ἢ μ' ἀποειπὼν (e)
ἔχθαιρ' ἐμφανέως νεῖκος ἀειράμενος.' (f)
οὔτω χρὴ τόν γ' ἐσθλὸν ἐπιστρέψαντα νόημα (1083)
ἔμπεδον αἰὲν ἔχειν ἐς τέλος ἀνδρὶ φίλωι. (1084)

Não me adores com palavras, o coração e o pensamento alhures, (c)
se me amas e tua mente é leal. (d)
Ama-me com a mente pura, ou me rejeita (e)
e odeia, entrando em luta às claras! (f)
Assim deve um nobre dirigir seu pensamento (1083)
a um amigo, até o fim mantê-lo sempre firme. (1084)

1085-1086

Δημῶναξ, σοὶ πολλὰ φέρειν βαρύ· οὐ γὰρ ἐπίσθη (1085)
τοῦθ' ἔρδειν, ὅ τι σοὶ μὴ καταθύμιον ἦι.

Demônax, te é difícil suportar muitas coisas. É que não aprendeste a (1085)
fazer o que não está em teu coração.

1087-1090

Κάστορ καὶ Πολύδευκες, οἱ ἐν Λακεδαίμονι δίηι
 ναίετ' ἐπ' Εὐρώτα καλλιρόωι ποταμῶι,
 εἴ ποτε βουλευσάμην φίλῳ κακόν, αὐτὸς ἔχοιμι·
 εἰ δέ τι κείνος ἐμοί, δις τόσον αὐτὸς ἔχοι. (1090)

Cástor e Polideuces, que a divina Lacedemônia
 habitais, sobre o Eurotas em rio de lindo fluir:
 se um dia eu tramar contra um amigo, que eu mesmo sofra o mal;
 mas se ele tramar contra mim, que ele sofra o mal em dobro. (1090)

1091- 1094

ἀργαλέως μοι θυμὸς ἔχει περὶ σῆς φιλότητος·
 οὔτε γὰρ ἐχθαίρειν οὔτε φιλεῖν δύναμαι,
 γινώσκων χαλεπὸν μέν, ὅταν φίλος ἀνδρὶ γένηται,
 ἐχθαίρειν, χαλεπὸν δ' οὐκ ἐθέλοντα φιλεῖν.

Dor me pesa o coração por teu amor:
 não posso te odiar nem amar.
 Sei que é difícil, quando se tem um amigo,
 odiá-lo, mas é difícil amá-lo se ele não quer.

1095-1096

σκέπτεο δὴ νῦν ἄλλον· ἐμοί γε μὲν οὔ τις ἀνάγκη (1095)
 τοῦθ' ἔρδειν· τῶν μοι πρόσθε χάριν τίθεσο.

Agora, procura por outro. Para mim, não é necessário (1095)
fazer isso. Sê-me grato pelo que antes fiz.

1097–1100

ἤδη καὶ πτερύγεσσιν ἐπαίρομαι ὥστε πετεινόν
ἐκ λίμνης μεγάλης, ἄνδρα κακὸν προφυγών,
βρόχον ἀπορρήξας· σὺ δ' ἐμῆς φιλότητος ἁμαρτῶν
ὕστερον ἡμετέρην γνώσῃ ἐπιφροσύνην. (1100)

Agora mesmo com asas alço voo, como ave
do vasto lago em fuga de um vil,
após romper a rede. Tu perdeste o meu amor,
e no fim reconhecerás que eu tinha razão. (1100)

1101–1102 a–b (= 539–540)

ὅστις σοι βούλευσεν ἐμεῦ πέρι, καί σ' ἐκέλευσεν
οἶχεσθαι προλιπόνθ' ἡμετέρην φιλίην . . .
[Οὔτος ἀνὴρ, φίλε Κύρνε, πέδας χαλκεύεται αὐτῷ, (1102a)
εἰ μὴ ἐμὴν γνώμην ἐξαπατῶσι θεοί.] (1102b)

Quem te advertiu sobre mim e te ordenou
deixar minha amizade e partir...
[Este homem, caro Cirno, forja peias p'ra si mesmo,
se os Deuses não estiverem iludindo meu juízo.]

1103–1104 [Téognis]

ὕβρις καὶ Μάγνητας ἀπώλεσε καὶ Κολοφῶνα

καὶ Σμύρνην. πάντως, Κύρνε, καὶ ὕμῃ' ἀπολεῖ.

A desmesura perdeu Magnésia e Cólofon,
e Esmirna: decerto, Cirno, vos perderá também.

1104 a-b [=571-572]

Δόξα μὲν ἀνθρώποισι κακὸν μέγα, πείρα δ' ἄριστον·
πολλοὶ ἀπείρητοι δόξαν ἔχουσ' ἀγαθῶν.

A opinião é um grande mal. A experiência é o melhor!
Muitos opinam sobre bens sem experimentá-los.

1105-1106

εἰς βάσανον δ' ἔλθων παρατριβόμενός τε μολύβδωι (1105)
χρυσὸς ἄπεφθος ἐὼν καλὸς ἅπασιν ἔσθι.

Se vais à pedra de toque e te esfregas no chumbo, (1105)
és ouro puro: belo aos olhos de todos.

1107-1108

ὦ μοι ἐγὼ δειλός· καὶ δὴ κατάχαρμα μὲν ἐχθροῖς,
τοῖς δὲ φίλοισι πόνος δειλὰ παθὼν γενόμεν.

Ai de mim, sou vil! Sou motivo de zombaria aos inimigos,
e um fardo aos meus amigos, pois vilezas sofri.

1109-1114 [Teógnis] (=57-60)

Κύρν', οἱ πρόσθ' ἀγαθοὶ νῦν αὖ κακοί, οἱ δὲ κακοὶ πρίν
 νῦν ἀγαθοί. τίς κεν ταῦτ' ἀνέχοιτ' ἐσορῶν, (1110)
 τοὺς ἀγαθοὺς μὲν ἀτιμωτέρους, κακίους δὲ λαχόντας
 τιμῆς; μνηστεύει δ' ἐκ κακοῦ ἐσθλὸς ἀνὴρ.
 ἀλλήλους δ' ἀπατῶντες ἐπ' ἀλλήλοισι γελῶσιν,
 οὔτ' ἀγαθῶν μνήμην εἰδότες οὔτε κακῶν.

Cirno, os bons de ontem ora são vis, e os vis de outrora
 hoje são bons! Quem suportaria ver isso, (1110)
 nobres desonrados, e os inferiores recebendo
 honra? Os nobres cortejam filhas de vis,
 homens que se enganam entre si e zombam uns dos outros,
 inscientes da memória do bem e do mal!

1114a-b (=619-620)

Πόλλ' ἐν ἀμηχανίῃσι κυλίνδομαι ἀχνύμενος κῆρ·
 ἀρχὴν γὰρ πενίην οὐχ ὑπερεδράμομεν.

De coração aflito, muito me reviro na impossibilidade:
 pois não escapamos do domínio da pobreza.

1115-1116

χρήματ' ἔχων πενίην μ' ὠνείδισας· ἀλλὰ τὰ μὲν μοι (1115)
 ἔστι, τὰ δ' ἐργάσομαι θεοῖσιν ἐπευξάμενος.

Por teres posses, censuras minha pobreza: mas tenho alguns bens (1115)
 e por mais trabalharei, orando aos Deuses.

1117-1118

Ἵπλοῦτε, θεῶν κάλλιστε καὶ ἡμεροέστατε πάντων,
 σὺν σοὶ καὶ κακὸς ὢν γίνεται ἐσθλὸς ἀνὴρ.

Riqueza, mais belo e desejado entre os Deuses todos,
 com teu auxílio até o homem vil se torna nobre.

1119-1122

ἥβης μέτρον ἔχοιμι, φιλοῖ δέ με Φοῖβος Ἀπόλλων
 Λητοΐδης καὶ Ζεὺς, ἀθανάτων βασιλεύς, (1120)
 ὄφρα δίκη ζῶοιμι κακῶν ἔκτοσθεν ἀπάντων
 ἥβηι καὶ πλούτῳ θυμὸν ἱαινόμενος.

Que eu tenha a medida da juventude, e me amem Febo Apolo,
 filho de Leto, e Zeus, o rei dos imortais, (1120)
 para que eu viva com justiça, longe de todos os males,
 com juventude e riqueza confortando meu coração.

1123-1128

Μή με κακῶν μίμνησκε· πέπονθά τοι οἶά τ' Ὀδυσσεύς,
 ὅς τ' Αἶδεω μέγα δῶμ' ἦλυθεν ἐξαναδύς.
 ὅς δὲ καὶ μνηστῆρας ἀνείλατο νηλεί θυμῷ (1125)
 Πηνελόπης εὖφρων κουριδῆς ἀλόχου,
 ἥ μιν δήθ' ὑπέμεινε φίλῳ παρὰ παιδὶ μένουσα,
 ὄφρα τε γῆς ἐπέβη†δεΐμαλέους τε μυχούς.†

Nem me lembres meus males. Tenho sofrido como Odisseu,
 que retornou depois de emergir da grande mansão de Hades,
 e então aniquilou com implacável coração os pretendentes (1125)
 de Penélope, sua esposa legítima, alegremente.
 Ela esperava há muito, mantinha-se ao lado do filho querido,
 enquanto ele pisava os terríveis [recessos do mundo?].

1129-1132

ἐμπτίομαι· πενίης θυμοφθόρου οὐ μελεδαίνω,
 οὐδ' ἀνδρῶν ἐχθρῶν οἳ με λέγουσι κακῶς. (1130)
 ἀλλ' ἦβην ἐρατὴν ὀλοφύρομαι, ἢ μ' ἐπιλείπει,
 κλαίω δ' ἀργαλέον γῆρας ἐπερχόμενον.

Vou beber: não me importa a pobreza corruptora do coração,
 nem a hostilidade dos que falam mal de mim. (1130)
 O que choro é a juventude atraente, que me está deixando,
 o que pranteio é a dura velhice, que já está chegando.

1133-1134 [Teógnis]

Κύρνε, παροῦσι φίλοισι κακοῦ καταπαύσομεν ἀρχήν,
 ζητῶμεν δ' ἔλκει φάρμακα φυομένωι.

Cirno, com os amigos aqui, paremos o mal antes que ele comece.
 Busquemos fármacos para a nascente chaga.

1135-1150

Ἐλπὶς ἐν ἀνθρώποισι μόνη θεὸς ἐσθλὴ ἔνεστιν, (1135)

ἄλλοι δ' Οὐλύμπόν<δ'> ἐκπρολιπόντες ἔβαν.
 ὤιχετο μὲν Πίστις, μεγάλη θεός, ὤιχετο δ' ἀνδρῶν
 Σωφροσύνη, Χάριτες τ' ὦ φίλε, γῆν ἔλιπον·
 ὅρκοι δ' οὐκέτι πιστοὶ ἐν ἀνθρώποισι δίκαιοι,
 οὐδὲ θεοὺς οὐδεὶς ἄζεται ἀθανάτους. (1140)
 εὐσεβέων δ' ἀνδρῶν γένος ἔφθιτο, οὐδὲ θέμιστας
 οὐκέτι γινώσκουσ' οὐδὲ μὲν εὐσεβίας.
 ἀλλ' ὄφρα τις ζῶει καὶ ὄρᾳ φῶς ἡέλιοιο,
 εὐσεβέων περὶ θεοὺς Ἑλπίδα προσμενέτω·
 εὐχέσθω δὲ θεοῖσι, καὶ ἀγλαὰ μηρία καίων (1145)
 Ἑλπίδι τε πρώτῃ καὶ πυμάτῃ θυέτω.
 φραζέσθω δ' ἀδίκων ἀνδρῶν σκολιὸν λόγον αἰεὶ,
 οἱ θεῶν ἀθανάτων οὐδὲν ὀπιζόμενοι
 αἰὲν ἐπ' ἀλλοτρίοις κτεάνοις ἐπέχουσι νόημα,
 αἰσχρὰ κακοῖς ἔργοις σύμβολα θηκάμενοι. (1150)

Esperança é o único Deus bom entre os homens. (1135)

O restante se foi, partiu para o Olimpo:

Partiu a Confiança, grande Deusa, apartou-se dos homens

a Prudência, e as Graças, ó amigo, deixaram a terra!

Não mais há juramentos leais e justos entre os homens,

e ninguém venera os Deuses imortais. (1140)

Pereceu a raça dos piedosos homens, e as leis

ninguém mais conhece, nem a piedade.

Mas enquanto um homem vive e vê a luz do sol,

se respeita os deuses, conte com a Esperança!

Ore aos Deuses, queime brilhantes coxas, (1145)

faça sacrifícios à Esperança no início e no fim!

E resguarde-se sempre das oblíquas palavras dos injustos,

que não têm nenhum respeito pelos Deuses imortais,

e sempre têm o pensamento em propriedades alheias,
impondo os torpes signos de seus atos vis. (1150)

1151-1152

μήποτε τὸν παρεόντα μεθεῖς φίλον ἄλλον ἐρεῦνα
δειλῶν ἀνθρώπων ῥήμασι πειθόμενος.

Nunca dispenses o amigo presente e procures outro,
persuadido pelas palavras de patifes.

1153-1154

εἴη μοι πλουτεῦντι κακῶν ἀπάτερθε μεριμνέων
ζῶειν ἀβλαβέως μηδὲν ἔχοντι κακόν.

Que eu seja rico e viva longe de maus cuidados,
são e salvo, sem sofrer mal nenhum.

1155-1156

Οὐκ ἔραμαι πλουτεῖν οὐδ' εὐχομαι, ἀλλὰ μοι εἴη (1155)
ζῆν ἀπὸ τῶν ὀλίγων μηδὲν ἔχοντι κακόν.

Não desejo nem peço riquezas, mas que eu (1155)
viva com pouco, sem sofrer mal nenhum.

1157-1160

πλοῦτος καὶ σοφίη θνητοῖς ἀμαχώτατον αἰεί·

οὔτε γὰρ ἂν πλούτου θυμὸν ὑπερκορέσαις·
ὥς δ' αὖτως σοφίην ὁ σοφώτατος οὐκ ἀποφεύγει,
ἀλλ' ἔραται, θυμὸν δ' οὐ δύναται τελέσαι. (1160)

Riqueza e sabedoria aos mortais são sempre inconquistáveis:

o coração do rico nunca se satisfaz,
e mesmo o mais sábio não evita ter mais sabedoria,
mas a deseja, não é capaz de satisfazer o coração. (1160)

1160 a-b [=1095-1096]

ὦνεο σοι νῦν ἄλλον · ἐμοί γε μὲν οὔ τις ἀνάγκη
ταῦθ' ἔρδειν· τῶν μοι πρόσθε χάριν τίθεσο'.

Ora favorece outro: para mim, não é necessário
fazer isso. Sê-me grato pelo que antes fiz.

1161-1162 (=409=410)

οὐδένα θησαυρὸν παισὶν καταθήσειν ἄμεινον·
αἰτοῦσιν, δ' ἀγαθοῖς' ἀνδράσι, Κύρνε, δίδου.

Não legares tesouro nenhum aos teus filhos é melhor;
mas aos nobres que pedem, Cirno, dá.

1162 a -f [=441-446]

Οὐδεὶς γὰρ πάντ' ἐστὶ πανόλβιος· ἀλλ' ὁ μὲν ἐσθλός (1162a)
τολμᾷ ἔχων τὸ κακόν· οὐκ ἐπίδηλος ὁμῶς, (b)

δειλὸς δ' οὔτ' ἀγαθοῖσιν ἐπίσταται οὔτε κακοῖσιν (c)
 θυμὸν ἔχων μίσγειν. ἀθανάτων τε δόσεις (d)
 παντοῖαι θνητοῖσιν ἐπέρχοντ'. ἀλλ' ἐπιτολμᾶν (e)
 χρὴ δῶρ' ἀθανάτων, οἷα διδοῦσιν, ἔχειν. (f)

Pois ninguém é afortunado em tudo: mas um nobre (1162a)
 suporta um mal, sem todavia deixá-lo à mostra; (b)
 já um patife nem nos bens nem nos males sabe como (c)
 temperar o ânimo. As dádivas dos imortais (d)
 chegam diversas aos mortais. Mas submeter-se (e)
 é preciso aos seus dons, quais sejam, e recebê-los. (f)

1163-1164

ὀφθαλμοὶ καὶ γλῶσσα καὶ οὔατα καὶ νόος ἀνδρῶν
 ἐν μέσσωι στηθέων ἐν συνετοῖς φύεται.

Os olhos, a língua, os ouvidos e o senso dos homens
 de inteligência estão plantados no centro do peito.

1164 a-1164d [=97-100]

τοιοῦτός τοι ἀνὴρ ἔστω φίλος, ὃς τὸν ἐταῖρον
 γινώσκων ὀργὴν καὶ βαρὺν ὄντα φέρει
 ἀντὶ κασιγνήτου. σὺ δέ μοι, φίλε, ταῦτ' ἐνὶ θυμῷ
 φράζεο καὶ ποτέ μου μνήσσαι ἐξοπίσω.'

Mas seja *assim* meu amigo: alguém que ao companheiro (1164a)
 conhece e, mesmo se ele é difícil, suporta-o (b)
 como a um irmão. Tu, meu amigo, em teu coração (c)

pensa nisso, e te lembrarás de mim no futuro. (d)

1164 e-1164 h [=415-418]

οὐτιν' ὁμοῖον ἐμοὶ δύναμαι διζήμενος εὐρεῖν (e)
 πιστὸν ἐταῖρον, ὅτῳ μή τις ἔνεστι δόλος· (f)
 ἐς βάσανόν τ' ἔλθων παρατριβόμενός τε μολύβδῳ (g)
 χρυσός, ὑπερτερίας ἅμιν ἔνεστι λόγος. (h)

Procuro, mas não consigo achar quem seja igual a mim, (e)
 um companheiro leal, sem nenhum dolo. (f)
 vou à pedra de toque esfregando-me como ouro (g)
 no chumbo, há em mim o cômputo da superioridade. (h)

1165-1166

τοῖς ἀγαθοῖς σύμμισγε, κακοῖσι δὲ μήποθ' ὁμάρτει, (1165)
 ἔστ' ἂν ὁδοῦ τελέηις τέρματ' ἐπ' ἐμπορίην.

Mistura-te aos nobres, os vis nunca acompanhes, (1165)
 até terminares tua viagem de negócios.

1167-1168

τῶν ἀγαθῶν ἐσθλὴ μὲν ἀπόκρισις, ἐσθλὰ δὲ ἔργα·
 τῶν δὲ κακῶν ἄνεμοι δειλὰ φέρουσιν ἔπη.

De homens bons, nobre é a resposta, nobres os atos;
 de homens maus, os ventos levam as vis palavras.

1169-1170

ἐκ καχεταιρίης κακὰ γίνεται· εὖ δὲ καὶ αὐτός
γνώσῃ, ἐπεὶ μεγάλους ἥλιτες ἀθανάτους. (1170)

De más companhias, só vem o mal: Isso tu mesmo bem
entenderás, pois ofendeste os grandes imortais. (1170)

1171-1176

Γνώμην Κύρνε θεοὶ θνητοῖσι διδοῦσιν ἀρίστην·
ἄνθρωποις· γνώμη πείρατα παντὸς ἔχει.
ἅ μάκαρ, ὅστις δὴ μιν ἔχει φρεσίν· ἥ πολὺ κρείσσων
ὔβριος οὐλομένης λευγαλέου τε κόρου·
[ἔστι· κακὸν δὲ βροτοῖσι κόρος, τῶν οὐ τι κάκιον·] (1175)
πᾶσα γὰρ ἐκ τούτων, Κύρνε, πέλει κακότης.

Razão, Cirno, é o que os Deuses dão de melhor aos homens
mortais: a razão rege os termos de tudo.
Ah, venturoso quem a tem no espírito: antes ela
do que a desmesura destrutiva e a cupidez deplorável!
[Eis: a cupidez é um mal ao mortais, não há nenhum pior,] (1175)
pois dessas coisas, Cirno, vem toda a vileza.

1177-1178

εἴ κ' εἴης ἔργων αἰσχυρῶν ἀπαθὴς καὶ ἀεργός,
Κύρνε, μεγίστην κεν πείραν ἔχοις ἀρετῆς.

Se não praticares torpes ações nem as sofreres,
Cirno, terás a prova da maior virtude.

1178 a-b [=555-556]

τολμᾶν χρὴ χαλεποῖσιν ἐν ἄλγεσιν ἦτορ ἔχοντα,
πρὸς δὲ θεῶν αἰτεῖν ἔκλυσιν ἀθανάτων.

Deve suportar, o homem que tem o peito em duras dores,
mas pedir aos Deuses imortais libertação.

1179-1180 [Teógnis]

Κύρνε, θεοὺς αἰδοῦ καὶ δείδιθι· τοῦτο γὰρ ἄνδρα
εἶργει μήτ' ἔρδειν μήτε λέγειν ἀσεβῆ. (1180)

Cirno, respeita e teme os Deuses! Isso refreia
o homem de fazer ou dizer impiedade. (1180)

1181-1182

δημοφάγον δὲ τύραννον ὅπως ἐθέλεις κατακλῖναι·
οὐ νέμεσις πρὸς θεῶν γίνεται οὐδεμία.

Derruba o tirano devorador do povo, do modo que almejas!
Não há ressentimento algum da parte dos Deuses.

1183-1184a-b [Teógnis]

οὐδένα, Κύρν', αὐγαὶ φαεσιμβρότου ἡελίοιο
 ἄνδρ' ἐφορῶσ', ὧι μὴ μῶμος ἐπικρέμαται.
 ἀστῶν δ' οὐ δύναμαι γνῶναι νόον ὅντιν' ἔχουσιν·(1184a)
 οὔτε γὰρ εὖ ἔρδων ἀνδάνω οὔτε κακῶς. (1184b)

Dos que contemplam os raios do sol que ilumina mortais,
 não há um, Cirno, sobre o qual não paire a censura.
 Os cidadãos, não consigo entender o que pensam: (1184a)
 Faça eu o bem ou o mal, não lhes agrado. (1184b)

1185-1186

νοῦς ἀγαθὸν καὶ γλῶσσα· τὰ δ' ἐν παύροισι πέφυκεν (1185)
 ἀνδράσιν, οἳ τούτων ἀμφοτέρων ταμίαι.

A mente é um bem, e também a língua. Mas há poucos (1185)
 homens que têm controle sobre essas duas.

1187-1190

οὔτις ἄποινα διδοὺς θάνατον φύγοι οὐδὲ βαρεῖαν
 δυστυχίην, εἰ μὴ μοῖρ' ἐπὶ τέρμα βάλοι.
 οὐδ' ἂν δυσφροσύνας, ὅτε δὴ θεὸς ἄλγεα πέμπῃ,
 θνητὸς ἀνὴρ δώροις βουλόμενος προφύγῃ. (1190)

Ninguém pode oferecer resgate para fugir da morte e da pesada
 desventura, se o destino não impor limites,
 nem da desdita, quando o Deus dispensa dores,
 o mortal pode escapar oferecendo presentes. (1190)

1191-1194

οὐκ ἔραμαι κλισμῶι βασιληίῳ ἐγκατακεῖσθαι
 τεθνεώς, ἀλλὰ τί μοι ζῶντι γένοιτ' ἀγαθόν.
 ἀσπάλαθοι δὲ τάπησιν ὁμοῖον στρῶμα θανόντι·
 τῶι ξύνον, σκληρον γίνεται, ἢ μαλακόν.

Não desejo repousar em um divã de rei
 quando morto; mas vivo, suceda-me o bem.
 Ao morto, são leitos iguais os espinhos e os tapetes.
 Duros ou macios, são o mesmo para ele.

1195-1196

μήτι θεοὺς ἐπίορκος ἐπόμενυθι· οὐ γὰρ ἀνεκτόν (1195)
 ἀθανάτους κρύψαι χρεῖος ὀφειλόμενον.

Não perjures em nome dos Deuses: não é tolerável (1195)
 ocultar dos imortais a própria dívida.

1197-1202 [Teógnis]

ὄρνιθος φωνήν, Πολυπαῖδῃ, ὅξῃ βοώσης
 ἤκουσ', ἥτε βροτοῖσ' ἄγγελος ἦλθ' ἀρότου
 ὠραίου· καί μοι κραδίην ἐπάταξε μέλαιναν,
 ὅτι μοι εὐανθεῖς ἄλλοι ἔχουσιν ἀγρούς, (1200)
 οὐδέ μοι ἡμίονοι κυφὸν ἔλκουσιν ἄροτρον
 † τῆς ἄλλης μνηστῆς † εἵνεκα ναυτιλίας.

Ouvi, Polípeda, a voz da ave de clamor estrídulo
 que chegou, aos mortais anunciando a estação
 da colheita. Esse canto golpeia o meu negro coração:
 outros possuem os meus campos flóreos, (1200)
 e minhas mulas não arrastam a curva charrua,
 por [outra memorável] travessia.

1203-1206

οὐκ εἴμ', οὐδ' ὑπ' ἐμοῦ κεκλήσεται. οὐδ' ἐπὶ τύμβῳ
 οἰμωχθεὶς ὑπὸ γῆν εἴσι τύραννος ἀνὴρ,
 οὐδ' ἂν ἐκεῖνος ἐμοῦ τεθνηότος οὔτ' ἀνιῶιτο (1205)
 οὔτε κατὰ βλεφάρων θερμὰ βάλοι δάκρυα.

Não irei nem chamarei seu nome. Sobre a tumba
 sem pranto o tirano irá para baixo da terra.
 Nem ele, se fosse minha morte, me lamentaria, (1205)
 nem das pálpebras derramaria quentes lágrimas.

1207-1208

οὔτε σε κωμάζειν ἀπερύκομεν οὔτε καλοῦμεν·
 ἀρπαλέος παρέων καὶ φίλος εὗτ' ἂν ἀπῆις.

Não te impedimos de festejar. Mas não te chamaremos.
 És bem-vindo, se estás presente; mas és amigo se te ausentas.

1209-1210

Αἴθων μὲν γένος εἰμί, πόλιν δ' εὐτείχεα Θήβην

οἰκῶ πατρώιας γῆς ἀπερυκόμενος. (1210)

Eu sou da raça de Brasa, e em Tebas de belas muralhas
habito, excluído de minha terra pátria. (1210)

1211-1216

μή μ' ἀφελῶς παίζουσα φίλους δένναζε τοκῆας
Ἄργυρι· σοὶ μὲν γὰρ δούλιον ἦμαρ ἔπι,
ἡμῖν δ' ἄλλα μὲν ἐστι, γύναι, κακὰ πόλλ', ἐπεὶ ἐκ γῆς
φεύγομεν, ἀργαλέη δ' οὐκ ἔπι δουλοσύνη,
οὔθ' ἡμᾶς περνᾷσι· πόλις γε μὲν ἐστι καὶ ἡμῖν (1215)
καλή, Ληθαίῳι κεκλιμένη πεδίῳι.

Com brincadeiras descaradas, não insultes meus queridos pais,
Ἄργiris: chegou-te dia da escravidão.
Eu tenho outros problemas, mulher, muitos, pois estou
exilado; mas não me veio a dura escravidão
nem me colocaram à venda. Tenho uma cidade (1215)
bela, situada na planície leteia.

1217-1218 [Teógnis]

[μήποτε] πὰρ κλαίοντα καθεζόμενοι γελάσωμεν
τοῖσ' αὐτῶν ἀγαθοῖς, Κύρν', ἐπιτερπόμενοι.

[Nunca], ao lado de quem chora, ponhamo-nos a rir,
comprazendo-nos, Cirno, só com nossos bens.

1219-1220 [Teógnis]

ἐχθρὸν μὲν χαλεπὸν καὶ δυσμενεῖ ἔξαπατῆσαι,
 Κύρνε· φίλον δὲ φίλῳι ῥάιδιον ἔξαπατᾶν. (1220)

É difícil até ao inimigo enganar quem o hostiliza,
 Cirno. É mais fácil amigo enganar amigo. (1220)

1221-22 [Teógnis] = Estobeu, 3.8.9

πολλὰ φέρειν εἴωθε λόγος θνητοῖσι βροτοῖσιν
 πταίσματα τῆς γνώμης Κύρνε ταρασσομένης.

A palavra costuma trazer para os morituros mortais muitos
 desastres quando a razão, Cirno, se perturba.

1223-1224 [Teógnis] = Estobeu 3.20.1

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

Nada, Cirno, mais injusto que a cólera. Ela prejudica
 quem a tem no coração, em gratidão à sua vilania.

1225-1226 [Teógnis] = Estobeu 4.22.5

Οὐδέν, Κύρν', ἀγαθῆς γλυκερώτερόν ἐστι γυναικός. (1225)
 μάρτυς ἐγώ, σὺ δ' ἐμοὶ γίνου ἀληθοσύνης.

Nada, Cirno, é mais doce do que uma boa esposa: (1225)

isso eu atesto, e tu, atesta que eu digo a verdade.

1229-1230 [Teógnis] = Ateneu, *Banquete dos Eruditos*, 457a

Ἦδη γάρ με κέκληκε θαλάσσιος οἴκαδε νεκρός,
τεθνηκὼς ζῶντι φθεγγόμενος στόματι (1230)

Já o cadáver do mar me chama de volta à casa:
está morto, mas fala com viva voz. (1230)

LIVRO II [1231-1389]

1231-1234

σχέτλι' Ἔρως, Μανίαι σε τιθηνήσαντο λαβοῦσαι·
ἐκ σέθεν ὤλετο μὲν Ἴλιου ἀκρόπολις,
ὤλετο δ' Αἰγείδης Θησεὺς μέγας, ὤλετο δ' Αἴας
ἔσθλὸς Οἰλιάδης σῆισιν ἀτασθαλίαις.

Eros cruel, Loucuras te tomaram e foram tuas amas:
por ti, perdeu-se a cidadela de Ílion,
perdeu-se o grande Teseu Egida, perdeu-se Ájax,
nobre Oiliáda, com teus desatinos.

1235-1238

ὦ παῖ, ἄκουσον ἐμεῦ δαμάσας φρένας· οὔτοι ἀπειθῇ (1235)
μῦθον ἐρῶ τῇ σῇ καρδίῃ οὐδ' ἄχαριν.
ἀλλὰ τλήθι νόωι συνιεῖν ἔπος· οὔτοι ἀνάγκη
τοῦθ' ἔρδειν, ὅ τι σοὶ μὴ καταθύμιον ἦι.'

Ó menino, ouve-me, pois domaste minha alma. Não direi (1235)
 ao teu espírito palavra incrível ou desagradável:
 paciência em teu peito, p'ra compreender o meu verso: “Não é forçoso
 fazer o que não está em teu coração”.

1238 a-b [=1151-1152]

μήποτε τὸν παρεόντα μεθεῖς φίλον ἄλλον ἐρεῦνα
 δειλῶν ἀνθρώπων ῥήμασι πειθόμενος.

Nunca dispenses o amigo presente e procures outro,
 persuadido pelas palavras de patifes.

1239-1240

πολλάκι τοι παρ' ἐμοὶ κατὰ σοῦ λέξουσι μάταια
 καὶ παρὰ σοὶ κατ' ἐμοῦ· τῶν δὲ σὺ μὴ ξύνιε.(1240)

Amiúde perto de mim muitos falarão coisas vãs de ti.
 E perto de ti, falarão de mim: tu, não dês atenção.(1240)

1241-1242

χαιρήσεις τῇ πρόσθε παροιχομένῃ φιλότῃτι,
 τῇς δὲ παρερχομένης οὐκέτ' ἔσῃ ταμίης.

Terás prazer ao lembrar o amor antigo que se foi,
 pois do que vem, não mais terás controle.

1243-1244

Ἐδὴν δὴ καὶ φίλοι ὦμεν'. ἔπειτ' ἄλλοισιν ὁμίλει,
ἦθος ἔχων δόλιον, πίστεος ἀντίτυπον.

Sim, sejamos amigos por muito tempo! Depois, reúne-te a outros,
pois tens caráter ardiloso, oposto à lealdade.

1245-1246

οὐποθ' ὕδωρ καὶ πῦρ συμμείξεται· οὐδέ ποθ' ἡμεῖς (1245)
πιστοὶ ἐπ' ἀλλήλοις καὶ φίλοι ἐσσύμεθα.

Nunca água e fogo vão se misturar: nem nós (1245)
nunca seremos amigos leais.

1247-1248

φρόντισον ἔχθος ἐμὸν καὶ ὑπέρβασιν, ἴσθι δὲ θυμῶι,
ὥς σ' ἐφ' ἀμαρτωλῇ τείσομαι ὥς δύναμαι.

Pensa a respeito do meu ódio e transgressão. E sabe em teu coração,
que por teu erro me vingarei com todas as minhas forças.

1249-1252

παῖ, σὺ μὲν αὐτῶς ἵππος, ἐπεὶ κριθῶν ἐκορέσθης,
αὖθις ἐπὶ σταθμοὺς ἦλυθες ἡμετέρους (1250)

ἡνίοχόν τε ποθῶν ἀγαθὸν λειμῶνά τε καλόν
κρήνην τε ψυχρὴν ἄλσεά τε σκιερά.

Menino, tu és como um corcel: quando te saciaste de cevada
logo retornaste para os meus estábulos, (1250)
desejando o teu bom cavaleiro, o teu belo pasto,
tua fonte de água fresca e frondoso bosque.

1253-1254 [= Sólon fr.23 W]

ὄλβιος, ὧι παῖδές τε φίλοι καὶ μώνυχες ἵπποι
θηρευταί τε κύνες καὶ ξένοι ἄλλοδαποί.

Venturoso, quem tem meninos queridos e corcéis unicascos,
e cães de caça e hóspedes em terras longínquas.

1255-1256

ὅστις μὴ παῖδάς τε φιλεῖ καὶ μώνυχας ἵππους (1255)
καὶ κύνας, οὔποτε οἱ θυμὸς ἐν εὐφροσύνῃ.

Quem não ama meninos e corcéis unicascos (1255)
e cães, jamais terá alegria no coração.

1257-1258

ὃ παῖ, κινδύνοισι πολυπλάγκτοισιν ὁμοῖος
ὀργήν, ἄλλοτε τοῖς, ἄλλοτε τοῖσι φιλεῖν.

Ó menino, igual a perigos multívagos é teu sentimento:

ora tu amas a uns, ora a outros.

1259-1262

ὦ παῖ, τὴν μορφὴν μὲν ἔφυς καλός, ἀλλ' ἐπίκειται
καρτερὸς ἀγνώμων σῇ κεφαλῇ στέφανος· (1260)
ἰκτίνου γὰρ ἔχεις ἀγχιστροφου ἐν φρεσὶν ἦθος
ἄλλων ἀνθρώπων ῥήμασι πειθόμενος.

Ó menino, tens bela aparência, mas em tua cabeça
jaz a obstinada guirlanda da ignorância. (1260)
Tens no espírito o caráter de um milhafre rodopiante,
pois és persuadido pelas palavras de outros.

1263-1266

ὦ παῖ, ὅς εὖ ἔρδοντι κακὴν ἀπέδωκας ἀμοιβήν,
οὐδέ τις ἀντ' ἀγαθῶν ἐστὶ χάρις παρὰ σοί·
οὐδέν πώ μ' ὠνησας· ἐγὼ δέ σε πολλάκις ἤδη (1265)
εὖ ἔρδων αἰδοῦς οὐδεμιῆς ἔτυχον.

Ó menino, pagaste com o mal quem te fez bem,
e não há gratidão pelas bondades que te fiz.
E ainda não me favoreceste: eu, que muitas vezes (1265)
já te fiz bem, nunca tive nenhum respeito.

1267-1270

παῖς τε καὶ ἵππος ὁμοῖον ἔχει νόον· οὔτε γὰρ ἵππος

ἡνίοχον κλαίει κείμενον ἐν κονίῃ,
 ἀλλὰ τὸν ὕστερον ἄνδρα φέρει κριθαῖσι κορεσθεῖς·
 ὥς δ' αὐτῶς καὶ παῖς τὸν παρεόντα φιλεῖ. (1270)

Meninos e corcéis têm a mente igual: o corcel não chora
 o cavaleiro, quando tomba na poeira,
 mas carrega o próximo varão que o sacie com cevada.
 Assim também o menino ama quem está presente. (1270)

1271-1274

ᾧ παῖ, μαργουσύνῃς ἄπο μευ νόον ὥλεσας ἐσθλόν,
 αἰσχύνῃ δὲ φίλοις' ἡμετέροις' ἐγένου·
 ἄμμε δ' ἀνέψυξας μικρὸν χρόνον· ἐκ δὲ θυελλῶν
 ἦκά γ' ἐνωρμίσθην νυκτὸς ἐπειγόμενος.

Ó menino, na devassidão perdeste o bom senso,
 meus amigos têm vergonha de ti.
 Por pouco tempo foste meu alento. Mas longe das procelas
 ancorei, pressuroso na noite.

1275-1278

ώραῖος καὶ Ἔρως ἐπιτέλλεται, ἡνίκα περ γῆ (1275)
 ἄνθεσιν εἰαρινοῖς θάλλει ἀεξομένη.
 τῆμος Ἔρως προλιπὼν Κύπρον, περικαλλέα νῆσον
 εἶσιν ἐπ' ἀνθρώπους σπέρμα φέρων κατὰ γῆς.

No tempo certo surge Eros, na hora em que a terra (1275)
 virente viceja em flores vernais.

Então Eros abandona Chipre, ilha belíssima,
vai à humanidade e semeia a terra.

1278 a-b [=1101-1102]

ὅστις σοι βούλευσεν ἐμεῦ πέρι, καί σ' ἐκέλευσεν
οἷχθαι προλιπόνθ' ἡμετέρεην φιλίην . . .

Quem te advertiu sobre mim, e te ordenou
deixar minha amizade e partir...

1278c-d [=949-950]

νεβρὸν ὑπέξ ἐλάφοιο λέων ὥς ἀλκὶ πεποιθώς
ποσσι καταμάρψας αἵματος οὐκ ἔπιον.

O filhote de uma corça, como um leão confiado na força,
eu capturei em minhas garras, mas não bebi seu sangue.

1279-1282

οὐκ ἐθέλω σε κακῶς ἔρδειν, οὐδ' εἴ μοι ἄμεινον
πρὸς θεῶν ἀθανάτων ἔσσεται, ᾧ καλὲ παῖ. (1280)
οὐ γὰρ ἀμαρτωλαῖσιν ἐπὶ σμικραῖσι κάθημαι·
τῶν δὲ καλῶν παίδων † ουτοσετουτ' αδικων †

Não quero te fazer mal, belo menino, nem que seja
melhor p'ra mim ante os Deuses imortais. (1280)

Não me sento para julgar pequenos erros,

de belos meninos cometendo injustiça...

1283-1294

ὦ παῖ, μή μ' ἀδίκει – ἔτι σοὶ καταθύμιος εἶναι
 βούλομαι – εὐφροσύνηι τοῦτο συνεῖς ἀγαθῇ.
 οὐ γάρ τοί με δόλῳ παρελεύσεαι οὐδ' ἀπατήσεις· (1285)
 νικήσας γὰρ ἔχεις τὸ πλεόν ἐξοπίσω,
 ἀλλὰ σ' ἐγὼ τρώσω φεύγοντά με, ὥς ποτέ φασιν
 Ἰασίου κούρην, παρθένον Ἰασίην,
 ὠραίην περ ἑοῦσαν ἀναινομένην γάμον ἀνδρῶν
 φεύγειν· ζῶσαμένη, ἔργ' ἀτέλεστα τέλει (1290)
 πατὸς νοσφισθεῖσα δόμων ξανθὴ Ἀταλάντη·
 ὦιχετο δ' ὑψηλὰς εἰς κορυφὰς ὀρέων
 φεύγουσ' ἡμερόεντα γάμον, χρυσῆς Ἀφροδίτης
 δῶρα· τέλος δ' ἔγνω καὶ μάλ' ἀναινομένη.

Ó menino, não sejas injusto comigo – em teu coração ainda
 quero estar! – descobri *isso*, mas estou feliz.
 Com um ardil tu não me escaparás nem iludirás: (1285)
 venceste, sim, e doravante me superas,
 mas vou ferí-lo quando me fugires, como um dia, dizem,
 a filha de Íaso, donzela Iásia,
 [que, embora madura, recusou núpcias com varões
 e fugiu. Cintada, longe do lar paterno, (1290)
 cumpria inúteis façanhas a loura Atalanta.
 Ela partiu para os altos cimos das montanhas,
 evitando desejáveis núpcias dádiva da áurea Afrodite.
 Mas no fim entendeu, embora muito recusasse.]

1295-1298

ὦ παῖ, μή με κακοῖσιν ἐν ἄλγεσι θυμὸν ὀρίνης, (1295)
 μηδέ με σὴ φιλότης δώματα Περσεφόνης
 οἷχεται προφέρουσα· θεῶν δ' ἐποπίζεο μῆνιν
 βάξιν τ' ἀνθρώπων, ἥπια νωσάμενος.

Ó menino, com dores vis não agites minha alma, (1295)
 nem o meu amor por ti à casa de Perséfone
 me conduza. Teme a ira dos deuses
 e o falar dos homens: sê gentil.

1299-1304

ὦ παῖ, μέχρι τίνος με προφεύξεται; ὥς σε διώκων
 δίζημι· ἀλλὰ τί μοι τέρμα γένοιτο κιχεῖν. (1300)
 σὴς ὥρης. σὺ δὲ μάργον ἔχων καὶ ἀγήνορα θυμόν
 φεύγεις, ἰκτίνου σχέτλιον ἦθος ἔχων.
 ἀλλ' ἐπίμεινον, ἐμοὶ δὲ δίδου χάριν· οὐκέτι δηρόν
 ἔξεις Κυπρογενοῦς δῶρον ἰοστεφάνου.

Ó menino, até quando fugirás de mim? Persigo-te,
 busco-te: que eu encontre na linha de chegada (1300)
 o teu afeto! Mas com devasso coração presunçoso
 tu me foges, teu caráter é de um cruel milhafre.
 Espera! Dá-me teu favor! Não terás por muito mais
 os dons da Ciprogênia de coroa violácea.

1305-1310

θυμῶι γνούς, ὅτι παιδείας πολυηράτου ἄνθος (1305)

ὠκύτερον σταδίου, τοῦτο συνεῖς χάλασον
 δεσμοῦ, μή ποτε καὶ σὺ βιήσῃαι ὄβριμε παίδων
 Κυπρογενοῦς δ' ἔργων ἀντιάσεις χαλεπῶν,
 ὥσπερ ἐγὼ νῦν ὧδ' ἐπὶ σοί. σὺ δὲ ταῦτα φύλαξαι,
 μηδέ σε νικήσῃ † παιδαῖδη κακότης. (1310)

Na alma ciente de que a flor da multidesejável adolescência (1305)

é mais rápida que uma corrida, pensa nisso: afrouxa-me
 as correntes, e que também tu, bruto menino, um dia não sejas
 oprimido nem depares árduas obras da Ciprogênia,
 como eu agora por tua causa. Guarda essa lição,
 e que não te vença a vileza.... (1310)

1311-1318

οὐ μ' ἔλαθες κλέψας, ὦ παῖ – καὶ γάρ σε διώκω –
 τούτοις, οἷσπερ νῦν ἄρθμιος ἡδὲ φίλος
 ἔπλευ, ἐμὴν δὲ μεθῆκας ἀτίμητον φιλότητα.
 οὐ μὲν δὴ τούτοις γ' ἦσθα φίλος πρότερον,
 ἀλλ' ἐγὼ ἐκ πάντων σ' ἐδόκουν θήσεσθαι ἐταῖρον (1315)
 πιστόν· καὶ δὴ νῦν ἄλλον ἔχοισθα φίλον·
 ἀλλ' ὁ μὲν εὖ ἔρδων κείμει· σὲ δὲ μή τις ἀπάντων
 ἀνθρώπων ἐσορῶν παιδοφιλεῖν ἐθέλοι.

Não escapou que me traíste, ó menino (sim, eu te persigo),
 com quem agora mesmo aliança e amizade
 tu fizeste. Jogaste fora meu amor como se fosse desprezível.
 Tu não eras amigo deles no passado,
 e de todos eu pensava ter feito de ti o meu companheiro

mais leal. Pois bem! Tenhas tu outro amigo!

Mas eu, que te fiz bem, estou prostrado. E que ninguém, entre todos os homens, quando te vir, queira amar meninos!

1318 a-b [=1107-1108]

ὦ μοι ἐγὼ δειλός· καὶ δὴ κατάχαρμα μὲν ἐχθροῖς,
τοῖσι φίλοις δὲ πόνος δεινὰ παθὼν γενόμεν.

Ai de mim, sou vil! Sou motivo de zombaria aos inimigos,
e um fardo aos meus amigos, pois vilezas sofri.

1319-1322

ὦ παῖ, ἐπεὶ τοι δῶκε θεὰ χάριν ἱμερόεσσιν
Κύπρις, σὸν δ' εἶδος πᾶσι νέοισι μέλει, (1320)
τῶνδ' ἐπάκουσον ἐπῶν καὶ ἐμὴν χάριν ἔνθεο θυμῶι,
γνοὺς ἔρος ὥς χαλεπὸν γίνεται ἀνδρὶ φέρειν.

Menino, já que a Deusa Cípris te dá ardente graça,
já que tua beleza é o cuidado de todos os jovens, (1320)
ouve estes versos e põe no coração meu favor,
ciente que é árduo ao homem suportar o amor.

1323-1326

Κυπρογένη, παῦσόν με πόνων, σκέδασον δὲ μερίμνας
θυμοβόρους, στρέψον δ' αὖθις ἐς εὐφροσύνας·
μερμήρας δ' ἀπόπανε κακάς, δὸς δ' εὖφρονι θυμῶι (1325)
μέτρ' ἥβης τελέσαντ' ἔργματα σωφροσύνης.

Ciprogênia, cessa-me os suplícios, dissipa-me anseios
 que devoram o coração, volta-me para a alegria:
 cessa os maus cuidados, dá ao meu coração alegre, (1325)
 findos os limites da juventude, atos de prudência.

1327-1334

ὦ παῖ, ἕως ἂν ἔχῃς λείαν γένυν, οὐποτε σαίνων
 παύσομαι, οὐδ' εἴ μοι μόρσιμόν ἐστι θανεῖν.
 σοί τε δίδόντ' ἔτι καλόν, ἐμοί τ' οὐκ αἰσχρὸν ἐρῶντι
 αἰτεῖν· ἀλλὰ γονέων λίσσομαι ἡμετέρων· (1330)
 αἰδέο μ', ὦ παῖ < >, δίδους χάριν, εἴ ποτε καὶ σύ
 ἔξεις Κυπρογενοῦς δῶρον ἰοστεφάνου,
 χρητίζων καὶ ἐπ' ἄλλον ἐλεύσεαι· ἀλλὰ σὲ δαίμων
 δοίῃ τῶν αὐτῶν ἀντιτυχεῖν ἐπέων.

Ó menino, enquanto tiveres queixo imberbe, nunca deixarei
 de cortejar-te, inda que morrer seja o meu destino.
 Ainda te é belo dar amor, e ainda não me é torpe pedi-lo.
 Então suplico pelos meus pais, ó menino, (1330)
 respeita-me, (...), dá-me teu favor, e se um dia tiveres
 a dádiva da Ciprogênia de coroa violácea
 e com desejo buscares outro, que o nume te conceda
 encontrar a mesma resposta que me dás!

1335-1336

ὄλβιος ὅστις ἐρῶν γυμνάζεται οἴκαδε ἐλθὼν (1335)
 εὖδων σὺν καλῷ παιδὶ πανημέριος.

Venturoso, quem se exercita no amor quando vai p'ra casa,
dormindo o dia todo com um belo menino.

1337-1340

οὐκέτ' ἐρῶ παιδός, χαλεπὰς δ' ἀπελάκτισ' ἀνίας
μόχθους τ' ἀργαλέους ἄσμενος ἐξέφυγον,
ἐκλέλυμαι δὲ πόθου πρὸς εὐστεφάνου Κυθερείης·
σοὶ δ', ὦ παῖ, χάρις ἔστ' οὐδεμία πρὸς ἐμοῦ. (1340)

Não amo mais um menino, repeli duras aflições,
de dolorosos afãs escapei feliz,
libertei-me do desejo graças à Citereia de bela coroa:
tu, menino, não tens graça nenhuma p'ra mim. (1340)

1341-1350 [Eveno? fr.8c]

αἰαῖ, παιδὸς ἐρῶ ἀπαλόχροος, ὅς με φίλοισιν
παῖσι μάλ' ἐκφαίνει κούκ ἐθέλοντος ἐμοῦ.
τλήσομαι οὐ κρύψας· ἀεκούσια πολλὰ βίαια·
οὐ γὰρ ἐπ' αἰκελίῳ παιδὶ δαμεῖς ἐφάνην.
Παιδοφιλεῖν δέ τι τερπνόν, ἐπεὶ ποτε καὶ Γανυμήδους (1345)
ἦρατο καὶ Κρονίδης, ἀθανάτων βασιλεύς,
ἄρπάξας δ' ἐς Ὀλυμπον ἀνήγαγε καὶ μιν ἔθηκεν
δαίμονα, παιδείης ἄνθος ἔχοντ' ἐρατόν.
οὕτω μὴ θαύμαζε, Σιμωνίδη, οὐνεκα κὰγώ
ἐξεδάμην καλοῦ παιδὸς ἔρωτι δαμεῖς. (1350)

Aiai, amo um menino de pele tenra, que aos amigos

todos me expõe, embora eu não queira.

Suportarei sem me ocultar. A muito se é forçado a contragosto:

 não é por menino desprezível que eu me mostro domado.

Amar meninos é uma delícia, visto que até mesmo o Cronida, (1345)

 o rei dos imortais, amou Ganimedes:

raptou-o, levou-o ao Olimpo e fez dele um nume

 que manteve a amável flor da adolescência.

Assim, não te admires, Simônides, por também eu

 mostrar-me domado pelo amor de um belo menino. (1350)

1351-1352

ὦ παῖ, μὴ κώμαζε, γέροντι δὲ πείθεο ἀνδρί·

 οὔ τοι κωμάζειν σύμφορον ἀνδρὶ νέωι.

Ó menino, obedece a um velho: não sai p'ra festejar;

 farrear não convêm a um jovem varão.

1353-1356 [Teógnis]

πικρὸς καὶ γλυκὺς ἐστὶ καὶ ἄρπαλέος καὶ ἀπηνής

 ὄφρα τέλειος ἔη, Κύρνε, νέοισιν ἔρως.

ἦν μὲν γὰρ τελέσει, γλυκὺ γίνεται· ἦν δὲ διώκων (1355)

 μὴ τελέσει, πάντων τοῦτ' ἀνιηρότατον.

Amargo e doce, tenro e áspero, é aos jovens

 o amor, Cirno, até que o satisfaça.

Se conseguir satisfazê-lo, faz-se doce; mas se o persegue

 e não o satisfaz, de tudo é o mais penoso.

1357-1360

αἰεὶ παιδοφίλησιν ἐπὶ ζυγὸν αὐχένι κεῖται
 δύσλοφον, ἀργαλέον μνήμα φιλοξενίης.
 χρὴ γάρ τοι περὶ παῖδα πονούμενον εἰς φιλότητα
 ὥσπερ κληματίνωι χεῖρα πυρὶ προσάγειν. (1360)

Quem ama meninos sempre tem um jugo no pescoço
 que dói na cerviz, triste lembrança da hospitalidade amorosa;
 Quando penares pelo amor de um menino, debes
 por-lhe a mão como a um flâmeo sarmento. (1360)

1361-1362

ναῦς πέτρῃ προσέκυρσας ἐμῆς φιλότητος ἁμαρτῶν
 ὦ παῖ, καὶ σαπροῦ πείσματος ἀντελάβου.

És um navio que atingiu o rochedo. Perdeste meu amor,
 menino, e te agarraste a uma corda apodrecida.

1363-1364

οὐδαμὰ σ' οὐδ' ἀπεὼν δηλήσομαι· οὐδέ με πείσει
 οὐδεὶς ἀνθρώπων ὥστε με μή σε φιλεῖν.

Nunca vou te ferir, mesmo ausente. Na terra
 ninguém vai persuadir-me a não te amar.

1365-1366

ὦ παίδων κάλλιστε καὶ ἡμεροέστατε πάντων, (1365)
 στήθ' αὐτοῦ καὶ μου παῦρ' ἐπάκουσον ἔπη.

Ó mais belo dos meninos, mais desejado de todos, (1365)
 para e ouve uns poucos versos meus.

1367-1368

Παιδὸς τοι χάρις ἐστί· γυναικὶ δὲ πιστὸς ἐταῖρος
 οὐδεὶς, ἀλλ' αἰεὶ τὸν παρεόντα φιλεῖ.

Um menino tem gratidão. Mas mulher não tem leal
 companheiro. Ela sempre ama quem está presente.

1369-1372

παιδὸς ἔρως καλὸς μὲν ἔχειν, καλὸς δ' ἀποθέσθαι·
 πολλὸν δ' εὐρέσθαι ῥήϊτερον ἢ τελέσαι. (1370)
 μυρία δ' ἐξ αὐτοῦ κρέματα κακά, μυρία δ' ἐσθλά·
 ἀλλ' ἔν τοι ταύτῃ καὶ τις ἔνεστι χάρις.

Belo é ter o amor de um menino, belo é deixá-lo:
 bem mais fácil encontrá-lo do que satisfazê-lo. (1370)
 Miríade de males provém dele, miríade de bens.
 mas, na verdade, até nisso há certa graça.

1373-1374

οὐδαμά πω κατέμεινας ἐμὴν χάριν, ἀλλ' ὑπὸ πᾶσαν
 αἰεὶ σπουδαίην ἔρχεται ἀγγελίην.

Nem um dia esperaste os meus favores. Mas sempre
te vais por qualquer notícia ligeira.

1375–1376

ὄλβιος, ὅστις παιδὸς ἐρῶν οὐκ οἶδε θάλασσαν, (1375)
οὐδέ οἱ ἐν πόντῳ νύξ ἐπιούσα μέλει.

Venturoso, quem ama um menino e não conhece o mar,
nem o preocupa a noite chegando no pélago.

1377–1380

καλὸς ἐὼν κακότητι φίλων δειλοῖσιν ὁμιλεῖς
ἀνδράσι, καὶ διὰ τοῦτ' αἰσχρὸν ὄνειδος ἔχεις,
ὦ παῖ· ἐγὼ δ' ἀέκων τῆς σῆς φιλότητος ἀμαρτῶν
ὠνήμην ἔρδων οἶά τ' ἐλεύθερος ὢν. (1380)

És belo, mas por causa da vileza de teus amigos tu te reúnas
com patifes. Por isso sofres vergonhosa censura,
ó menino! Eu não quis perder teu amor, mas foi
para meu bem. Ajo como um homem livre. (1380)

1381–1385

Ἄνθρωποί σ' ἐδόκουν χρυσῆς παρὰ δῶρον ἔχοντα
ἐλθεῖν Κυπρογενοῦς <
.....Κυπρογενοῦς> δῶρον ἰοστεφάνου
γίνεται ἀνθρώποισιν ἔχειν χαλεπώτατον ἄχθος,

ἂν μὴ Κυπρογενὴς δῶι λύσιν ἐκ χαλεπῶν. (1385)

Acreditavam que de posse de áurea dádiva
da Ciprogênia tu chegavas ...
...ter a dádiva da Ciprogênia de coroa violácea
é o maior fardo para a gente humana,
se a Ciprogênia não liberta das dificuldades.

1386-1389

Κυπρογενὲς Κυθήρεια δολοπλόκε, σοὶ τί περισσόν
Ζεὺς τόδε τιμήσας δῶρον ἔδωκεν ἔχειν;
δαμναῖς δ' ἀνθρώπων πυκινὰς φρένας, οὐδέ τίς ἐστιν
οὕτως ἴφθιμος καὶ σοφὸς ὥστε φυγεῖν.

Ciprogênia Citereia, tecelã de ardis, por que Zeus
te honrou e deu este prodigioso dom?
Tu dominas a mente firme das gentes, ninguém
há tão forte ou sábio para fugir-te.

COMENTÁRIOS

Os comentários a poemas da *Teognideia* a serem lidos abaixo não se pretendem extensivos como os estudos dos versos 19-26 (Parte I, Cap.1: “A Elegia do Selo: Observações sobre a Autoridade de um *Corpus* de Elegia”) e 237-254 (Parte I, Cap.2: “A Elegia a Cirno e a *Performance* da Elegia Grega Arcaica”), e adotam como critério geral esclarecer passagens do ponto de vista histórico, geográfico, mitológico, formal e dos expedientes composicionais utilizados na *Teognideia*. Visam também discorrer acerca de opções de tradução. Cada elegia inicia-se com um breve comentário, direcionando o leitor para as questões relevantes à apreciação do fragmento e que apresenta, quando necessário, notas pontuais que buscam a esclarecer passagens específicas. Além disso, visam a:

a-) Observar detidamente argumentos aduzidos na “Parte II: Uma Poética do Simpósio” e na Conclusão deste trabalho, a fim de explicitar, por meio da demonstração de alguns fragmentos do *corpus*, a presença de tópicos e estruturas que remetam ao simpósio e às práticas poéticas ali desenvolvidas. Concentramo-nos em comentar integralmente os versos do chamado *Florilegium Purum*. Na edição preparada por Martin West (1992), este é o extrato mais antigo da coleção teognídea e, portanto, a mais sujeita a apresentar também os resquícios de uma forma de organização que considere, ou que se aproprie, da natureza do simpósio (Ver Lieberman, 2016, p. 104-105 e Parte II, Cap.1: A Estruturação da Teognideia e o Cenário Simpótico).

b-) Comentar poemas metassimpósiais exemplares das práticas e dos princípios do simpósio, e que ocasionalmente estruturavam os preceitos seguidos pelos poetas-simposiastas.

c-) Apresentar poemas que revelem tendências composicionais e estruturais da elegia grega arcaica e da coleção teognídea. É o caso dos comentários aos versos 335-336, 429-432, 467-496 (Eveno de Paros) e 697-618.

Os comentários de a-) serão lidos no Cap. 1, “O *Florilegium Purum*”; b-) e c-) concentram-se no Cap. 2: “Outras Elegias”.

1.

O *Florilegium Purum* (Versos 1-18*, 19-254).

Os comentários abaixo dedicam-se ao grupo de elegias teognídeas que West denominou *Florilegium Purum*. Aceita-se, como um princípio metodológico, que as elegias do *Florilegium Purum* representariam um primeiro extrato do corpus elegíaco da Teognídeia. Esta primeira seleção poderia ter incorporado os preceitos de uma coleção orientada para o simpósio. Não são comentados abaixo os poemas 19-30 (estudados na Parte I, Cap.1), 237-254 (estudados na Parte I, Cap. 2) e 149-153 (comentados na Parte II, Cap. 4 como exemplo de reutilização simposial). No entanto, são examinados os versos 1-18, hinos proemiais à coleção propriamente dita, que poderiam ou não ter feito parte do *Purum*.

Os Hinos Proemiais: *Teognídeia* 1-18

A récita de hinos, acompanhada de libações, marcava o princípio da reunião simposial. Ver Platão, *Banquete*, 176 a: σπονδάς τε σφᾶς ποιήσασθαι, καὶ ᾄσαντας τὸν θεὸν καὶ τᾶλλα τὰ νομιζόμενα τρέπεσθαι πρὸς τὸν πότον (“fizeram então as libações e, depois dos hinos ao deus e dos ritos de costume, voltam-se à bebida”²⁴⁴). Plutarco, *Questões Conviviais*, 615 b-c, diz: πρῶτον μὲν ἦδον ὥδην τοῦ θεοῦ κοινῶς ἅπαντες μιᾷ φωνῇ παιανίζοντες (“primeiro, cantavam todos juntos uma canção do Deus, entoando o peã a uma só voz”). A prática retrocedia até o período arcaico, como nos mostra Xenófanes 1.13-14: χρὴ δὲ πρῶτον μὲν θεὸν ὕμνεῖν εὐφρονας ἄνδρας/εὐφήμοις μύθοις καὶ καθαροῖσι λόγοις “(...)devem primeiro hinear ao Deus os homens alegres/com auspiciosos mitos e puras palavras”.

Similarmente, a coleção de *skolia* áticos preservada por Ateneu abre-se com metros líricos dirigidos aos Deuses. Adrados (1959, p.133) reconhecia nesses versos proemiais um princípio ordenador que poderia ter sido empregado também na composição da *Teognídeia*.

²⁴⁴ Tradução de José Cavalcante de Souza, 2012.

Verso 1. “Filho de Leto”: Assim como os *skolia* áticos se abrem com uma invocação à principal Deusa da cidade, Atena, (884 PMG), a *Teognideia* inicia-se com uma invocação a Apolo, deus patrono de Mégara. Ver *Teognideia*, v. 773-774 e Zhou (2010, p. 76-77). A prece a Apolo é, ademais, adequada à ocasião, por ser o Deus uma divindade maior associada à música. Ver *Hino Homérico 3, a Apolo*, vv. 188-193, onde a chegada de Apolo ao Olimpo faz com que “os Deuses todos se ocupem prontamente da cítara e da canção” e as Musas comecem a cantar.

Verso 2. A promessa de jamais esquecer o Deus ao começar ou encerrar é formular (Ver *Hino Homérico 3, a Apolo*, v.1, v.546). Trata-se de uma expressão polar (van Gröningen, 1966, p. 9), que apresenta o polo positivo (“começar”) e negativo (“encerrar”) de maneira a expressar, enfaticamente, uma totalidade: celebrar Apolo no começo e no fim significa celebrá-lo *sempre*.

Verso 3. O dístico 3-4 têm função de complementar o anterior, como sói ocorrer na elegia grega arcaica, explicitando o sentido da fórmula (v.3: αἰεί, “sempre”, correspondendo ao οὔποτε, “nunca”, do v.1).

Verso 4. “concede-me bens”: se a reunião simposial tem como requisito as primícias aos Deuses comuns a toda a cidade, o pedido do Eu elegíaco não se restringe só a si mesmo, mas se estende aos φίλοι de sua heteria. A heteria é entendida como coextensiva ao próprio corpo de cidadãos, como defendem Donlan e Levine: “o ambiente simposial é o modelo ou a metáfora de uma comunidade maior, um símbolo de uma ‘cidade em menor escala’” (1985, p.236-237). Ver Aristóteles, *Ética a Nicômaco*, 1155a23-24, que assinala a importância da φιλία para os bons rumos de uma cidade: ἔοικε δὲ καὶ τὰς πόλεις συνέχειν ἡ φιλία, καὶ οἱ νομοθέται μᾶλλον περὶ αὐτὴν σπουδάζειν ἢ τὴν δικαιοσύνην (“parece que a amizade é o que mantém juntas as cidades, e legisladores trabalham mais por ela do que pela justiça”). Nesse sentido, os bens (ἑσθλά, *estlhá*) desejados pelo poeta podem ser entendidos como um pedido de benção divina para a comunidade e o consequente fortalecimento das alianças cívicas.

Verso 5. Detalhe tradicional do nascimento de Apolo. Ver *Hino Homérico 3, a Apolo*, v.116: ἀμφὶ δὲ φοίνικι βάλε πῆχεε (“em volta da tamareira lançou os dois braços”).

Verso 6. “Lago circular”: Delos era notória por seu lago de formato circular. Talvez a expressão τροχοειδής (literalmente “em forma de roda”), devido à sua raridade, tivesse algum sentido técnico ou específico para designar o lago délio. Ver Heródoto, *Histórias*, 2.170.

Verso 7. “interminável”: ἀπειρεσίη (“interminável”) também admite o sentido de “inefável”, o que leva Adrados (1959, p. 168) a traduzir o termo por “sagrado”, também possível.

Verso 8. A Terra imane “sorri” ou “resplandece” ante o nascimento de Apolo? Na poesia hexamétrica, a Terra ri frequentemente (*Il.*, 19.3; *Hino Homérico 2, a Deméter*, v.14). No *Hino Homérico a Apolo* (3, v. 117) a Terra também sorri com o nascimento de Apolo, mas o verbo utilizado é μείδῃσῃ, que não dá margem para a mesma ambivalência de ἐγέλασσε.

Versos 11-14. West (1992) atribui o poema a Teógnis em sua edição, porquanto Aristóteles (*Ética Eudêmia*, 1243a18) já menciona o verso 14 da elegia como sendo de Teógnis. A despeito disso, os versos têm forte “identidade megarense”. Pausânias menciona na *Descrição da Grécia* que Agamêmnon erguera um templo da Deusa tendo em vista persuadir Calcas a acompanhá-lo na Guerra de Troia (1.43): (...) Ἀρτέμιδος ἱερὸν ὃ Ἀγαμέμνων ἐποίησεν, ἥνικα ἦλθε Κάλχαντα οἰκοῦντα ἐν Μεγάρῳ ἐς Ἴλιον ἔπεσθαι πείσων, “Agamêmnon fez um templo de Ártemis em Mégara, quando foi para persuadir Calcas, que vivia lá, a segui-lo para Ílion”.

Verso 13. “Garras da Morte”: traduz κῆρας, “destinos de morte”, sobretudo os violentos: Ver, por exemplo, *Escudo de Héracles*, vv. 249-257²⁴⁵:

Κῆρες κυάνεαι, λευκοὺς ἀραβεῦσαι ὀδόντας,
δεινωποὶ βλοσυροὶ τε δαφουνοὶ τ' ἄπλητοὶ τε

²⁴⁵ Tradução de Jaa Torrano, 2000.

δῆριν ἔχον περὶ πιπτόντων· πᾶσαι δ' ἄρ' ἔεντο
 αἷμα μέλαν πιέειν· ὃν δὲ πρῶτον μεμάποιεν
 κείμενον ἢ πίπτοντα νεούτατον, ἀμφὶ μὲν αὐτῷ
 βάλλ<ον ὁμῶς> ὄνυχας μεγάλους, ψυχὴ δὲ [Ἄιδόσδε] κατῆεν
 Τάρταρον ἐς κρυόενθ'· αἱ δὲ φρένας εὗτ' ἀρέσαντο
 αἵματος ἀνδρομέου, τὸν μὲν ρίπτασκον ὀπίσσω,
 ἅψ δ' ὅμαδον καὶ μῶλον ἐθύνεον αὐτίς ἰοῦσαι.

“Cisões [*Kéres*] sombrias a rangerem os alvos dentes,
 terríveis, hirsutas, sangrentas, inabordáveis
 batalhavam ao redor dos caídos. Todas queriam
 beber sangue negro e quem elas agarrassem
 ao jazer ou ao cair ferido envolviam-no
 com grandes unhas, a alma descia ao Hades,
 ao Tártaro álgido. Ao saciarem as entranhas
 de sangue humano, deixam-no para trás
 e retornando percorrem tumulto e peleja”.

A tradução por “garras”, além de buscar a paronomásia, visa evocar a ideia da inexorabilidade e da violência do destino de morte provocado pelas Κῆρες.

Versos 15 a 18. Graças, Χάριτες (*Khárites*), são deusas que presidem e personificam a beleza, graciosidade sensual e a alegria dos encontros amorosos e festivos. Como tal, geralmente acompanham Afrodite. Segundo Ragusa (2011, p. 88) essa ligação com a Deusa “reflete afinidades sobretudo no universo erótico, uma vez que as Cárites, cujo nome é a forma do plural de *Kharís* – conceito que vai de ‘graça, charme, regozijo, prazer,’ no sentido físico, a ‘favor dos deuses’, no âmbito da reciprocidade das relações –, favorecem a beleza e a sedução na esfera do crescimento e renovação, nas esferas humana e vegetal”. Elas também eram costumeiramente associadas com as Musas em contexto de festa (θαλίη), como podemos denotar da *Teogonia* de Hesíodo, vv.64-65: πὰρ δ' αὐτῆς Χάριτές τε καὶ Ἴμερος οἰκί' ἔχουσιν/ἐν θαλίης·(...) “Junto a elas [sc.Musas] as Graças e o Desejo têm morada/nas festas (...) trad. Torrano 2006). Se as Musas inspiram a poesia, são as Graças que dirigem a agradabilidade desta nas festas, entre as quais se incluem reuniões simposiais, implicadas também no termo θαλίη (ver Introdução, p.18-19).

Assim, Musas e Graças são presenças indispensáveis para o simpósio, festividade marcada igualmente pela interação poética e erótica de seus participantes.

Nada mais adequado, portanto, que os versos inaugurais das *Teognídeia* evoquem as Deusas em conjunto para garantir a atmosfera festiva propícia para o simpósio, depois de afastados os temores sombrios das Κῆρες (v.14).

Outro exemplo da comunidade entre Musas e Graças está na parábase da *Paz* de Aristófanes (vv.729-818). No verso 796, Aristófanes define o canto mais adequado e digno de louvor para a sua arte como “canções das Graças” (v.796). Mas, ao designar antes a matéria que compreende essas canções, o poeta evoca as Musas (v.773: “Musa, afasta as guerras/e celebra, comigo, teu amigo, dança/celebrando dos deuses as bodas/dos homens os banquetes/ e as festas dos bem-aventurados! ”, Trad. Adriane Duarte, 2000b). Os versos são imitações da mélica de Estesícoro (fr. 212 e fr.210, respectivamente), que possivelmente teriam como espaço de *performance* o simpósio.

Verso 16. Cadmo, o herói fundador de Tebas, casa-se com Harmonia, filha de Afrodite (Hesíodo, *Teogonia*, v.937). Conforme Nagy (1985,p.28), o próprio conceito de Harmonia traz embutida uma equação entre beleza musical e integração social. Esta equação já fora observada de maneira mais explícita no verso anterior, com a associação entre Musas e Graças. A invocação às Musas e às Graças dá a tônica da poesia teognídea: uma poesia fortemente calcada nos ideários que definem um homem como φίλος e no que ele deve pautar as suas relações.

Verso 17. O verso cantado pelas Musas (Ver Parte I, Cap.1, p. 68-70, para os sentidos e implicações do termo ἔπος) dá o mote da poesia teognídea: o belo é φίλον (“amigo”, “amável”), ou seja, leva em conta os laços sociais que enformam a vida na pólis e surgem, em chave interpessoal, nas relações entre convivas no simpósio (Ver Nagy, 1985, p.28).

Os versos 69-128: a πίστις e a φιλία na *Teognídeia*.

Os versos 69 a 128 agrupam elegias de tema ético-político. São elegias que se concentram no tema da amizade (Adrados, 1959, p. 73) e dão enfoque às noções de πίστις e ἔταιρεῖα. Nesse sentido, estes versos retomam a exortação dos versos 31-38: se lá o poeta incita Cirno a reunir-se sempre com ἀγαθοί, nesta série ele trata dos problemas de se associar aos vis (κακοί) e das dificuldades para reconhecê-los.

Colesanti (2011, p.311), observando uma longa continuidade temática nestes versos, vê neles um princípio antológico norteador. Segundo o estudioso italiano, provavelmente um antigo compilador teria transferido para o início do *corpus* poemas que reunissem esta temática, por sua recorrência e centralidade na poesia de Teógnis. Dessa maneira, seria difícil discernir o que de fato seria *catena simposiale* e o que seria prática antologista.

Versos 73- 74: O dístico apresenta uma tópica basilar da *Teognideia*: mesmo entre amigos a lealdade é algo excepcional. Em outros poemas, Teógnis alerta que a traição dos amigos é pior que a dos inimigos, uma vez que é mais difícil de identificar (ver p.ex. v.575-576). Este tema é eminentemente simposial: é no ambiente do simpósio, dominado pelo vinho, que se é facultado reconhecer a verdadeira natureza de um φίλος (Ver, na *Teognideia*, os versos 499-502). Segundo Collins (2004, p. 69), “o fingimento é tomado como certo no simpósio”. Assim, os jogos verbais e as *performances* poéticas, combinadas ao consumo do vinho, inserem-se num contexto de esconder e revelar, oferecendo a possibilidade de se reconhecer o que um φίλος realmente pensa. Platão, nas *Leis* (652a), diz que o simpósio permite “revelar como são as naturezas” (τὸ κατιδεῖν πῶς ἔχομεν τὰς φύσεις). No mesmo sentido, segue Ésquilo (fr.393): “ O bronze é o espelho da aparência; o vinho, da mente” (κάτοπτρον εἶδους χαλκός ἐστ', οἶνος δὲ νοῦ). Em passagem citada por Ateneu (*Banquete dos Eruditos*, 427f), a mesma relação com o simpósio e a real natureza de um φίλος é asseverada. Nela, o sábio Pítaco adverte Periandro, o tirano de Corinto, a não participar de simpósios: Πιττακὸς Περιάνδρῳ τῷ Κορινθίῳ παρήνει μὴ μεθύσκεσθαι μηδὲ κωμάζειν, ἴν', ἔφη, μὴ γνωσθῆς οἶος ὢν τυγχάνεις, ἀλλ' οὐχ οἶος προσποιῇ (“Pítaco aconselha Periandro de Corinto a não se

embriagar, nem a participar de farras, “para que” – afirma – “não sejas reconhecido pelo tipo de homem que és, mas pelo tipo que finges ser”).

A coordenação entre os verbos μεθύσκεσθαι (“embriagar-se”) e κωμάζειν (“participar do *kōmos*”) sugere um cenário simpótico à passagem. Ver Cap.2: A Elegia a Cirno e a Performance da Elegia Grega Arcaica (p.172-173) para mais detalhes sobre a tópica da traição ao φίλος e sua associação com os temas da poesia simposial.

Outro desenvolvimento do tema, aventado por Donlan (1985, p.236) é a oposição entre o simpósio e aquilo que Teógnis chama de σπουδαίων πράγμα, “os assuntos de importância” (v.115-116). A ideia remete ao fato de que, no simpósio, “engano e duplicidade são relativamente inofensivos”, ou, em outras palavras, que verdadeiros laços de φιλία apenas se apresentam em momentos sérios, e, portanto, só nesses momentos é que podem ser discernidos.

O dístico é marcado por aliteraões das consoantes labiais π e φ presentes em mais da metade do poema. Tentou-se reproduzir efeito similar no passo: “teus projetos não professes por completo (...)”. Optou-se pela tradução de πρῆξιν (ac.sing.) por “projetos”, uma vez que não se fala ainda de ações ou feitos que o Eu realizou, mas de sua intenção ou desejo de realizar algo.

Versos 75-76: van Gröningen (1966, p.38), observando que estes versos repetem a mesma ideia dos anteriores (73-74), e partindo da perspectiva de que a *Teognideia* fosse uma antologia livresca, crê muito difícil que ambos fossem de um só autor e privilegia a autoria de Teógnis para os versos 75-76, levando em conta a menção a Cirno (Κύρνε, v.76). Mas, se pensarmos a *Teognideia* em termos de um registro de *performance* para auxílio na recitação simpótica, poderíamos estar diante de um caso de *catena simposiale* que marca o assentimento de um simposiasta com outro (v.73-74/75-76), desencadeado pelo vocábulo παύροισιν (v.75), que responde ao παῦροί do dístico anterior (v.74).

Versos 77-78: O tema da sedição, ou enfrentamento civil (στάσις) é central no pensamento grego arcaico e frequente na poesia elegíaca. O poeta utiliza aqui o termo διχοστασίῃ, que apresenta um sentido geral a ser precisado pelo contexto.

Teógnis não é específico, mas o termo também ocorre em Sólon (fr.4.37 W), no qual διχοστασία vincula-se à ideia de dissensão civil e política resultante da má legislação (Δισνομία). Ver Parte II, Cap.2 e a leitura dos versos 39–68 (p.210–219).

Lembra-nos Adrados (1959, p.173, n.2) que o dístico remete à máxima presente em Heródoto (*Histórias*, 5.24): “a mais valorosa de todas as posses é um amigo inteligente e benévolo” (κτημάτων πάντων ἐστὶ τιμιώτατον ἀνὴρ φίλος συνετός τε καὶ εὖνοος) e Eurípides (*Orestes*, v.727): “doce visão! Um amigo leal nas dificuldades é melhor do que um mar sereno para os nautas.” (ἡδεῖαν ὄψιν· πιστὸς ἐν κακοῖς ἀνὴρ κρείσσων γαλήνης ναυτίλοισιν εἰσορᾶν).

Versos 83–86. Segundo Verdenius (1960, p.355), estes versos se ligam por uma associação de ideias com o poema anterior (v.79–82), explicando-o. A ideia de que “poucos companheiros leais encontrarás” (v.79–80) se deve ao fato de que poucos possuem pudor (αἰδώς) e são desviados da amizade por ambições de lucro (κέρδος, v.82).

Para van Gröningen (1966, p.41) os poemas falam de dois tipos de homens: o primeiro (nos v.79–82), definido pela lealdade (πιστούς) a ponto de compartilhar com os amigos momentos bons e ruins, e o segundo (nos v.83–86) definido pelo pudor (αἰδώς), que os impede de praticar atos vis em busca de lucro. Não haveria relação de causa e efeito entre os poemas. Entretanto, podemos objetar, considerando que em outros poemas a lealdade ocasionalmente depende de αἰδώς, isto é, do seu reconhecimento na estrutura social e hierárquica do grupo. Teógnis reclama alhures da falta de respeito de Cirno (253–254, ver Parte I, Cap.2, p.171) e o αἰδώς é visto, ao lado da razão (γνώμη), como característica definidora de um ἀγαθός (v. 635–636) e o maior tesouro que ele pode legar (v.409–410). Pode-se supor, portanto, não um vínculo tão direto como propôs Verdenius (1960, p.355), mas que os versos 83–86 tenham sido motivados como um desenvolvimento de Παύρους εὐρήσεις (v.79) do poema anterior, tomado como mote.

Verso 85. A falta de αἰδώς revela-se na fala (γλώσση), tópica recorrente na *Teognideia* (Ver Parte I, Cap. 2, p.169), e nos olhos (ὀφθαλμοῖσιν). Longino (*Do*

Sublime, 4.4) mostra o pensamento consensual de que a falta de pudor é discernível no olhar:

τὸ τὰς ἀπάντων ἐξῆς κόρας αἰσχυνηλὰς εἶναι πεπεῖσθαι, ὅπου φασὶν οὐδενὶ οὕτως ἐνσημαίνεσθαι τήν τινων ἀναίδειαν ὥς ἐν τοῖς ὀφθαλμοῖς, ὥς καὶ ὈἈχιλλεὺς τοῦ Ἀγαμέμνονος ὀνειδίζων τὸ ἐν τοῖς ὀφθαλμοῖς ἱταμὸν “οἶνοβαρές, κυνὸς ὄμματ' ἔχων” φησὶν.

como convencer que as pupilas de todos sem exceção são cheias de modéstia, quando se diz que em nenhum lugar se mostra a impudência como nos olhos? Como Aquiles, censurando a insolência nos olhos de Agamenão, pronuncia estas palavras: “bêbado com olhos de cão!” ²⁴⁶

A imagem também parece personificar αἰδώς, retratando-o como uma força que se sobrepõe (ἔπεστιν, v.85) aos olhos, assim como a morte ou o sono (Ver por exemplo *Il.* 11. 250).

Verso 86. κέρδος: Os homens cometem atos torpes por lucro pessoal. O sentido de κέρδος pode se concentrar tanto no objeto (“lucro”, “ganho pessoal”) como no sentimento associado a ele (“ganância”, “avidez”). Ver v.466: “Que não te vença a avidez: isso é indecente!” (μηδέ σε νικάτω κέρδος, ὅ τ' αἰσχρὸν ἔη). No verso 46, a ambição pelo lucro é a causa da ruína da pólis, do advento de conflitos internos e do surgimento do tirano. κέρδος e αἰδώς também aparecem ligados em Hesíodo, *Trabalhos e Dias*, 321-326 :

εἰ γάρ τις καὶ χερσὶ βίῃ μέγαν ὄλβον ἔληται,
ἢ ὅ γ' ἀπὸ γλώσσης λήισσεται, οἷά τε πολλὰ
γίνεται, εὖτ' ἂν δὴ κέρδος νόον ἐξαπατήσῃ
ἀνθρώπων, αἰδῶ δέ τ' ἀναιδείῃ κατοπάζῃ,
ῥεῖα δέ μιν μαυροῦσι θεοί, μινύθουσι δὲ οἶκον
ἄνερὶ τῷ, παῦρον δέ τ' ἐπὶ χρόνον ὄλβος ὀπηδεῖ;

Pois se alguém pela força do braço grande fortuna conquista,
ou a arrebatada pela língua, coisas que muitas vezes
acontecem, toda vez que a cobiça engana a inteligência
dos humanos, e a Impudência expulsa a Reverência,
facilmente os deuses enfraquecem tal homem e rebaixam sua casa,

²⁴⁶ Tradução de Filomena Yoshie Hirata, 1996.

e a prosperidade o acompanha por pouco tempo.”²⁴⁷

Versos 87-90. Estes versos se repetem em 1082c-f. Em sua edição, West (1992) propõe que em algum momento da redação do poema os versos 1083-1084 fizeram parte desta elegia. Os versos são uma exortação ao ἑταῖρος, para que seus atos estejam em consonância com suas palavras. Trata-se de uma tópica frequente no simpósio e comum na *Teognideia*. Ver os Comentários aos versos 73-74.

Verso 89. “ἢ με φίλει καθαρὸν θέμενος νόον”: Ver a semelhança com *Carmina Convivalia Atica*, 901 PMG: εἴθ' ἄπυρον καλὸν γενοίμην μέγα χρυσίον/ καί με καλὴ γυνὴ φοροίη καθαρὸν θεμένη νόον. “Ah se eu fosse uma grande e bela pepita de ouro/bruto e me carregasse uma bela mulher, com mente pura! ”.

Versos 91-92: Alguns editores supõem que os versos 87-90 e 91-92 formam um único poema. West (1992) descarta a possibilidade em sua edição. Ferrari (2009, p. 86) crê que 91-92 estavam em *catena simposiale*, servindo de correção aos versos anteriores 87-90. Parece-nos mais interessante a tese de Colesanti (2011, p.132) que propõe, em vez de correção, que os versos 91-92 sejam uma síntese que mantem o tema e a estrutura dos vv.87-90, mas troca a exortação daquela quadra por um dístico de cunho mais geral, de aconselhamento e reflexão. A esse propósito, Faraone (2008, p. 45) verifica que a alternância entre versos exortativos e reflexivos é comum na elegia grega arcaica (no entanto, aqui não haveria a sucessão de sequências elegíacas compostas estritamente por grupos de 5 dísticos que Faraone propõe).

Em todo caso, o que o dístico revela é a flexibilidade da poesia simposial, na qual duas conclusões distintas (vv.91-92 e 1083-1084) poderiam ter feito parte de versos similares (87-90; 1082c-1082f).

Versos 93-100: West (1992) diverge da maioria dos editores ao considerar os versos 93-94, 95-96 e 97-100 como poemas distintos. Segundo o erudito, o dístico 95-96 não poderia ser a apódose de 93-94, já que o τοιοῦτός do verso 95 não poderia remeter a eles, pois o seu referente é dado somente no verso 96. Segundo West, assim, o poema 93-94 estaria fragmentado, tendo perdido a sua conclusão

²⁴⁷ Tradução de Alessandro Rolim de Moura, 2012.

(West, 1974, p.150). Colesanti (2011, p.133-134) supõe que os dísticos 93-96 compunham um único poema, e que os versos 97-100 seriam a resposta em *catena simposiale*, desencadeada por palavras-chave (τοῖουτος, ἑταῖρος, φίλος), ou pelo tema (os poemas se inserem numa longa seção de elegias dedicadas à lealdade de um ἑταῖρος, os versos 69-128). A incompletude dos versos 93-94 não nos deve surpreender, pois poderia acenar para um caso típico de δέχεσθαι τὰ σκόλια (Ver Aristófanes, *Vespas*, vv. 1222-1249), que consiste em lançar um poema para o próximo simposiasta, que deve completá-lo a contento. A técnica, mais uma vez, mostra a maleabilidade da poesia elegíaca praticada em simpósio, já que o dístico em questão permitiria múltiplas conclusões.

Verso 95. τοιοῦτος: Bérard (1918, p.1-38), verificando a contiguidade entre a *performance* épica e dramática na Antiguidade, argumenta que o pronome demonstrativo em Homero necessita, muitas vezes, de um gesto complementar para esclarecer seu sentido. Quanto ao pronome τοιοῦτος, Boegehold (1999, p.36) cita um exemplo da *Iliada*, em que Pátroclo morituro se dirige a Heitor que acabara de ferí-lo (16.844-848):

ἤδη νῦν Ἑκτορ μεγάλ' εὖχεο· σοὶ γὰρ ἔδωκε
νίκην Ζεὺς Κρονίδης καὶ Ἀπόλλων, οἳ με δάμασσαν
ῥηιδίως· αὐτοὶ γὰρ ἀπ' ὤμων τεύχε' ἔλοντο.
τοιοῦτοι δ' εἴ πέρ μοι ἐείκοσιν ἀντεβόλησαν,
πάντες κ' αὐτόθι ὄλοντο ἐμῷ ὑπὸ δουρὶ δαμέντες.

Por enquanto, Heitor, exulta: pois deu-te
a vitória Zeus Cronida e Apolo, que me domaram
facilmente: eles mesmos arrancaram-me a armadura dos ombros.
Mas se fosses vinte *desse* (τοιοῦτοι) que me confrontassem
todos aqui mesmo morreriam domados por minha lança.

Segundo Boegehold (*loc.cit.*), nesse caso o referente do pronome τοιοῦτοι não é evidente. Embora a presença da partícula δέ depois de τοιοῦτοι indique a mudança do sujeito da oração (não mais Ζεὺς Κρονίδης καὶ Ἀπόλλων, v.845), para Boegehold (*loc. cit.*), ela não é suficiente para identificarmos a quem o poeta se

refere. O referente só poderia ser explicitado por um gesto, seja apontando para os homens que assistem à *performance* poética (tão mortais quanto Heitor), seja prefigurando um “Heitor imaginário” diante do poeta. Apenas assim seria possível que a audiência entendesse que Pátroclo estaria se referindo a Heitor/homens mortais em geral, no sentido de “homens mortais como tu”. Não podemos deixar de notar o caráter dêitico também de αὐτόθε (v.848), depois do gestual τοιοῦτοι. Identificando a audiência com os heróis que combatem em Troia, αὐτόθε funde, na imaginação dos ouvintes, o espaço de *performance* da épica à planície troiana.

Podemos estender esse uso do pronome demonstrativo também para a elegia. No verso 95 da *Teognideia*, τοιοῦτός acompanhado por τοι (que reforça o direcionamento para uma audiência) parece sugerir, neste caso, que τοιοῦτός demandaria um gesto. Esse gesto poderia apontar para outro simposiasta presente, ou mesmo para aquele que lançou o poema em desafio. A tradução de τοιοῦτοι por “assim” visa reproduzir o caráter referencial que o termo assume no original grego.

Verso 96. A ideia já é expressa em célebres versos da *Iliada* (9.312-313): ἐχθρὸς γάρ μοι κεῖνος ὁμῶς Ἀΐδαο πύλῃσιν/ ὅς χ' ἕτερον μὲν κεύθῃ ἐνὶ φρεσίν, ἄλλο δὲ εἴπῃ. “Como os portões do Hades me é odioso aquele homem/que esconde uma coisa na mente, mas diz outra” (Trad. Frederico Lourenço, 2013).

Versos 97-100. O τοιοῦτος do verso 97 conecta-se ao do verso 95 em resposta. Um possível diálogo simposial iniciado no v.93, que lança um desafio ao simposiasta seguinte, poderia ser respondido pelos versos 95-96, com um princípio de lealdade entre φίλοι (o verdadeiro φίλος não deve dizer uma coisa e pensar outras) e ter um novo desenvolvimento nos versos 97-100, agora em um tom mais didático e generalizante do que o dos versos anteriores. Esta mudança de tom pode ser denotada pela presença do verbo φράζω. Se considerarmos a poesia hesiódica dos *Trabalhos e Dias*, verifica-se que o verbo φράζω tem papel importante e revela o didatismo e o tom sapiencial do poema, tendo em vista que é sempre utilizado em conjunto com o pronome σε e muitas vezes com o verbo ἄνωγω, “eu exorto, incito”. (Ver Hunter, 2014, p.30-31).

Versos 101-112. Por causa da apóstrofe a Cirno (v.102), West (1992, *ad loc.*) atribui o poema a Teógnis. Editores como Young (1971) e Adrados (1959) julgam que os versos 101-104 e 105-112 constituem poemas distintos. Os versos 105-112 seriam o desenvolvimento de 101-104, apresentando as consequências de fazer o bem a um δειλός ἀνὴρ. Van Gröningen (1966, p. 49) defende a independência de 101-104 e 105-112, mas admite a possibilidade de que as duas elegias seguissem-se uma a outra. A tópica aqui desenvolvida é de pertinência simposial, conforme atesta-nos o escoliasta ao verso 1236 das *Vespas* de Aristófanes: é preciso sempre se unir aos homens nobres. A passagem, muito popular nos simpósios, remete ao *Admeto*, famoso canto do qual nos restou apenas um poema simposial ático (897 PMG). O tema é repetido nos versos 853-854 e 955-956. Ver Introdução, p.26; Geys, 1892, p.57.

Versos 113-114. Os versos 113-114 sintetizam e concluem a ideia de 105-112. Segundo Adrados (1959, p.126), o procedimento é típico na *Teognideia*: a uma elegia extensa é comum seguir-se outra mais breve que resume ou comenta seu conteúdo. É difícil argumentar o quanto disso se trata de um resquício da *performance* simposial, uma vez que o expediente era comum a várias gnomologias (há rastros desse tipo de organização em Estobeu, ver Peretti, 1955, p.213 apud Adrados, 1959, p.126). Devido a certa artificialidade na organização dos versos 29-128, cremos arriscado propor que 105-112 e 113-114 seriam de fato um caso de *catena simposiale*, no entanto a possibilidade não deve ser descartada.

Verso 114. κακὸν λιμένα: A metáfora náutica é adotada também em Sófocles (*Ájax*, v.682-683): “...τοῖς πολλοῖσι γὰρ/βροτῶν ἄπιστός ἐσθ' ἐταιρείας λιμήν, (“...para a maior parte/dos mortais é infiel o porto da camaradagem”, Trad. Flávio R. de Oliveira, 2008). Ver van Gröningen (1966, p.49) para outros exemplos.

Versos 115-116. Uma variante destes dísticos são os versos 645-646. Para West (1974, p.151), πόσιος καὶ βρώσιος é mais inclusivo do que a expressão πὰρ κρητῆρι que ocupa seu lugar no verso 643. πὰρ κρητῆρι, segundo o estudioso, indica unicamente o espaço do simpósio e é mais arcaica que a expressão do v.115.

Verso 115. τοι sugere a ênfase de πολλοί, talvez com alguma indicação gestual.

Verso 116. Prática encontrada na elegia e em alguns passos da *Teognideia* (Ver Parte II, Cap.2, “Operações entre pentâmetro e hexâmetro: Teógnis e o uso criativo da tradição épica”, p.125-139), o pentâmetro (v.116) complementa o hexâmetro (v.115) criando um jogo de contrastes. Ainda quanto ao v. 116, Walter Donlan (1985, p. 236) observa que σπουδαίων πρῆγμα tem como referente principal a aliança de ordem política. A amizade (φιλία) revela-se apenas nestes momentos, ou no infortúnio (como o exílio ou a pobreza). Distinguir essa φιλία da mera camaradagem simpótica que caracteriza um ἑταῖρος é um tema extremamente valorizado na *Teognideia* e a razão de seus diversos jogos poéticos.

Versos 117-118. Dentro da vasta gama temática compreendida pelos versos 69-128, que tem como objeto a amizade, distinguem-se duas categorias: uma em que o poeta decanta os problemas de se associar a um homem vil, julgando-o erroneamente como φίλος, e que se estende até o verso 116; a outra, decorrente desta, na qual tematiza a dificuldade de identificar um homem vil (117-128). Uma vez resumido o primeiro tema nos versos 115-116, um novo segmento temático começa no v.117 e continuará na elegia seguinte (119-128). É difícil atestar se 117-118 e 119-128 seriam um mesmo poema, por causa da repetição de Κύρνε a apenas um verso de intervalo (118 e 120). Como se observou acima (p.428), poderíamos estar aqui diante dos resquícios de um princípio antológico.

Versos 119-128. O poema é atribuído a Teógnis na edição de West (1992), em função da apóstrofe Κύρνε. A comparação do ouro e prata falsos com a verdadeira identidade de um φίλος pode ser de longa tradição. Um paralelo frequentemente aventado pelos estudiosos encontra-se na *Medeia* de Eurípides (v.516-519):

ὦ Ζεῦ, τί δὴ χρυσοῦ μὲν ὅς κίβδηλος ἦι
τεκμήρι' ἀνθρώποισιν ὥπασας σαφῆ,
ἀνδρῶν δ' ὅτωι χρή τὸν κακὸν διειδέναι
οὐδεὶς χαρακτῆρ ἐμπέφυκε σώματι;

“Ó Zeus, por que deste aos homens
claros indícios do ouro que é falso,
mas para reconhecer o varão mau
nenhum traço é natural ao corpo?”²⁴⁸

Os versos 129 a 182: Representação da Riqueza na *Teognideia* e Apontamentos sobre a flexibilidade da Elegia Grega Arcaica.

Do verso 129 ao 182, desenvolve-se o tema da riqueza e da pobreza. Os trechos enfatizam, em versos que nos remeterão a Sólon, a importância de obter riqueza por meios justos e de ser reverente aos Deuses, uma vez que são eles que conferem aos mortais os bens e os males, a riqueza e a pobreza. Nesse sentido, esta série de versos retoma o conselho que abre a *Teognideia*, após os hinos iniciais (v.1-18) e a Elegia do Selo (v. 19-26), nos quais o poeta exorta Cirno a adquirir riquezas lícitamente (v.29-30): πέπνυσο, μηδ' αἰσχροῖσιν ἐπ' ἔργμασι μηδ' ἀδίκοισιν/ τιμὰς μηδ' ἀρετὰς ἔλκεο μηδ' ἄφενος (“Age com prudência, e por atos torpes ou injustos/não te apropries de glória, mérito ou riqueza”).

Colesanti (2011, p.311-312) adverte sobre a dificuldade de resgatar traços de *catena simposiale* nestes poemas, uma vez que o longo tratamento dado ao tema parece sugerir antes um princípio antológico. A nosso ver, os poemas entre os versos 69-128 e 129-182 são um desenvolvimento, sob diversos matizes, das duas exortações apresentadas nos poemas iniciais do *corpus*, ao fim das elegias proemiais (v.1-26): “adquirir riquezas lícitamente” (v.27-30), que se desenvolve no grupo de versos 129-182, e “associar-se sempre aos ἀγαθοί, “homens nobres” (v.31-38) que é trabalhada no grupo de versos 69-128.

Os poemas desta seção se agrupam em duas vertentes temáticas: a primeira, também compartilhada pelos poemas de Sólon, vincula a ideia de riqueza à justiça. A segunda vertente, apresentada nos versos 129-130, é uma renúncia completa aos valores que norteiam a obtenção de riqueza e de ἀρετή, posto que a Sorte domina a

²⁴⁸ Tradução de Jaa Torrano, 2015.

tudo. Nesse sentido, os poemas evocam um fragmento de Arquíloco, elevado à função de aforismo (fr.16 W):

πάντα Τύχη καὶ Μοῖρα Περικλέες ἀνδρὶ δίδωσιν.

Sorte e Destino, Péricles, tudo dão ao homem.

Se no poema de Arquíloco Τύχη representa a ação do puro acaso, Μοῖρα estaria relacionado ao “quinhão” de cada um, à porção de possibilidades que lhes são designadas, e que na *Teognideia* se configura na decisão de adquirir riqueza com justiça ou optar por se associar aos vis. Convém notar que esta é a única ocorrência de τύχη (“sorte”) em Teógnis. Como lembra van Gröningen (1966, p.54), Teógnis usa as expressões δαίμων e θεός como sinônimas à τύχη. Ver, nesses termos, os versos 161-164.

Versos 131-132: A importância dos pais se vincula à importância da ascendência aristocrática tão valorizada por Teógnis (ver os versos 183-192) e na δίκη, como o valor mais alto que um ἀγαθός deve possuir. Os pais, nobres de nascença e opostos aos indivíduos descritos em 53-68, que “não conheciam a justiça e as leis” (v.54), constituem o γένος e são os responsáveis por transmitir a δίκη, que deve sempre pautar o uso da riqueza (Ver Cobb-Stevens, 1985, p. 161).

Versos 133-142. Os versos 133-142 parecem constituir uma elegia completa e são um bom exemplo da estilística comumente atribuída a Teógnis. O primeiro verso abre com o vocativo Κύρν' (v.133) e o dístico 143-144, abrindo-se novamente com um vocativo, a variante Πολυπᾶῖδη, constitui um novo poema sem relação temática com os versos 133-142. O poema discorre sobre a falibilidade do conhecimento humano e sua limitação em reconhecer seu próprio destino. Desse modo, trata de um tema frequente na elegia grega arcaica. Veja-se o exemplo do fragmento 16 W de Arquíloco acima e o fragmento 13 W de Sólon, versos 64-75, cujas palavras ecoam os versos ora analisados:

Μοῖρα δέ τοι θνητοῖσι κακὸν φέρει ἡδὲ καὶ ἐσθλόν,
δῶρα δ' ἄφυκτα θεῶν γίγνεται ἀθανάτων.

A Moira aos mortais traz o mal e o bem,
inescapáveis dons de Deuses imortais.

Nesse sentido o termo πείρατ' ἀμηχανίης, no v. 140, é significativo: são os limites impostos ao conhecimento humano. A noção de ἀμηχανία é recorrente na *Teognideia*. O período arcaico, marcado por rápidas e inapreensíveis transformações, ressalta o sentimento de impotência, ineficácia e efemeridade humanas, de modo que a noção é bem explicitada na poesia lírica grega. Na *Teognideia*, ver os vv. 1075–1078, que guardam o mesmo sentido aqui delineado. É também frequente na *Teognideia* que ἀμηχανία compareça nos mesmos contextos que πενία (pobreza, penúria), sendo que uma engendra a outra: a pobreza leva o homem à impotência, impedindo-o de ser respeitado por suas ações e de ter a sua voz ouvida. Ver o verso 385, onde πενία é adjetivada como a “mãe da impossibilidade (ἀμηχανία). Alceu (fr. 364 PMG) também aproxima os conceitos:

ἀργάλεον Πενία κάκον ἄσχετον, ἃ μέγαν
δάμναι λᾶον Ἀμαχανίαι σὺν ἀδελφείαι

Duro mal irresistível a Pobreza, que subjuga
grande povo com a irmã Impossibilidade.

A elegia tem uma estrutura formal relevante: cada exemplo do tema tratado ocupa o espaço de um dístico. O hexâmetro introduz o tema, com o pronome οὐδεῖς e variantes (v.133: οὐδεῖς; v. 135: οὐδέ τις ἀνθρώπων; v.139: οὐδέ τῳ ἀνθρώπων) e o pentâmetro o desenvolve. Novamente estamos diante de um caso em que o pentâmetro serve de complemento ao hexâmetro, estratégia rara na elegia arcaica, mas frequente e deliberada em muitos poemas da *Teognideia* (ver Parte 1, Cap.2, “Operações entre Hexâmetro e Pentâmetro”, p.125–139). Este complemento pentamétrico também sugere um rebaixamento, pois descreve as limitações impostas

pelos Deuses na relação entre humanos e seu destino. Exemplo disso é o dístico final: enquanto humanos meditam de modo vão (hexâmetro, v.142), os Deuses agem conforme bem entendem (pentâmetro, v.143). A operação fica ainda mais clara ao observarmos que, na medida em que desenvolve o hexâmetro anterior, amiúde o pentâmetro também remete ao hexâmetro por meio de jogos formais. Observe-se, nesse sentido, o quiasmo no dístico 137-138 entre os termos ἑσθλὸν e κακόν e a alternância dialetal entre δοκέων e δοκῶν a reforçar a interação entre pentâmetro e hexâmetro. Faraone (2008, p. 176) verificou também a presença persistente de rimas nos pentâmetros, marcando as cesuras, contribuindo para um sentido uniforme e repetitivo que pervade todo o poema. Note-se, nesse sentido, que todos os versos são marcados por uma cesura pentemímera (exceto o verso hexâmetro 141, que introduz a conclusão).

Trata-se de um poema que exemplifica bem a estilística de Teógnis, pois são frequentes na *Teognideia* a sucessão de máximas morais que não ultrapassam a extensão de um dístico e são condensadas no dístico final (v.141-142: ἄνθρωποι δὲ μάταια νομίζομεν εἰδότες οὐδέν· θεοὶ δὲ κατὰ σφέτερον πάντα τελοῦσι νόον).

Contribui para a ideia de que o poema está completo o fato de que o último dístico retoma o primeiro numa espécie de composição em anel. O verso 142 ecoa o verso 134 com a ideia de que apenas os Deuses sabem do destino dos homens.

Por fim, o poema apresenta a mesma flexibilidade formal discutida alhures como um procedimento típico da elegia simposial: a sucessão de ideias, conectadas em sequência paratática e composta por orações da extensão de um dístico favorecem a formação de uma espécie de catálogo, em que seria possível a qualquer um, tomando o dístico elegíaco como unidade mínima, introduzir ou extirpar máximas entre os versos 134 e 141. Ver os comentários aos versos 697-718 (“O Poema de Sísifo, uma Narrativa Elegíaca”).

Versos 143-144. O dístico traz uma máxima moral em forma aforismática, que é um lugar comum na literatura grega. Hóspedes e suplicantes figuram entre aqueles que mais carecem de acolhimento, pois, desprovidos de direitos civis, não têm meios para se defender das enganações de outros cidadãos. O poema refere-se,

assim, à lei divina que professa sempre acolher hóspedes e suplicantes, posto que protegidos por Zeus. Ver *Trabalhos e Dias*, v. 333-334 (“Contra eles indigna-se o próprio Zeus e no fim/ dá uma dura resposta às ações injustas”, Trad. Alessandro Rolim de Moura, 2012) e *Odisseia*, 9.270: “É Zeus que salvaguarda a honra de suplicantes e estrangeiros:/ Zeus Hospitaleiro, que segue no encalço de hóspedes venerandos”, Trad. Frederico Lourenço, 2011). Na *Teognideia*, a máxima aparece configurada no contexto das qualidades que um ἀγαθός deve reunir. O verbo ἔξαπατήσας, “enganar”, remete à atitude característica do povo desvirtuado da cidade descrita nos versos 53-68, que por não conhecerem as leis (v.54) “apreciam enganos, dolos e artifícios” (v. 67), representando assim o colapso da educação aristocrática que Teógnis professa para um ἀγαθός.

Versos 145-148. Neste ponto a coleção chega ao ápice de uma concepção de riqueza “soloniana” como diz Adrados (1959, p.115), segundo a qual é necessário “adquirir riquezas lícitamente”. Trata-se da visão predominante no grupo de versos 129-182, mas não é unívoca na *Teognideia* (ver por exemplo os versos 1155-1156 e no mesmo grupo de versos, 129-130 com sua renúncia à riqueza e à ἀρετή).

O ideal é aqui condensado em uma máxima, no verso 147, “ἐν δὲ δικαιοσύνηι συλλήβδην πᾶσ' ἀρετή 'στι”.

Considerado na tradição grega um conhecido provérbio, Aristóteles refere-se a ele em *Ética Nicomacheia* 1129b30, sem citar a origem. Segundo um comentador anônimo da *Ética Nicomacheia* (*In Ethica Nicomachea ii-v Commentaria*, 1892, p. 210), o verso pertenceria a Teógnis, mas com a ressalva de que Teofrasto o considera um famoso provérbio em sua obra περὶ ἠθῶν e, no primeiro livro dos ἠθικά, um verso de autoria de Focílides. De fato, o hexâmetro encontra-se também entre as γνῶμαι de Focílides (fr. 10 G-P). A questão de autoria torna-se secundária, se notarmos aqui um procedimento comum nos jogos poéticos simposiais, a reutilização de versos atribuídos a outras tradições ou a provérbios notórios. Ver a respeito do procedimento de παραπλοκή e μεταποίησις (Parte I, Cap.1, p.71-79) e o Cap. 4 da Parte II (p. 239-258).

Versos 155-158. O poeta trabalha aqui a tópica da instabilidade da vida humana, que o coloca a mercê da vontade dos Deuses (ver nesse sentido a noção de ἀμηχανία nos comentários aos versos 135-142). Esse é um dos temas prediletos da poesia grega. A tópica está incorporada ao tema que vem sendo trabalhado na seção (v.129-182): o temor do Eu Elegíaco, como um aristocrata arcaico, é a pobreza. Ver por exemplo Tirteu 10.3-10 W, que desenha ao aristocrata que foge à guerra um quadro de mendicância e perda de suas posses:

πτωχεύειν πάντων ἔστ' ἀνιηρότατον,
 πλαζόμενον σὺν μητρὶ φίλῃ καὶ πατρὶ γέροντι
 παισὶ τε σὺν μικροῖς κουριδίῃ τ' ἀλόχῳ.
 ἐχθρὸς μὲν γὰρ τοῖσι μετέσσεται οὐς κεν ἴκηται,
 χρησιμοσύνη τ' εἴκων καὶ στυγερῇ πενίῃ,
 αἰσχύνη τε γένος, κατὰ δ' ἀγλαὸν εἶδος ἐλέγχει,
 πᾶσα δ' ἀτιμὴ καὶ κακότης ἔπεται.

(...) mendigar, deixando sua cidade e férteis
 campos, de tudo é o mais penoso,
 vagando com a cara mãe e o velho pai, (5)
 filhos pequenos e esposa legítima.
 Será odioso entre aqueles a quem chegar,
 pois cede à carência e à pobreza horrível,
 envergonha a linhagem, vexa a forma esplêndida
 e toda a desonra e vileza o seguem.

Verso 155. Indica a mesma ideia também presente em Hesíodo, *Trabalhos e Dias*, 717-718: μηδέ ποτ' οὐλομένην πενίην θυμοφθόρον ἀνδρὶ/τέτλαθ' ὄνειδίζειν, μακάρων δόσιν αἰὲν ἑόντων (“Nunca a pobreza maldita, corruptora do coração, a um homem/ouses censurar, pois é coisa dada pelos bem-aventurados eternos”, Trad. Alessandro Rolim de Moura, 2012). As similaridades verbais entre os versos 155 de Teógnis e os versos 717-718 de Hesíodo dão a sugerir que o poeta teognídeo dominava a tradição hexamétrica formular da qual o poeta de *Trabalhos e Dias* também se servia.

Verso 156. Estobeu (4.22.99) conserva uma variante desse verso em sua antologia, que mantém a apóstrofe a Cirno: μηδ' ἀχρημοσύνην, Κύρνε, κακὴν πρόφερε. (“tampouco, Cirno, a vil carência reproves”). A variante seria um argumento para o quão frágil é considerar a apóstrofe Κύρνε um indício de autenticidade do poema, ou mesmo de um selo da poesia teognídea (Ver Parte I, Cap.1, p.47).

Versos 157-158. No verso 157, o emprego de τοι, mais uma vez, poderia estar associado à *performance*, indicando a possibilidade de um movimento gestual que enfatizasse a imagem da balança. Estobeu, em seu antologia, une esta elegia aos versos 179-180.

Versos 159-160. Apesar de esta elegia tratar de um tema distinto da elegia que a precede, a ideia de fundo, a instabilidade humana, é muito similar àquela apresentada no verso 157. É um tema que leva naturalmente à ideia de efemeridade que, por sua vez, é muito explorada pela poesia grega. O verso 160 fala das mudanças imprevisíveis que o dia pode trazer. Esta é a imagem por excelência da efemeridade que define o ser humano e o coloca como distinto e dependente dos Deuses. Sua atestação é vasta: referida em Arquíloco (fr. 131 W: τοῖος ἀνθρώποισι θυμός, Γλαῦκε Λεπτίν<εω> πάϊ, /γίνεται θνητοῖς, ὁποίην Ζεὺς ἐφ' ἡμέρην ἄγηι. “Tal nos homens mortais, Glauco filho de Leptines, /faz-se o coração qual Zeus por sobre o dia o leva”. Trad. José Cavalcante de Souza, 1984), Semônides (fr.1W: νοῦς δ' οὐκ ἐπ' ἀνθρώποισιν, ἀλλ' ἐπῆμεροι/ἂ δὴ βοτὰ ζόουσιν, οὐδὲν εἰδότες/ὄκως ἕκαστον ἐκτελευτήσει θεός; “Não há plano por entre os homens/ mas efêmeros vivemos como gado, sem saber/como o Deus cumprirá cada coisa”) e consagrada na expressão pindárica (*Pítica* 8, v.95-96: ἐπάμεροι· τί δέ τις; τί δ' οὐ τις; σκιᾶς ὄναρ/ ἄνθρωπος, “Por dia, o que é alguém? O que não é? Sonho de uma sombra/o homem”).

Nesse sentido, a similaridade temática entre os versos 159-160 e 155-158, somada à presença de um mesmo *incipit* neste dístico e nos versos 155-158 (μήποτε), poderiam ser indícios de alguma ordenação simposial, e este poema, uma *catena simposiale*, que segue versando sobre o tema da instabilidade humana. Se

considerarmos que o verso 157 do poema anterior pode remeter ao verso 717 dos *Trabalhos e Dias*, encontraremos mais uma curiosa associação, pois o tema tratado a seguir no poema de Hesíodo (v.719-720) apresenta máxima similar a este dístico de Teógnis:

γλώσσης τοι θησαυρὸς ἐν ἀνθρώποισιν ἄριστος
φειδωλῆς, πλείστη δὲ χάρις κατὰ μέτρον ἰούσης·

O maior tesouro entre os humanos é uma língua econômica; o maior favor encontra uma língua que fala na medida²⁴⁹.

Versos 161-164. O breve poema parece ser uma variação do tema desenvolvido em 133-142, também discorrendo sobre a ineficácia do saber/fazer humano. No entanto, aqui, a palavra-chave é δαίμων (“nume”). O termo, fartamente encontrado na literatura grega, determina a divindade que interfere na vida do ser humano sem que se deixe revelar ou se saiba identificar. Teógnis utiliza δαίμων muitas vezes como um sinônimo de θεός. No entanto, o sentido de δαίμων em seus poemas é muito mais amplo, servindo virtualmente como um sinônimo de τύχη, “sorte”, pois não se prende somente à esfera religiosa e é muitas vezes empregado num sentido prosaico, próprio a uma filosofia de vida. É a Sorte – princípio totalmente aleatório na ordem das coisas – que confere o sucesso ou o fracasso ao homem, independentemente se ele é bom (se tem “nobres desígnios”, βουλῇ τ’ ἀγαθῇ, v.163) ou mau (“utilizam pensamentos vis, χρῶνται δειλαῖς φρεσί, v. 161).

Adrados (1959, p.179) cogitou que o poema fosse do período helenístico, julgando estranha ao período arcaico e clássico a construção γίνεται + εἰς (v.162). Mas o quiasmo formado nos versos 161 e 163 (δειλαῖς φρεσί; δαίμονι δ’ ἐσθλῶι; βουλῇ τ’ ἀγαθῇ; δαίμονι δειλῶι) pode aproximar o poema de uma legítima composição teognídea. Já foi aventado que o quiasmo era uma estrutura incomum na poesia do período arcaico; no entanto o uso do quiasmo é atestado em Hesíodo e

²⁴⁹ Tradução de Alessandro Rolim de Moura (2012).

Homero (ver Verdenius, 1985, p.14) e poderia ter um efeito mnemônico (ver Canevaro, 2015, p. 199), sendo comum em poemas de cunho didático. O emprego do quiasmo aqui é bem apropriado não só por revelar um tipo de pensamento que se estrutura por oposições, elemento caro à poética grega arcaica (a oposição seria formal, entre os dísticos entre os pares 161-162 e 163-164), como também por enfatizar termos centrais à ética teognídea (δειλός, εσθλός/ἀγαθός).

Versos 165-170. São três poemas distintos e monodísticos (165-166, 167-168 e 169-170) que dão continuidade ao tema lançado nos versos 161-164. Cada um desenvolve, sob diferentes matizes, a influência divina no fazer humano, de modo que podemos pensar tanto numa organização antológica do material, bem como na apresentação de uma *catena simposiale* que articula palavras-chave em variados contextos (κακός, ἀγαθός, ὄλβιος).

O verso 165-166 se aproxima dos versos 161-164 na medida em que diz que o Nume, a sorte, é responsável pela vida humana. Aqui estamos distantes da ideia veiculada em 161-164, pois apresenta o δαίμων como responsável por conferir a riqueza ou a pobreza, bem como o bem e o mal (ἀγαθός/κακός). Enquanto os versos 161-164 transmitem a noção de que a Sorte é de todo aleatória, e que mesmo homens vis podem ter bons numes, o dístico 165-166 apresenta uma ideia oposta, que é particularmente atípica na *Teognídeia*, ao sugerir uma equação entre riqueza/nobreza e a pobreza/vileza de um homem. A *Teognídeia* critica fartaemente esta noção, professando a ideia de que é difícil, em um mundo marcado pela rápida reversão da fortuna, determinar se um homem é ἀγαθός apenas pela sua riqueza. O mundo que o poema relata é o da ascensão de κακοί, homens incapazes de reconhecer a justiça, mas que passam a ter voz e influência por causa de suas posses, chegando a dominar a pólis (ver v. 53-68).

O dístico 167-168 é uma crítica aos versos 165-166, e poderia ser de fato um poema de resposta composto durante uma *performance* simposial, por duas razões. A primeira é a presença do termo ὄλβιος, no verso 167, que parece jogar com as ambivalências do termo, já expresso no verso 165, e ampliar seu sentido. Se em 165, pela contraposição com πενιχρός pode-se entender que ὄλβιος significa a fortuna

materializada em riquezas (como em Homero, *Odisseia*, 8. 413: “καὶ σύ, φίλος, μάλα χαῖρε, θεοὶ δέ τοι ὄλβια δοῖεν, “Também tu, amigo, salve! Que os Deuses te deem riquezas!”), no verso 167 o seu sentido é ampliado para a noção mais geral de “feliz” ou “bem aventurado”, o que critica a homologia entre ὄλβιος e ἀγαθός criada no dístico anterior por meio de um artifício típico das *performances* simposiais, que é a retomada de uma palavra-chave ambivalente como mote para a resposta a ser desenvolvida (Ver Parte II, Cap 2: O *Agon* Simposial, p.221- 237) .

A segunda razão é o uso de uma expressão fórmular que indicaria a composição oral dos versos: “ἥλιος καθορᾷ” (v.168). Note-se que o verso 168 é repetido em sua inteireza em 850. A expressão ἥλιος καθορᾷ aparece no v.616, sempre ocupando o segundo hemistíquio do pentâmetro, e também reaparece no fr. 14 W de Sólon (οὐδὲ μάκαρ οὐδεὶς πέλεται βροτός, ἀλλὰ πονηροὶ/ πάντες ὅσους θνητοὺς ἥλιος καθορᾷ. (“Nenhum mortal é venturoso, mas sofridos/todos os mortais quantos o sol contempla”). Assim, tudo leva a crer que a expressão ἥλιος καθορᾷ fosse uma escolha tradicional e fórmular para preencher os hemistíquios do pentâmetro elegíaco, uma fórmula propriamente elegíaca como outras encontradas na *Teognideia*, como os versos 540, 554, 1102 que trazem o pentâmetro εἰ μὴ ἐμὴν γνώμην ἔξαπατῶσι θεοί e os versos 1086 e 1238, onde ocorre o mesmo dístico “τοῦθ' ἔρδιν, ὅ τι σοὶ μὴ καταθύμιον ἦι.”, chamado de ἔπος no verso 1237 (ver Parte I, Cap. 1, p.70-71).

Assim, a fórmula ἥλιος καθορᾷ, ocupando todo o segundo hemistíquio do pentâmetro, reforçaria o argumento de Adkins (1985, p.5) de que as audiências da elegia grega arcaica identificariam em um dístico elegíaco quatro unidades métricas bem demarcadas e autônomas (três delas geralmente com a mesma extensão). A expressão fórmular reforça a última unidade métrica do dístico elegíaco, o segundo hemistíquio do pentâmetro, e desse modo chama a atenção para o desfecho do poema, o que teria como resultado enfatizar o caráter tradicional e generalizante da máxima ali exposta bem como de circunscrever os limites do poema. Se considerarmos o espaço simposial, este dístico poderia ser um desafio para o próximo simposiasta, que deveria criar uma continuação adequada para o verso (Ver West,

1974, p. 17). Pois, quanto mais enigmático ou bem delimitado formal e tematicamente fosse o poema, mais difícil era respondê-lo ou continuá-lo.

Os versos 169-170 objetam os anteriores, retomando a ideia de 165-166. Alguns editores (Carrière 1948 e Adrados 1959), talvez persuadidos pela partícula δὲ no verso 169, consideraram que 167-170 fosse um único poema. Mas as ideias veiculadas por cada dístico se contradizem e é mais adequado, com West (1992) e van Gröningen (1966, p.67), considerar que são dois poemas distintos. O dístico retoma a noção recorrente de que são os Deuses que concedem tudo aos mortais. A força do poema está no inusitado oximoro μωμεύμενος αἰνεῖ. Os verbos αἰνέω e μωμέω não raro são considerados antônimos perfeitos: ver, por exemplo, o dístico 1079-1080, onde se opõem os verbos μωμήσομαι e αἰνήσω. Como esperado, a passagem gerou interpretações diversas: Hudson-Williams (1910, p.185) parafraseou-a da seguinte maneira “O homem que critica o favorito dos deuses, na verdade (καί), está nesse mesmo momento, louvando-o”. A hipótese de Harrison (1902, p.214-215) é que a memória de um grande homem é sempre lembrada por completo, tanto as suas virtudes como os seus vícios, que são criticados pelo μωμεύμενος. Adotamos a leitura mais simples proposta por Welcker (1826, p.CI), que, a nosso ver, dá conta do significado: ὁ καὶ μωμεύμενος αἰνεῖ, “até o crítico louva”, isto é, mesmo o crítico é forçado a reconhecer os méritos de um homem que recebe o auxílio dos Deuses.

Chama a atenção também ser esta a única ocorrência de σπουδή como substantivo na *Teognideia*. O adjetivo σπουδαῖον, porém, é geralmente associado a πρῆγμα para indicar as ações de um homem ἀγαθός, e geralmente refere-se à vida política na cidade para além da atmosfera de divertimento efêmero do simpósio.

Versos 171-172. A expressão polar de 172, οὐτ' ἀγάθ' οὔτε κακά, encontra-se em Hesíodo, *Trabalhos e Dias*, v. 669, ao mencionar o poder dos Deuses: ἐν τοῖς γὰρ τέλος ἐστὶν ὁμῶς ἀγαθῶν τε κακῶν τε, “com eles (*sc.* os Deuses) está igualmente o fim das coisas boas e más”(Trad. Alessandro Rolim de Moura, 2012). Este dístico poderia ser a conclusão da *catena simposiale* desenvolvida nos versos 161-170: diante da efemeridade e impotência da vida humana, apenas resta ao homem orar aos

Deuses. Ideia similar aparece nos versos 1143-1146, que, retratando a incerteza de um mundo onde todos os Deuses, exceto a Esperança, abandonaram os homens, oferece como única solução, ironicamente, que o homem seja pio e ore às divindades.

Versos 173-182. Muitos editores, a começar por Welcker (1826, *ad.loc.*), consideravam que os versos 179-182 perfaziam uma unidade, proposta descartada por Gerber (1999, p. 199), que crê se tratarem de três elegias distintas (173-178, 179-180 e 181-182) e West (1992), que as edita como duas (173-178 e 179-182). Como se nota, o poema é exemplo da notória dificuldade e constante dissenso em delimitar o início e o fim dos poemas do *corpus*, que, segundo Cazzato e Prodi (2016, p.51), “como bem se sabe, na maioria das vezes, é uma questão de opinião na *Teognideia*”. Ferrari (2009, p. 103) também vê três elegias e propõe que elas se vinculam uma à outra em *catena simposiale*. A multiplicidade de hipóteses acerca da extensão da elegia leva de volta ao tema da flexibilidade da poesia simposial, que poderia se ajustar de acordo com cada *performance*. Nesse sentido, os versos 173-182 podem ser concebidos como uma unidade, que, no entanto, poderia ser desmembrada em dísticos menores ou mesmo ampliada por mais dísticos de acordo com as necessidades da *performance*. Tal fato parece comprovado pelas variantes que o poema possuía na Antiguidade, que parecem comprovar que ele era conhecido e executado em unidades menores (por exemplo: v.175: *χρὴ πενίαν φεύγοντα καὶ ἐς μεγακήτεα πόντον*/, *ῥιπτεῖν*, “fugindo da pobreza, ao mar de monstros enormes/deves lançar-te...” e v.177-178: *πᾶς γὰρ ἀνὴρ πενίῃ δεδμημένος οὔτε τι εἰπεῖν/οὔθ' ἔρξαι δύναται, γλῶσσα δέ οἱ δέδεται*; “pois todo o homem domado pela pobreza nada pode/dizer ou fazer, mas tem a sua língua atada”. Ver o Aparato Crítico de West 1992).

Outrossim, a unidade de 173-182 estaria garantida por sua estruturação formal. O poema relembra os versos 133-142, que consideramos paradigmáticos (ver comentário acima). Há em 173-182 uma mesma estrutura: (1) a sucessão de dísticos que condensam máximas morais, engendrando uma espécie de “catálogo elegíaco” de máximas; (2) a presença de rimas marcando as cesuras de cada

pentâmetro; (3) a composição em anel: o dístico 181-182, que retoma os dísticos que abrem o poema, 173-176, volta a discorrer sobre os males preferíveis à pobreza. No dístico 181-182, a morte é o tema; nos dísticos 173-176, a velhice, a doença (que Hudson-Williams, 1910, p. 186 afirma categoricamente ser a malária) e, novamente, a morte (atirando-se ao mar ou às rochas, v.175-176).

É importante observar que a elegia 173-182 possui também uma vasta tradição indireta, tendo sido citada por numerosos autores da Antiguidade greco-latina. Estobeu por exemplo, cita os versos 175-176 (em 4.32.38) em sua seção Περὶ Πενίᾶς, e os versos 179-180, imediatamente antecidos por 155-158, como se fossem uma só elegia (em 4.32.36). Para as demais referências, ver o Aparato Crítico para os versos em West (1992).

Os versos 173-182 concluem a seção que concentra elegias acerca da riqueza e da pobreza iniciada no verso 129, com uma ideia muito cara à literatura grega posterior: a vinculação entre riquezas e poder político, que Xenofonte, distinguindo tipos de governo em *Memoráveis* (4.6.12) denominará plutocracia, no qual os governantes são escolhidos conforme seus bens (ὅπου δ' ἐκ τιμημάτων). É este mesmo tipo de governo que Platão (*República* 550 d – 551 c) entende por oligarquia, no qual “o governo tem sua base no censo da propriedade, na qual os ricos governam, mas os pobres não” (550d) e que tem como consequência, “quando os ricos e a riqueza são mais honrados numa cidade, menor honra e virtude recebem os homens bons” (551a: τιμωμένου δὴ πλούτου ἐν πόλει καὶ τῶν πλουσίων ἀτιμότερα ἀρετὴ τε καὶ οἱ ἀγαθοί, Traduções de Anna Lia A.A.Prado, 2006). Essa formulação ecoa os argumentos levantados por esta elegia de Teógnis e outras do ciclo 129-182. A pobreza, no mundo grego, era vista em termos relativos: qualquer homem que não pudesse viver uma vida de ócio a partir dos rendimentos de suas propriedades era considerado pobre (ver van Wees, 2000, p.65). Como o poema demonstra, o pavor de Teógnis em relação à pobreza não tem a ver com a necessidade de trabalhar por seu sustento, e sim unicamente porque ela implica na perda de poder e voz política.

Os Versos 183-196: Nascimento e Matrimônio na *Teognideia*.

A poesia de Teógnis observa dois critérios para o exercício do poder político: a riqueza e o nascimento. Por nascimento, a humanidade pode ser dividida entre nobres (ἀγαθοί) e vis (κακοί), e com isso estão definidas também as suas qualidades morais (ver v.131-132): se nobre, é provido de γνώμη (bom-senso, discernimento), αἰδώς (respeito) e é capaz de exercer a justiça e a moderação, características que não podem ser ensinadas a um vil (Ver Kagan, 1987, p. 107). O que o mundo de Teógnis ilustra é o predomínio da riqueza como condição para o exercício do poder político, levando ao poder homens que eram considerados κακοί e que enriqueceram por causa da expansão econômica propiciada por novas possibilidades (comércio e estabelecimento em colônias além-mar), tornando-se independentes de seus patronos aristocráticos (Ver van Wees, 2000, p.52). A consequência é que os próprios conceitos do que é ἀγαθός e κακός ficam nublados (ver v. 1109-1110: Κύρν', οἱ πρόσθ' ἀγαθοὶ νῦν αὖ κακοί, οἱ δὲ κακοὶ πρίν/ νῦν ἀγαθοί. “Cirno, os bons de ontem ora são vis, e os vis de outrora/hoje são bons!”), em parte porque nobres de nascença passam a cogitar uniões com filhas de homens κακοί (ver v.1112: μνηστεύει δ' ἐκ κακοῦ ἐσθλὸς ἀνὴρ, “nobre corteja filha de vil”).

Os versos 183-194 estão entre os mais conhecidos de Teógnis, conservados por Estobeu em três passos de sua antologia, Περὶ εὐγενείας (“Sobre a boa descendência”, 4.29), onde evoca o testemunho do período clássico de Xenofonte (ver Parte II, Cap.1, p.185-187), Περὶ γάμου (“Sobre o matrimônio”, 4.22) e Περὶ πενίης (“Sobre a pobreza”, 4.30).

Verso 183. A palavra κριούς (“carneiros”) recebe destaque no verso e talvez isso não seja fortuito: mostram-nos De Martino e Vox (1996, p.807) que carneiros eram animais bem difundidos em Mégara, que era historicamente conhecida por seu rico comércio de lã (Ver Aristóteles, *Política*, 5.5.). Um provérbio atribuído a Diógenes de Sínope sobre a ignorância e falta de instrução dos megarenses (Ver Eliano, *Várias Histórias*, 12.56) parece registrar a identificação do animal a Mégara:

Μεγαρέως ἀνδρὸς βελτίον εἶναι κριὸν ἢ υἱὸν γενέσθαι, “É melhor ser o carneiro de um megarense do que o filho dele” (Plutarco, *Moralia*, 7.52c).

ἵππους também aparece em destaque, pelo metro espondaico e pela posição de verso, e se torna mais notória pois suspende o final da oração para o verso seguinte. É o corcel que representa o ideal de nobreza aristocrática, sendo uma arma de guerra cara e prestigiosa (ver v.551). ὄνους, por sua vez, é a palavra que por sua forma e posição recebe menos ênfase do que κριοὺς e ἵππους, contudo é semanticamente interessante: uma vez que o poeta fala da busca por animais “puro sangue”, ὄνους poderia ser considerado um oxímoro. Adkins (1985, p.138) argumenta que a escolha de três animais distintos reforça o ponto do poeta que busca a εὐγένεια em todas as espécies. Cabe notar que Estobeu (4.22.99) conserva uma variante deste verso, que parece confirmar nossos argumentos, já que elimina o estranho ὄνους e substitui o idiossincrático megarense κριοὺς por um mais genérico κύνας, formando um verso mais universal (“Cães para nós dois buscamos, Cirno, e corcéis...”, Κύνας μὲν δὴ νῶϊ διζήμεθα, Κύρνε, καὶ ἵππους).

Verso 184. εὐγενέας abre o verso 184, em posição enfática, e literalmente significaria “de boa descendência”. É com esse sentido que o termo aparece na poesia hexamétrica (*Il.*11.427, *Il.*23.81). No entanto, Teógnis também indica esta ideia em ἀγαθός e κακός, que, em princípio, seria um adjetivo que diria respeito ao nascimento (“nobre” ou “vil”). εὐγενέας, mostra Adkins (1985, p.137) indicaria, assim, uma ascendência aristocrática aliada a um bom comportamento. Desse modo, um indivíduo poderia ser nobre (ἀγαθός), mas não εὐγενής, como mostra o exemplo dos pretendentes na *Odisseia* homérica. É este o sentido que εὐγενής assume claramente no período clássico, como exemplifica Sófocles, *Filoctetes*, v.874–876. No trecho, Filoctetes evoca a nobreza de Neoptólemo – filho de Aquiles e Tétis – para mostrar que, de acordo, ele demonstra um bom comportamento” (εὐγενής):

Ἄλλ' – εὐγενὴς γὰρ ἡ φύσις καὶ εὐγενῶν,
ὧ τέκνον, ἡ σή, – πάντα ταῦτ' ἐν εὐχερεῖ

ἔθου,

Mas, – claro que a tua natureza é nobre e oriunda de bem-nascidos, ó filho, tudo isso com destreza aguentaste (...). (Trad. Fernando Brandão dos Santos, 2008).

Verso 184–186. Note-se o bem engendrado paralelismo entre as orações καί τις βούλεται ἔξ ἀγαθῶν/βήσεσθαι (v.184–185) e γῆμαι δὲ κακὴν κακοῦ οὐ μελεδαίνει/ ἔσθλὸς ἀνὴρ (v.185–186): ἔξ ἀγαθῶν (v.184) forma um quiasmo com κακὴν κακοῦ (v.185), e βούλεται com οὐ μελεδαίνει. Com isso, reforça-se os contrastes de sentido entre ambas as palavras.

βήσεσθαι e γῆμαι não formam um quiasmo, mas aparecem contiguamente; são aproximados por sonoridade (ambas as palavras são formadas apenas por espondeus) e bem marcados por uma forte pausa. A aproximação entre os verbos não parece ter outra razão senão de relacionar o sentido de ambos, fortalecendo assim a eficácia do símile. Por fim, ἔσθλὸς ἀνὴρ, o sujeito de μελεδαίνει, aparece em posição de ênfase não só pelo verso mas, também, pela oposição que desenha com o genérico τις.

Verso 188. West (1992) sugere haver uma lacuna entre os versos 188 e 189, observando a falta de nexo lógico do verso 188 com o seguinte, que começa com a partícula μὲν. Estobeu (4.29.53), conectando as duas passagens, registra γάρ no lugar de μὲν. Entretanto, μὲν parece adequado, tendo um sentido assertivo e enfático que não é raro em Teógnis (ver, por exemplo, o verso 19 da elegia do selo).

Verso 189. χρήματα μὲν τιμῶσι tem valor proverbial, evocando o ditado de Aristodemo conservado por Píndaro (*Ístmica* 2, v.16): “O dinheiro é o homem”, χρήματα χρήματ’ ἀνὴρ (Ver De Martino e Vox, 1996, p.806).

Versos 193–196. Os versos 193–196 poderiam ser uma resposta contrastiva a 183–192. Enquanto os versos 183–192 repudiam o comportamento do nobre que se casa a filha de um homem vil, os versos 193–194 justificam essa atitude como κρατερὴ ἀνάγκη (“imperiosa necessidade”), que tem como objetivo evitar a pobreza. Os versos, desse modo, oferecem uma continuidade temática aos versos 173–182,

que tratam de tema caro ao poeta: a triste disjunção entre nascimento e riqueza que caracterizava o ἀγαθός de seu tempo.

Verso 193. αὐτός τοι. Como quer Ferrari (2009, p. 105), possivelmente o pronome referia uma realidade extralinguística perdida para nós. Bonifazi (2009, p.6) disserta sobre a função anafórica e demonstrativa do pronome αὐτός em Homero, que é usado para designar a terceira pessoa quando se deseja “reativar o referente em uma nova unidade discursiva” (função cognitiva) e “trazer uma nova informação acerca do referente” (função pragmática). Parece lícito supor que o uso de αὐτός tenha ambas as funções aqui, na medida em que se dirige ao mesmo interlocutor do poema anterior (183-192) em resposta, uma hipótese que é reforçada também pelo uso do dêitico τοι.

O termo κακόπατριν é usado por Alceu para insultar Pítaco no fr. 348 PMG (τὸν κακοπατρίδα Φίπτακον, “a Pítaco de má estirpe...”) e serve como um antônimo para εὐγενής.

A Tardia, Infalível Justiça: um Exemplo da Concepção de Riqueza “Soloniana” em Teógnis (v. 197-208).

A elegia 197-208 já foi considerada uma imitação imperfeita de passos do fragmento 13 W de Sólon. Voltamos ao tema majoritariamente apresentado nos versos 129-182, que associa riqueza à δική (ver v.147). Nesse sentido, os versos 203-208 parecem responder diretamente aos princípios enunciados em dísticos como 149-150, que professam a completa aleatoriedade das ações dos Deuses ao beneficiar ou prejudicar os homens. A ideia de que a retribuição da divindade, embora tardia, seja infalível, é um dos lugares-comuns mais frequentados da literatura grega (Ver por exemplo, Heródoto, *Histórias* 1.30-33).

Para Colesanti (2011, p.312, n.299), o poema era uma resposta a 193-196, formando uma *catena simposiale* com 183-192 e 193-196. Mas os argumentos não são persuasivos, uma vez que o caráter generalizante de 197-208, sem se referir

especificamente à questão do matrimônio sublinhada nos versos 183-196, não é suficiente para sugerir com clareza se há uma continuidade entre os poemas.

A tópica do exílio na *Teognideia* (versos 209-210/ 332a-332b)

Como já fora notado por Colesanti (2011, p.136), o dístico aparece tematicamente isolado na coleção: depois da elegia 197-208, que trata da riqueza, e antes do dístico 211-212, sobre o vinho. Caso bem diferente é o da elegia 332 a-b, que apresenta a variante οὐκ ἔστιν em lugar de οὐδεὶς τοι e é respondido por 333-334, que mostra o ponto de vista do φίλος. Hudson-Williams (1910, p.190) demonstra sua preferência pelo dístico 332a-b, mas a maioria dos estudiosos, seguindo van Gröningen (1966, p. 134), vê no dístico 209-210 a *lectio prior*: para o estudioso οὐκ ἔστιν soa-lhe uma simplificação, e ἀνιηρότερον (v.310), um termo mais enérgico que o superlativo ἀνιηρότατον em 332b. O comentador então argumenta em favor da tese de que 332a-b poderia se dar por interesse do copista em aproximar este dístico de 333-334, aliado a um interesse de recolher ambas as formas. A nosso ver a discussão de identificar qual seria a lição anterior e qual seria a alterada não é tão relevante, porque ambas as variantes poderiam ter coexistido.

ἀνιηρότερον e ἀνιηρότατον poderiam ser termos indicativos de um jogo simposial, no qual o poeta era convidado a declarar aquilo que fosse melhor ou pior entre os mortais (Ver Parte III, Cap. 4, p.255-257) e, nesse caso, poderiam ser intercambiáveis conforme as exigências da *performance*. οὐδεὶς τοι e οὐκ ἔστιν não trazem diferenças significativas. O emprego da partícula τοι poderia ser, segundo van Gröningen (1966, p.81), uma maneira de extrair este dístico de uma elegia mais longa, substituindo uma partícula conectiva e tornando-o independente. οὐκ ἔστιν poderia ter a mesma função. Ambas as variantes remetem à capacidade extremamente moldável da elegia grega simposial às circunstâncias de sua *performance*.

Os versos 209-210 narram a perda da φιλιή e da πίστις dos ἑταῖροι para com um exilado, um tema presente em outros elegíacos gregos como Tirteu (fr.10.3-10 W, p.430).

A elegia 332a-332b, duplicação de 209-210, por outro lado, parece melhor situada, já que o poema que se segue a ele, 333-334, oferece um contraste aos versos que o precedem. A primeira elegia representa o ponto de vista do exilado, cuja carência de um πιστὸς ἑταῖρος é a coisa mais triste (ἀνιηρότατον); a segunda elegia recomenda não ser amigo (φιλήσις) de um aristocrata que retorna do exílio.

A Moderação no Simpósio (versos 211-212)

Os versos 211-212 apresentam um caso similar aos de 209-210. Há uma variante conservada em 511-512, inserida em uma *catena simposiale* com os versos 497-498, 499-502 e 503-508. O dístico 211-212 é a primeira elegia propriamente metassimpósial do *corpus*, refletindo um tema constante nas poesias do gênero na *Teognideia* e, desde Homero, comum na literatura grega: os perigos do consumo excessivo de vinho e as vantagens de beber com moderação. Ver, por exemplo, Homero, *Odisseia* (21.293-294: οἶνός σε τρώει μελιδής, ὅς τε καὶ ἄλλους/βλάπτει, ὅς ἄν μιν χανδὸν ἔλῃ μηδ' αἴσιμα πίνῃ. “É o vinho que te atinge,/o vinho doce como mel, que outros também prejudica – /quem o sorve em grandes goles e bebe mais do que deve.” Trad. Frederico Lourenço 2011).

A moderação e o autocontrole são características dos ἀγαθοί, denominadas pelo poeta como “μέτριοι”, como se nota em outros poemas (611-614; 615-616). Segundo Aloni e Iannucci (2007, p.144), dada a insistência nas exortações à moderação ao beber (ver 211-212, 497-498, 509-510, 841-844, 873-876), elas indicariam antes um ideal desejado do que a representação de um fato. Contrariamente ao entendimento comum, Aloni (2009, p. 175) mostra que este desejo por moderação não é característico de toda a cultura helênica, mas uma especificidade megarense (que também teria ganhado espaço com a transmissão

dessa poesia nos grupos simposiais oligárquicos de Atenas), um ideal similar ao de moderação espartana.

Como nos mostram fragmentos de Alceu, o beber excessivo não era estranho à poesia grega (fr.332 L-P: νῦν χρῆ μεθύσθην καί τινα πὲρ βίαν/πώνην, ἐπεὶ δὴ κάτθανε Μύρσιλος,... “...agora é preciso beber, e para além das forças beber,/já que Mirsilo morreu...” e fr.346, v.5-6: πλήαις κακ κεφάλας, <ἀ> δ' ἀτέρα τὰν ἀτέραν κύλιξ/ὠθήτω, “até cheias às bordas as taças, e que uma a outra/empurre...”, Traduções de Giuliana Ragusa 2014), e poderia mesmo ser ritualizado, se confiarmos em uma leitura do fragmento 356(a) PMG de Anacreonte, que aproxima o beber vinho em excesso das ações enlouquecidas das Bassáridas, Mênades de Dioniso (ver Pretagostini 1982, p.48-55):

ἄγε δὴ φέρ' ἡμῖν ὦ παῖ
κελέβην, ὅκως ἄμυστιν
προπίω, τὰ μὲν δέκ' ἐγχείας
ὔδατος, τὰ πέντε δ' οἴνου
κυάθους ὡς ἂν †ὑβριστιῶς†
ἀνὰ δηῦτε βασσαρήσω.

Vem, menino, traz-nos
um jarro para que eu beba
de um só trago; verte dez
medidas de água para cinco
de vinho, para que [violentamente]
de novo eu seja Bassara”

Ainda segundo Aloni (2009, p. 175), graças a seu caráter compósito, outros poemas da *Teognideia* também mostrarão atitudes opostas ao ideal de moderação dos versos 211-212, professando o beber excessivo ritualizado em um contexto de κῶμος (ver 1063-1068).

Verso 212. ἐπισταμένως: Trata-se da sabedoria prática no ato de beber, que é dramatizada nos versos 467-496 da *Teognideia*, atribuídos a Eveno. Tem a ver com

o ideal de justa medida professado pelo *corpus* (ver, por exemplo, v.219-220) e aplicável também às leis do simpósio (v. 615-616).

Ainda em 212, a que κακός e ἀγαθός se referem? van Gröningen (1966, p.82) supõe que se deve subentender o sujeito οἶνός, aproximando esta construção da variante do v. 512, onde os adjetivos aparecem no gênero neutro. Hudson-Williams (1910, p. 190) propõe que os adjetivos se referem a τις, uma construção mais simples do que a proposta por van Gröningen (*ad.loc.*) e que muda o foco do vinho para a conduta do sujeito ao beber, que é de fato o que está em jogo na na ética simposial que a poesia elegíaca veicula e na maioria das elegias metassimposiais da *Teognideia*. Nesse sentido, κακός e ἀγαθός transcendem o seu sentido moral e assumem também o sentido sociopolítico: “nobre” e “vil” (Cerri 1968, p.144).

A Lei do Polvo(versos 213-218).

Os versos 213-214 reaparecem, com variações, nos versos 1071-1072, assim como o dístico 217-218 é repetido em 1073-1074, o que levou West a separar os versos 213-214 e 215-218 em sua edição. A coleção apresenta aqui um poema com uma orientação oposta àquela apresentada em alguns versos que o precedem, que maldizem o homem que esconde os seus pensamentos com uma fala suave (v.91-92; 95-96) e exortavam o φίλος Cirno a ter pensamentos francos e a mente pura (v.87-92). O poeta assevera, agora, que a chave para o sucesso está justamente no contrário, em se adaptar e em dissimular seus verdadeiros sentimentos a cada circunstância. Chama essa habilidade σοφίη (“esperteza”). Em um mundo marcado pela instabilidade e onde o sentimento de ἀμηχανία é constantemente enfatizado, não é de admirar que a *Teognideia* encareça a adaptabilidade como um recurso essencial para a sobrevivência. A importância de praticar essa σοφίη, bem como de reconhecê-la nos outros, é fundamental para identificar a verdadeira φιλία, para além da atmosfera de divertimento e ilusão propiciada pelo simpósio (Ver Comentários aos versos 73-74).

Gentilli (1988, p. 143-144) entende que o polvo de Teógnis deva ser compreendido como o preceito de *savoir-faire*, para que os nobres exercitem sua esperteza na administração de sua vida pública. Walker (2003, p. 143) assinala que a figura do polvo deve representar tanto o político aristocrata, como o poeta, pois ambos devem ser capazes de adaptar e moldar o discurso: este, conforme as necessidades de sua audiência; aquele para prevenir e negociar as contendas que desencadeiam as sedições e a tirania. Nesse sentido, como nos mostra Corrêa (2009, p. 90), os dons retóricos e poéticos não são excludentes, e este poema parece nos mostrar que Teógnis trata-os indistintamente ao recomendar σοφίη a seu interlocutor.

Assumindo estas duas faces, a imagem do polvo acaba por nos remeter ao discurso das Musas da *Teogonia* de Hesíodo, cujo modelo de eloquência serve tanto para os poetas como para os reis (v. 81-84):

ὄντινα τιμήσουσι Διὸς κοῦραι μέγαλοιο
 γεινόμενόν τε ἴδωσι διοτρεφέων βασιλῆων,
 τῷ μὲν ἐπὶ γλώσση γλυκερὴν χεῖουσιν ἑέρσην,
 τοῦ δ' ἔπε' ἐκ στόματος ῥεῖ μείλιχα (...);

“A quem honram as virgens do grande Zeus
 e dentre reis sustentados por Zeus veem nascer,
 elas [sc. As Musas] lhe vertem sobre a língua o doce orvalho
 e palavras de mel fluem da sua boca(...)”²⁵⁰.

A imagem do polvo ocorre também em Píndaro. Em um hino que remete à tradição mítica tebana, Anfiarau exorta o filho Anfíloco, que parte para Tebas, em termos muito similares aos da *Teognideia* (fr. 43 Snell-Maehler):

ὦ τέκνον, ποντίου θηρὸς πετραίου
 χρωτὶ μάλιστα νόον
 προσφέρων πάσαις πολίεσσιν ὁμίλει·
 τῷ παρεόντι δ' ἐπαινῆσαις ἐκὼν

²⁵⁰ Tradução de Jaa Torrano, 2006.

ἄλλοτ' ἄλλοῖα φρόνει.'

Filho, à pele da marinha fera pétrea
Faz ao máximo igual tua mente,
e congrega-te a cada cidade;
que ao vizinho tu louves com boa vontade,
mas pensa ora uma coisa, ora outra.

Verso 213. A lição θυμέ é a presente no *Siglum A*, principal códice teognídeo. Mas outros manuscritos trazem Κύρνε, que nos aproxima da versão presente em 1071-1072. A variante indica a fragilidade da tese que considera o nome Cirno o selo da elegia de Teógnis, uma vez que poderia ser facilmente substituído. O monólogo interior ao θυμός era frequente na poesia grega arcaica e clássica, que se caracterizava e se estruturava como discurso. Há precedentes em Homero (onde um exemplo célebre é a reflexão interna de Odisseu em *Od.* 20.18) e Arquíloco (fr.128 W). Na *Teognideia*, ocorre nos versos 695, 877, 1029 e 1070a.

Verso 215. “artificial”, no original πολυπλόκου, admite dois sentidos. Denota os tentáculos do polvo (“de muitas dobras”, “enrolado”, etc.), mas também conota, por metáfora, o indivíduo astuto e enganador. A tradução por “artificial” visa manter o sentido ambivalente do termo, que pode ser tanto negativo como positivo. Ver comentário ao v. 226. Marcel Detienne e Jean Pierre Vernant (2008, p. 31-54) desenvolvem a ideia da μήτις como uma das características do polvo.

“O Caminho do Meio” (versos 219-220)

Em vez do “comportamento do polvo” enunciado na elegia anterior, este dístico professa a moderação em tudo, “o caminho do meio”. A expressão inicial, μηδὲν ἄγαν, remete ao célebre provérbio que recomenda a moderação. A origem do provérbio remonta à tradição dos Sete Sábios. Uns o atribuem a Quílon de Esparta: é o caso do poeta elegíaco Crítias (fr. 7 W) e Aristóteles em sua *Retórica*, 1389b; outra fonte, A *Antologia Palatina*, atesta Pítaco de Mitilene (*Antologia Palatina*, 9.366, v.5). As primeiras ocorrências na poesia grega, contudo, estão nestes

versos da *Teognideia*. A expressão ocorre novamente, ainda, nos versos 335, 401 e 666.

A Resposta à Lei do Polvo: Os versos 221–226 e a proposta de uma *Catena Simposiale*

A elegia parece uma resposta aos versos 213–218, o que levou os estudiosos (Vetta, 2000 *apud* Colesanti 2011, p. 139) a pensarem em uma *Catena Simposiale* que incluiria também as elegias 219–220, 227–232, 233–234 e 235–236. Todas estas elegias se ocupariam de relatar comportamentos dos φίλοι, como por exemplo astúcia (213–218) e moderação (219–220), e como cada um poderia reagir a eles. Embora seja profícuo interpretar 221–226 como uma resposta a 213–218, os argumentos apresentados para inserir as demais elegias em uma *catena* não nos parecem convincentes, e tornam difícil sustentar a tese de que haveria uma *Catena Simposiale* plena nestes versos.

A posição de Ferrari (2009, p.110) nos parece mais adequada: o autor observa pontos de contato verbais apenas entre 213–218 e 221–226. No primeiro poema, nota ποικίλον (v.213) e πολυπλόκου (v. 215); neste, ποικίλα (v.222, 224) e δολοπλοκίαι (226). Por isso, julga tratar-se originalmente de uma *Catena* que teria sofrido algum tipo de intervenção editorial de ordem temática, com o acréscimo do dístico 219–220. Observe que o sentido de ποικίλα (“versátil”) depende do contexto: Hudson-Williams (1910, *apud* van Gröningen, 1966, p. 88) sugere que Sófocles imitara a passagem, em versos da *Antígona*: ὅστις γὰρ αὐτὸς ἢ φρονεῖν μόνος δοκεῖ, / ἢ γλῶσσαν ἦν οὐκ ἄλλος ἢ ψυχὴν ἔχειν, / οὗτοι διαπτυχθέντες ὠφθησαν κενοί. “O que pensa ser o único a ter razão/ter na alma e na língua o que ninguém mais tem/esse, posto às claras, tem no fundo o vácuo.” (Trad. Guilherme de Almeida, 2003). No entanto, o vocabulário e o teor da passagem são muito diferentes para justificar a influência direta.

Verso 222. Traduz-se ποικίλα por “versátil”, de maneira a realçar a reutilização da palavra, já usada em 215, e salientar a conexão entre os dois poemas.

No original grego a palavra tem um significado que pode ser tanto negativo como positivo. Como o verbo 223 a seguir mostra, o sentido aqui é notadamente negativo, e se consagra no vocábulo δολοπλοκίαι (v.226), expressão derogatória que retoma o πολυπλόκου (v.215) usado positivamente na elegia 213-218. Note-se que πολυπλόκος é também um vocábulo que admite, além do sentido positivo, um negativo, utilizado na *Teognideia* para designar os κακοί, “homens de mente deplorável” (ὀϊζυρῶν φρένας ἀνδρῶν) que um nobre deve evitar (v.65-68). Por δολοπλοκίαι, o poeta dos versos 221-226 recupera πολυπλόκος, mas enfatiza o seu sentido exclusivamente negativo com a ideia de δόλος.

Sólon reutilizado: Os versos 227-232 e o fr. 13. 71-76 W

Trata-se de uma reutilização de Sólon (fr. 13. 71-76). Embora seja uma passagem mais longa, assim como no caso dos versos 153-154, há motivos para crer que, como eles, os versos 227-232 reelaboram uma passagem tipicamente soloniana (Ver Parte II, Cap. 4), em vez de serem parte de um fundo oral tradicional comum.

Os versos 227-232 parecem dar continuidade aos versos 222-226, explorando a ideia de ἀφροσύνη (“delírio”) já delineada no verso 223 do poema anterior (ver ἄφρων, “imbecil”, v. 223). Esse desenvolvimento recupera a noção soloniana de que é o excesso de posses que provoca a ὕβρις (ver Parte II, Cap. 4, p.246-251), ao traçar uma “genealogia” da ἀτή, resumida como χρήματα> ἀφροσύνη> ἀτή, que remonta à dos versos 153-154 (= Sólon 6. 3-4 W): ὄλβος>κόρος>ὕβρις.

Verso 232. ἄλλοτε ἄλλος ἔχει, “ora um, ora outro”: é a ideia de que os males se alternam com bens entre os mortais. Tal concepção, verificada desde a *Iliada* (24.525-533), recebe tratamento em uma elegia de Arquíloco (fr. 13 W, v.7-10), que retoma o hemistíquio ἄλλοτε ἄλλος ἔχει da *Teognideia* :

ἄλλοτε τ' ἄλλος ἔχει τάδε· νῦν μὲν ἐς ἡμέας
 ἐτράπεθ', αἱματόεν δ' ἔλκος ἀναστένομεν,
 ἐξαῦτις δ' ἐτέρους ἐπαμείψεται. ἀλλὰ τάχιστα
 τλήτε γυναικεῖον πένθος ἀπώσάμενοι.

ora um, ora outro sofre este mal: agora voltou-se
para nós e choramos chaga sangrenta,
que se repassará a outros; mas o mais rápido
resiste, afastando a dor femínea.

A Torre da Pólis e a Ingratidão Popular (versos 233–236).

A metáfora da torre e da cidadela (ἀκρόπολις καὶ πύργος, v.233) pode evocar a imagem militar do guerreiro como a defesa da cidade, prerrogativa nobre. Ver, por exemplo, Calino 1. 20 W: o guerreiro que luta pela pátria é visto pelos seus concidadãos como uma torre (ὥσπερ γὰρ μιν πύργον ἐν ὀφθαλμοῖσιν ὀρῶσιν· ἔρδει γὰρ πολλῶν ἄξια μούνοσ ἐών. “Pois como uma torre o veem em seus olhos;/embora só, faz feitos dignos de muitos”).

Segundo estudiosos (Ferrari, 2009, p. 108; Colesanti, 2011, p.138–139; Noussia, 2010, p. 62), a palavra κενεόφρονι (“nécio”, v.235) sugere que o poema dá continuidade à linha de argumento desenvolvida nas elegias 221–226 e 227–236, que tematizam a ἀφροσύνη.

κενεόφρων ocorre em Simônides (602 PMG) com a ideia de “pensamento tolo, pueril” (fr. 602 PMG) e, segundo o testemunho de Plutarco (*Sobre a Demora da Justiça Divina*, 19.562 A), Píndaro denominara sentimentos como “gosto por querelas” (φιλονικία), “rivalidade” (ζηλοτυπία) e “inveja” (φθόνος) como “companheiro de homens nécios” (κενεοφρόνων ἑταῖρον ἀνδρῶν). O sentido dos versos 233–234 da *Teognideia*, porém, dá a ideia de ingratidão popular. Esta mesma ideia está presente no v.845, onde o termo reaparece. Ecoa aqui o preceito teognídeo do ἀγαθός que vive em uma cidade cujos valores aristocráticos do passado se perderam graças a emergência de κακοί, expresso no aforismo do verso 53 “a cidade ainda é uma cidade, mas outro é o povo” (πόλις μὲν ἔθ’ ἦδε πόλις, λαοὶ δὲ δὴ ἄλλοι).

Em outra chave, o tema da ingratidão também reaparece nos versos 237-254, de modo que 233-234 (e 235-236, que lhe dão continuidade) poderiam servir como uma preparação para estes versos tão centrais na *Teognideia*.

Os versos 235-236 parecem complementar o anterior. O verbo ἄλωσομένη (v.236) sugere um contexto bélico, tal qual a imagem do homem que é uma torre (v.233), na elegia anterior. No entanto, assim como lá, aqui esse contexto não é o único possível: o verbo ἀλίσκομαι também sugere um contexto jurídico, “ser considerado culpado”. Nesse sentido, talvez evoque as turbulências sociopolíticas que a *Teognideia* menciona alhures (p.ex. v.53-68). A tradução por “condenado” visa sugerir as duas possibilidades de sentido.

2.

Outras Elegias

Nesta etapa, serão brevemente comentados personagens característicos e suas práticas em poemas cujo contexto é o simpósio. Uma vez que este trabalho argumentou sobre a presença de uma “poética do simpósio” na poesia elegíaca, faz-se pertinente analisar os poemas que falam do simpósio, que trazem o contexto ao qual subjazeria a essa poética: os personagens, os procedimentos e a imagética que povoa o ambiente do simpósio. A *Teognideia* é repleta de poemas simposiais. Este capítulo propõe-se à leitura dos versos 295-298 (“Ο κώτιλλος e o princípio da εὐφροσύνη simposial”), 309-312 (“Ο κάρτερος e o πεπνύμενος no simpósio”), 313-314 (“μανία e δική no simpósio”); 413-414 (“Espetáculos de Simposialidade”); 419-420 (“Ο Papel do ἀγαθός empobrecido no simpósio”) 541-542 (“Centauros Omófagos”) e 1043-1048 (“Três poemas sobre o fim do Simpósio”).

Adicionalmente, estudaremos poemas e imagens que representam um ideário pertinente à ética aristocrática da *Teognideia*, de maneira a complementar aspectos não contemplados nos comentários ao *Florilegium Purum*: as preces simposiais em honra aos Deuses (“Justiça divina, justiça política: Duas Preces a Zeus”, versos 341-350; 373-400); a ética aristocrática, que transparece em mais de uma elegia, de “fazer

bem aos amigos e mal aos inimigos” (“O Princípio da Reciprocidade”, versos 337–341) e a recorrente tópica da identificação de um verdadeiro φίλος, que se mostra aqui na imagem do ouro mesclado a chumbo (“Ouro em Chumbo”, versos 415–418; 1164 a – 1164 h).

Por fim, este capítulo também seleciona poemas explicativos de uma estrutura da elegia grega e da organização da *Teognideia*. Nos comentários aos versos 335–336 retoma-se a discussão sobre “o provérbio e a organização de um poema elegíaco arcaico”; em 429–432, discorre-se sobre um procedimento típico de organizar tópicos no interior de uma elegia (“Uma Estrutura Elegíaca”); Com relação a 467–496, também um poema metassimposial, ocupa-se de analisar o papel e o lugar da figura de Eveno na *Teognideia*, o caso mais notório de um poeta elegíaco do período clássico no *corpus* (“A Sombra de Eveno”). Por fim, em “O Poema de Sísifo, uma Narrativa Elegíaca (v.697–718)”, observa-se detalhadamente a maleabilidade do gênero elegíaco.

O κώτιλλος e o Princípio da εὐφροσύνη Simposial (versos 295–298)

O simpósio e a sua εὐφροσύνη são mais importantes do que tudo, e não se deve interrompê-lo, nem se um conviva for insuportável. Trata-se de um poema metassimposial, como muitos outros da *Teognideia* (ver Introdução, p.20–23). É o primeiro poema da coleção a usar o termo συμπόσιον, talvez por ser o sentido de beber coletivamente o que prevalece no poema, enfatizado também na rara palavra ἐπίμειξις (“misturar-se”, v.297).

Verso 295. κωτίλωι ἀνθρώπῳ, “palrador”. Define uma figura do simpósio, mas é vocábulo problemático na literatura grega: a maioria das ocorrências deste adjetivo está na própria *Teognideia* (verso 363, 488, 816 e 852). Hesíquio reserva quatro entradas para o termo em seu *Léxico*: a primeira traz o substantivo κωτίλη como λαλιστάτη, “extremamente falador”; “tagarela”. Por sua vez, a entrada para “κωτίλον” traz uma acepção positiva: “agradável, leve, falador, eloquente” (ἡδύ. τρανές. λόλον, εὔστομον). As outras duas acepções são claramente negativas: em

uma, o verbo κωτίλλειν é tratado como sinônimo de κολάκειν (“lisonjear”, “adular”) e, em outra, κωτίλος é definido como πανοῦργος (“malfeitor”), ἀπατηλός (“enganador”), κολακευτής (“adulador”) ἀπατεών (“trapaceiro”), δόλιος (“ardiloso”) e λάλος (“falador”).

Esta ambivalência parece refletir o uso da palavra na poesia grega, onde o termo tende a uma acepção mais negativa. Nos *Trabalhos e Dias* de Hesíodo, κωτίλλειν parece sugerir a ideia de garrulice e lisonja, graças à combinação com a palavra αἰμύλα (v.373-374: μηδὲ γυνή σε νόον πυγοστόλος ἔξαπατάτω/αἰμύλα κωτίλλουσα, τεῖν διφῶσα καλὴν, : “E uma mulher com roupa que chama atenção para o traseiro não te engane/ a tagarelar lisonjas, a revistar teu celeiro”²⁵¹).

No fragmento da tragédia *Fedra* de Sófocles, o termo é interpretado provavelmente como um insulto de Teseu dirigido a Hipólito (fr. 623 Radt): οὐ γάρ ποτ' ἂν γένοιτ' ἂν ἀσφαλὴς πόλις/ἐν ἧ τὰ μὲν δίκαια καὶ τὰ σῶφρονα/λάγδην πατεῖται, κωτίλος δ' ἄνῃρ λαβὼν/πανοῦργα χερσὶ κέντρα κηδεύει πόλιν (“Jamais existiria uma cidade firme/onde o que é justo e prudente/ é pisoteado com os pés, e que um trapaceiro guarda com celerados agulhões nas mãos”). Sólon também fala de um contexto de lisonja (fr. 34.3 W: (...)με κωτίλλοντα λείως τραχὺν ἐκφανεῖν νόον, “lisonjeando com brandura, [eu] revelaria um espírito rude”).

Na *Teognídeia*, prevalece a ideia do adulator (ver os versos 363, 488, 816 e 852). Mas, no caso da elegia 295-298, o poeta parece tratar de uma mesma tópica presente em um fragmento de Anacreonte, que fala de um companheiro particularmente barulhento no simpósio (fr. 427 PMG):

μηδ' ὥστε κῦμα πόντιον
λάλαζε, τῇ πολυκρότῃ
σὺν Γαστροδῶρῃ καταχύδην
πίνουσα τὴν ἐπίστιον.

E como a onda do mar
não tagareles, enquanto bebes
em grandes goles com a esperta

²⁵¹ Tradução de Alessandro Rolim de Moura, 2012.

Gastrodora a *taça do lar*.

Podemos supor que Teógnis fale aqui desse mesmo tipo, uma presença talvez comum no ambiente simpótico, e que, como Anacreonte e a própria *Teognideia* mostram, pode estar relacionado à falta de moderação e ao ato excessivo de beber, reprováveis no simpósio megareense (ver v. 487-488).

Há uma única acepção positiva do termo no fragmento 14 G-P de Focílides, que nos dá um contexto que, assim como a elegia 295-298, também nomeia explicitamente o simpósio:

χρὴ δ' ἐν συμποσίῳ κυλίκων περινισομενάων
ἡδέα κωτίλλοντα καθήμενον οἶνοποτάζειν.

Deve-se no simpósio enquanto circulam os cálices
Docemente palrar, sentar-se e beber o vinho.

Analisando estas instâncias do termo, parece lícito concluir que κωτίλλειν é uma atividade usual no âmbito do simpósio, mas que se torna negativa quando praticada em excesso, de modo que se tornam aplicáveis a ela os mesmos preceitos de moderação simposial e advertência quanto ao beber tão comuns à *Teognideia*.

Verso 297. ἀναγκαίη: Hudson-Williams (1910, p. 196) parafraseia: “temos que aturar sua companhia, ele é um mal necessário”. Adjetivo de ἀνάγκη, a ideia de ἀναγκαίη expressa aqui é, segundo van Gröningen (1966, p. 121), a de “constricção desagradável” ou “necessidade forçada”, daí a tradução por “constrangimento”.

O κάρτερος e o πεπνύμενος no Simpósio (versos 309-312)

Este é mais um poema metassimposial, com uma preceptiva para a conduta no simpósio. Novamente trata-se da ideia de que não se deve sacrificar a atmosfera de εὐφροσύνη. O primeiro verso, autocontido, sugere um provérbio, que será desenvolvido nos versos 310-312. O uso do termo συσσίτοισιν (*sussítoisin*, “comensais”) parece confirmar esta hipótese: raro na *Teognideia*, seu emprego

determina normalmente as reuniões comensais espartanas. Aqui, o contexto parece ser especificamente o simpósio como espaço dedicado ao beber e à *performance* de τὰ γελοῖα (“histórias risíveis”, v. 311). O acréscimo de um pentâmetro elegíaco a um hexâmetro proverbial é expediente amiúde praticado na *Teognideia*, e aponta para a flexibilidade e a capacidade da poesia elegíaca de manusear a tradição (Ver Parte II, Cap. 4, p.251-258).

Verso 310. πάντα δέ μιν λήθειν ὥς ἀπεόντα δοκεῖ, “tudo deixe passar, como se estivesse ausente”. Novamente a ideia é a de que não se deve sacrificar a atmosfera de εὐφροσύνη que regulamenta o simpósio (ver v. 295-298).

Verso 311. εἰς δὲ φέροι τὰ γελοῖα, “que tenda aos gracejos” ou, “que produza coisas engraçadas”. A prática dos gracejos e das zombarias é um dos meios para se atingir o espírito de divertimento e a εὐφροσύνη próprios do simpósio.

Observe-se a dicotomia que a elegia propõe entre um comportamento que deve ser adotado no simpósio (“Ἐν μὲν συσσίτοισιν, v. 309) e outro “porta afora”(θύρηφιν, v.311). No simpósio, vale a “lei do polvo” (ver versos 213-218), que consiste em ajustar o próprio comportamento ao dos presentes, sem compartilhar seus verdadeiros pensamentos. Remete ao conselho dado no verso 53-68: ἄλλὰ δόκει μὲν πᾶσιν ἀπὸ γλώσσης φίλος εἶναι,/ χρῆμα δὲ συμμείξις μηδενὶ μηδ’ ὅτιοῦν/ σπουδαῖον (...); “Aparenta ser nas conversas amigo de todos,/porém não partilha com eles nenhum assunto /sério (...)”.

Fora do simpósio, porém, deve-se ser resoluto (κάρτερον) e manter-se firme às próprias convicções. Está implícita aqui a ideia de que o vinho revela a verdadeira natureza de um homem, e que, portanto, o homem resoluto no simpósio, forte tanto aos efeitos do vinho como fiel aos próprios pensamentos (κάρτερον), é capaz de discernir a verdadeira índole de cada um. Ver os comentários aos versos 73-74.

μανία e δίκη no simpósio (v. 313-314).

O dístico 313-314 segue com o tema da adaptabilidade às circunstâncias no simpósio. Como mostra R. Renehan em “An Unnoticed Proverb in Theognis”

(1963, p. 131-132), trata-se da elaboração poética de um provérbio notório, conhecido por Galeno (*Das Faculdades da Natureza*, 2. 56-57 K) e mencionado na enciclopédia *Suda*. (App. Prov. 3, 87 L.). Deve ter tido ampla circulação simposial, como mostra o *Skólion* 902 PMG:

σύν μοι πῖνε συνήβρα συνέρα συστεφανηφόρει,
σύν μοι μαινομένωι μαίνεο, σὺν σώφρονι σωφρόνει.

Comigo bebe, comigo sê jovem, ama e se coroa de flores;
Comigo louco, enlouquece, comigo cômico, sê consciente.

Em outras palavras, o que o poema sugere é que se deve festejar com alegria, evitando a sobriedade quando todos estão ébrios e evitando a embriaguez quando todos estão sóbrios (Ver versos 627-628, que apresentam ideia similar). Aqui o poeta confere dimensão hiperbólica ao ato de beber, usando o verbo *μαίνομαι* (que é reforçado por aliteração de *μὲν μαινομένοις μάλα μαίνομαι*), de maneira a sugerir a transgressão de limites: é nesse contexto que se insere, em contraste, *δικαίοις/δικαιότατος*, posto que a *δίκη* é responsável por inibir comportamentos transgressores (*ὑβρις*).

O Provérbio e a Organização de um Poema Elegíaco Arcaico (versos 335-336)

A elegia trata da moderação como caminho para a virtude (Ver Comentários aos versos 211-212). Segundo van Gröningen (1966, p.135) o ritmo coriâmbico de *μηδὲν ἄγαν* e *πάντων μέσ' ἄριστα* confirmaria a origem popular destes provérbios, que recebem elaboração poética de Teógnis. Sobre *μηδὲν ἄγαν*, ver os comentários aos versos 219-220.

Quanto a *πάντων μέσ' ἄριστα*, seu uso é difundido na poesia grega: ver Focílides fr. 12 G-P (*πολλὰ μέσοισιν ἄριστα· μέσος θέλω ἐν πόλει εἶναι*, “Muitas vezes as melhores coisas estão no meio: quero que na cidade haja o meio”); Ésquilo, *Euménides*, v.526-530: “μήτ' ἄναρκτον βίον/μήτε δεσποτούμενον/αἰνέσης. παντὶ μέσῳ τὸ κράτος θεὸς ὥπασεν, ἄλλ' ἄλ-/λα δ' ἐφορεύε “Nem desgoverno/nem

despotismo/ Deus deu vitória em tudo/ao do meio e vê um por outro”, Trad. Jaa Torrano, 2004). Esses provérbios, ocupando quase toda a extensão do hexâmetro, fornecem as bases para que Teógnis desenvolva, no pentâmetro, a sua definição de ἀρετή calcada na moderação.

O Princípio da Reciprocidade (versos 337-341 e 361-362)

Os versos 337-340 apresentam o conhecido princípio grego de reciprocidade, que consiste em fazer bem aos amigos e mal aos inimigos: ver, por exemplo, Sólon 13. 5-6 W. A maior parte das elegias entre os versos 337-406 da *Teognideia* trata desse tema, juntamente com outros que expressam um empobrecimento na relação do Eu com seus φίλοι e a a relação deste Eu com os seus inimigos. Isso levou van der Valk a enunciar que, neste segmento, mais especificamente nos versos 337-350, concentram-se os “ataques mais veementes da *Teognideia*” (1956, p.84).

O conceito de reciprocidade se estende até o período clássico, como se nota em *República*, 332d7-9, onde uma das propostas de definição de justiça (δικαιοσύνη), que virá a ser rebatida por Sócrates, reproduz justamente este ideal. O segundo dístico versa sobre noção de δόξα: cumprir plenamente esse princípio garante um reconhecimento social que o poeta enuncia hiperbolicamente como algo que transcende até mesmo à esfera de atuação humana (δοκέοιμι μετ' ἀνθρώπων θεὸς εἶναι, “parecerei um Deus entre os homens”, v.339). A menção a Zeus acrescenta solenidade aos versos, evocando também na linguagem o mundo dos heróis da epopeia, mundo esse marcado por preceitos de competição, e que, portanto, tem no preceito da reciprocidade uma premissa. De fato, não é raro que os heróis épicos sejam comparados a divindades justamente por causa da excelência com que cumprem esse preceito moral. É o que nos mostra o exemplo da *Ilíada* (24. 258), em que Príamo lamenta a morte de Heitor (*Ilíada*, 24, 258-259: Ἑκτορά θ', ὃς θεὸς ἔσκε μετ' ἀνδράσιν, οὐδὲ ἑώκει/ἀνδρὸς γε θνητοῦ πάϊς ἔμμεναι ἀλλὰ θεοῖο, “(...)”).

Heitor, que era um deus entre os homens/e não parecia filho de mortal, mas de um deus!”²⁵²

Verso 337. φίλων (...) οἷ με φιλεῦσιν, “amigos que me acolhem”. Traduzo por “acolher” tendo em vista Benveniste (1995, p. 87-100), que assinala que a noção de φίλια tem estreita relação com a instituição de ξεινία (hospitalidade), e os exemplos da *Odisseia* aduzidos por Assunção (2010, p. 15-29).

Nesses termos fala-se de τίσις como “retribuição” para o bem ou para o mal. Aqui, o sentido é positivo, pois evoca um princípio fundador desta instituição: a criação de laços que exigem do hóspede retribuir, no futuro, a hospitalidade recebida. Ver versos 511-512.

O princípio da reciprocidade também comparece nos versos 361-362. Contudo, nesses, a noção é propriamente a de vingança (ἀποτεινυμένου):

Ἄνδρός τοι κραδίη μινύθει μέγα πῆμα παθόντος,
Κύρν' ἀποτεινυμένου δ' αὖξεται ἔξοπίσω.

Se sofre grande pena, minguia o coração do homem,
Cirno: mas cresce no porvir, quando se vinga.

Convém observar o paralelismo entre hexâmetro e pentâmetro; cada verso é caracterizado por uma situação oposta, que é marcada pelos verbos antônimos μινύθει e αὖξεται: o sofrimento do Eu faz diminuir seu coração, e a vingança o faz crescer. Essa estranha imagem está de acordo com o pensamento de que, diante das tristezas e anseios, certos órgãos liquefazem-se (τήκεσθαι) e diminuem de tamanho (φθίνειν).

Como nos mostra Onians (1951, p.34), órgãos como o coração e os pulmões, tidos pelos antigos como sedes de emoções, são particularmente suscetíveis a esse processo (Ver Arquíloco fr. 13. 4-5 W: οἰδαλέους δ' ἀμφ' ὀδύνησ' ἔχομεν/ πνεύμονας, “temos os pulmões intumescidos/pelas dores”).

²⁵² Tradução de Frederico Lourenço (2013).

Justiça divina, Justiça política: Duas Preces a Zeus (versos 341-350; 373-400)

Versos 341-350: A *Teognideia* conserva elegias em que Zeus é diretamente interpelado, e que se valem de formulações típicas das preces simposiais. Acredita-se que a primeira (341-350) esteja completa, uma vez que o verso 351 introduz outro tema (Ver van Gröningen, 1966, p.138-139) e o ἄλλά, no verso 341, é frequentemente encontrado em início de hinos (Ver Hudson-Williams, 1910, p. 199, que cita como exemplos *Il.* 1.508, Píndaro, *Olímpica* 2.13). A elegia retrata, segundo Napolitano (1996, p. 65), a condição de um expropriado (muito provavelmente um exilado). O conteúdo da prece, depois da invocação a Zeus e da enunciação do pedido (δὸς δέ μοι, v.342) é pontuado por menções ao sofrimento do Eu (κακῶν, v.342; κακῶν μεριμνέων, v.343, ἀνίας, v.344). Essas, aventam a crueldade dos seus inimigos até que, enfim, nos versos 345-348, dão-se as circunstâncias do pedido: espoliado, o poeta roga a Zeus por vingança. A elegia é elegantemente estruturada, dividida em 3 partes claramente distintas: a primeira parte (v.341-344) é composta por uma prece respeitosa a Zeus e ocupa dois dísticos construídos de maneira regular, em que coincidem o final do dístico com o final da sentença. A partir do verso 345, no exato centro do poema, a dicção muda: o Eu interrompe a sua prece respeitosa e reclama que a sua vingança (τίσις) ainda não se realizou. A imagem do cão na correnteza (v.346-347) surge então abrupta, parecendo sugerir a metáfora de um exílio arriscado e sofrido. Ela abre caminho para a mórbida exortação do verso 349, que encerra a segunda parte e recebe destaque por causa da cesura depois da primeira sílaba do quarto pé: τῶν εἴη μέλαν αἶμα πιεῖν (“Que eu possa beber-lhes o sangue negro!”, v.349). Realizada essa exortação, inicia-se a terceira parte: o segundo hemistíquio do v.349 e o v.350 retomam a mesma linguagem solene que abriu a elegia e a concluem. Ao τέλεσόν do verso 341 corresponde o τελέσειε do verso 350, bem como ao Ζεῦ do primeiro verso remeterá ao δαίμων do último, formando uma composição em anel que não é incomum no discurso hínico.

Versos 373-400: West (1974, p. 153-154) pensa tratar-se de um só poema, com duas lacunas (entre o verso 382 e 383, e entre 399 e 400). Outros editores,

porém, já pensaram em duas ou mais elegias (Hudson-Williams, 1910: 373-392, 393-400; van Gröningen, 1966: 373-380, 381-382, 383-392 e 393-400).

Verso 373. Ζεῦ φίλε (“Amigo Zeus”). Trata-se de uma forma incomum de se endereçar a Zeus, mais apropriada para divindades menores. Ver Ésquilo, *Agamémnon*, v. 515 (Ἑρμῆν, φίλον κήρυκα, “Hermes, querido arauto”, Tradução de Jaa Torrano, 2004) e *Sete Contra Tebas* e 154 (Ἄρτεμι φίλα, “Ártemis cara”) e v.159 (ὦ φίλ’ Ἀπολλων, “Caro Apolo”, Traduções de Jaa Torrano, 2009). Se nessas passagens o adjetivo denota respeito, em Teógnis parece sugerir uma inacreditável intimidade, como se Zeus fosse um velho amigo do poeta.

Verso 375. νόον καὶ θυμὸν (“a mente e o ânimo”) : νόος e θυμός são evidentemente sedes intelectivas distintas (ver Corrêa, 2009, p. 33-38), mas aqui podem ser entendidos como uma unidade que perfaz a natureza humana.

Verso 377-378. ἄνδρας ἀλιτρούς /ἐν ταύτῃ μοίρῃ τόν τε δίκαιον ἔχειν (“em mesma conta os infratores e o justo”): Moderação (σωφροσύνην) e desmesura (ὑβρίν) se colocam como opostas, como é frequente na *Teognideia* (ver Comentários aos versos 211-212). A primeira é apanágio do homem justo (δίκαιος) e a segunda, do homem vil, aqui chamado especificamente de ἄλιτρος (“aquele que comete ἁμαρτολαί”, “infrator”), um termo mais raro que δειλός e κακός, e que só aparecerá novamente nos versos 731 e 745, em outra prece endereçada a Zeus.

Verso 381-382. O dístico expressa a incerteza humana acerca do conhecimento divino. É o princípio da ἀμηχανία. Ver versos 141-142: ἄνθρωποι δὲ μάταια νομίζομεν εἰδότες οὐδέν· θεοὶ δὲ κατὰ σφέτερον πάντα τελοῦσι νόον. “Gente humana, meditamos coisas vãs sem nada saber:/são os Deuses que cumprem tudo segundo seu plano”.

Versos 383-385. Riqueza não resulta em virtude e homens vis prosperam. É um tema caro à época de turbulências políticas de Teógnis, que vê a ascensão de κακοί, varões que desconhecem a justiça. Note que novamente o amor à justiça (τὰ δίκαια φιλεῦντες, v.385) é elencado como a principal ἀρετή.

Versos 385- 392. Desenvolve-se o conceito de ἀμηχανία: Ver Comentários aos versos 133-142. Permeia a passagem a noção de que a pobreza também avilta o

homem bom, obrigando-o a praticar ações vis para sobreviver (v. 386: παράγει θυμὸν ἐς ἀμπλακίην; v. 387: βλάπτουσ' ἐν στήθεσσι φρένας, etc.). Uma destas ações pode ser aquela expressa em 193-196, em que o matrimônio entre ἀγαθός e κακός é considerado uma “brutal necessidade” (κρατερή ἀνάγκη), expressão que se repete no verso 386.

Verso 393-400. O poema se encerra com a ideia de que a verdadeira ἀρετή se revela na pobreza, não na riqueza. O poeta fala de modo similar nos versos 319-322. Neste passo, o poeta elenca as duas características que definem um ἀγαθός: γνώμη e αἰδώς (ver versos 635-636). O homem justo, isto é, dotado de ἀρετή, tem a razão em seu peito (v.396) e respeita os φίλοι (v.399).

As preces a Zeus na *Teognideia* têm como função basilar emoldurar os valores que o poeta prega para as relações humanas. Nesse sentido diferem dos Hinos Proemiais (v. 1-18), por serem uma ficção que é veículo para os preceitos aristocráticos que norteiam as elegias de Teógnis.

“Espetáculos de Simposialidade” (v. 413-414)

Os versos 413-414 apresentam um expediente comum da poesia metassimpótica, como anota Hobden (2013, p. 36). Com suas asserções em primeira pessoa (θωρήξομαι), o poeta chama atenção para si mesmo, tornando-se o referente visual primário do poema. Ao mesmo tempo, o procedimento tem um efeito retórico, pois, ao recitar o dístico, o poeta torna-se um modelo de simposiasta, capaz de temperar seu ânimo e manter o controle de suas palavras, mesmo embriagado, uma aspiração de todos os convivas como mostra um poema de Eveno (*Teognideia*, 491-492): ἀνίκητος δέ τοι οὔτος,/ὅς πολλὰς πίνων μή τι μάταιον ἐρεῖ. " Na verdade, homem invencível é aquele/que mesmo bebendo muito não fala bobagens".

Verso 413. θωρήξομαι: o verbo, com o sentido original de “vestir a armadura”, passa pelo sentido de “fortalecer-se (com o vinho)” e, segundo van

Gröningen (1966, p.138), é incorporado ao vocabulário técnico do simpósio, para designar um estado de forte embriaguez. Ver Chantraine (1968, *ad.loc.*).

Ouro em chumbo (versos 415-418; 1164 a – 1164 h)

Estes versos se repetem com diferenças sutis em 1164e-h. Enquanto vv. 415-418 estão isolados, vv.1164e-1164h parecem responder à vv.1164a-1164d (outra lição para os versos 97-100), formando, segundo Colesanti (2011, p. 145), uma *Catena Simposiale*.

A ideia apresentada aqui é verificada nos versos 119-128, e tal qual à faixa temática que estes pertence (versos 69-128), testemunha a dificuldade de encontrar um verdadeiro φίλος.

Verso 417-418. μολύβδωι/χρυσός “Ouro em chumbo”. Trata-se do ouro falsificado, adulterado com chumbo, que se revela quando esfregado na pedra de toque. A metáfora é evidente. Ver Baquílides, fr.14 Maehler:

Λυδία μὲν γὰρ λίθος
μανύει χρυσόν, ἀν-
δρῶν δ' ἀρετὰν σοφία τε
παγκρατὴς τ' ἐλέγχει
ἀλάθεια

Enquanto a pedra lídia
indica o ouro,
sabedoria e onipotente
verdade acusam
o valor dos homens ...

Van Gröningen (1966, p.424-425) e West (1974, p.163) consideraram que o texto de 1164 e- 1164h fosse uma lição menos aceitável do que 415-418, tendo em vista o anacoluto do verso 1164 g:

ἐς βάσανόν τ' ἐλθὼν παρατριβόμενός τε μολύβδωι (g)
χρυσός ὑπερτερίης ἄμμιν ἔνεστι λόγος.' (h)

vou à pedra de toque esfregando-me como ouro
no chumbo, há em mim o cômputo da superioridade.

Mas Boegehold (1999, p. 46) sugere que dificuldades gramaticais em um texto poderiam indicar a própria forma de expressão no ambiente do simpósio, onde verbal e corporal muitas vezes estavam intimamente interligados. O poeta valia-se de gestos para estabelecer a clareza e a coesão de suas frases. O autor dá exemplos de Homero (1999, p.40-47) para sugerir que sentenças aparentemente incompletas na verdade perderam o referente gestual que as esclareceria. Assim, seria possível supor, com Colesanti, que os versos 415-418 proviriam de uma antologia posterior, que “corrigiria” o registro de *performance* conservado em 1164 e -1164 h. É uma hipótese plausível, tendo em vista o lugar tematicamente deslocado que os versos 415-418 ocupam, o que poderia sinalizar a prática antologista.

O Papel do ἀγαθός empobrecido no simpósio (versos 419-420)

Os versos 419-420 sugerem uma ideia presente em *Teognideia*, v.177-178: καὶ γὰρ ἀνὴρ πενίῃ δεδμημένος οὔτε τι εἰπεῖν/οὔθ' ἔρξαι δύναται, γλῶσσα δέ οἱ δέδεται. (“Sim, pois o homem domado pela pobreza nada pode/dizer ou fazer, mas tem a sua língua atada.”). O dístico retrata a perda de poder político de um nobre que empobreceu (Ver comentários aos versos 173-182). Contudo, no contexto mais imediato da *performance* destes versos, a elegia poderia explicitar o lugar destes nobres empobrecidos no simpósio. Segundo Wecowski (2014, p. 57-58), o verbo σιγῶ não deve ser entendido literalmente, mas pode sugerir a consciência de um nobre que não mais é tratado como um par por seus amigos simposiastas, e a sua perspectiva de deixar de participar destas festividades, ou de fazê-lo apenas como um ἄκλητος. O ἄκλητος é um personagem típico do simpósio que irrompe em festas como penetra, causando constrangimentos aos convivas e se submetendo à toda a sorte de humilhações.

Versos de uma elegia atribuída a Eveno parecem insinuar este contexto : o Eu lamenta que “passam a sua vez” (v.668). Embora saiba a resposta para o αἶνως que é

lançado, ele se mantém “sem voz por causa da penúria” (v.668-669: εἰμὶ δ' ἄφωνος/ χρημοσύνη).

Deve-se, contudo, levar em conta o Eu ficcional que é criado em todas essas *performances*. Wecowski (2014, p. 57, n.146) nota a existência de elegias que cumpririam função de evasivas do turno em uma *catena simposiale* que envolvia enigmas. Na própria elegia 667-682, embora o Eu se diga incapaz de falar, ele o faz apenas como função retórica: uma *captatio benevolentiae* que visa, justamente, sublinhar a importância das suas palavras.

Uma Estrutura Elegíaca (versos 429-432)

Os versos 429-432 têm sua importância por serem, já em Platão (*Ménon*, 95e2-96 a3), atribuídos ao próprio Teógnis. Veiculam uma ideia frequente na coleção: a ἀρετή não pode ser ensinada, e ἀγαθοί e κακοί já se definem desde o nascimento (Ver comentários aos versos 193-196). A elegia também é digna de nota por conta de sua estrutura. Faraone (2008, p.26) a classifica como uma elegia do tipo A-B-A, onde A corresponde à enunciação de um tema e B é um *exemplum* que o ilustra. A é então retomado no final do poema, ratificando o pensamento inicial e formando uma composição em anel do tipo temático. No caso, os versos 429-430 trazem a proposição (A), “é mais fácil geral e criar um homem do que lhe infundir/bons pensamentos”, que é delimitada por ἐνθέμεν, que abre o verso 430 e é marcado por uma forte pausa; os versos 432-434 constituem o *exemplum* (B) e 435-438 retrabalham a proposição inicial (A), fechando o poema com uma composição em anel. Esta estrutura é cara aos poetas elegíacos e verificada em outros poemas da coleção (como por exemplo 1341-1350 = Eveno fr. 8c West).

Verso 432. Ἀσκληπιάδαις (Asclepiades). Os filhos de Asclépio. A *Iliada* apresenta Asclépio como um médico hábil e experiente, de quem os filhos, Mácaon e Podalírio, herdaram a arte (*Il.* 2. 732: ἡγήρ' ἀγαθῷ Ποδαλείριος ἡδὲ Μαχάων, “os dois excelentes médicos, Podalírio e Mácaon). Famílias tradicionais de médicos em Cós e Cnidos chamavam-se Asclepiades, pois traçavam suas origens ao Deus

(Ver Nutton, 2013, p.70). van Gröningen (1966, p.173) sugere que “Asclepiade” era um termo comum para designar médicos, assim como “Homéridas” era para rapsodos (Ver Píndaro, *Nemeia* 2, 1).

A Sombra de Eveno (versos 467–496)

Os versos 467–496 ocupam um papel crucial no *corpus*, pois sugerem a presença de um autor do período clássico na coleção, o filósofo e poeta elegíaco Eveno de Paros (séc. V a.C.). Aristóteles cita em três ocasiões o verso 472 da elegia 467–492. Em duas delas, confere sua autoria a Eveno:

a-) Aristóteles, *Metafísica*, 1015a28:

τὸ γὰρ βίαιον ἀναγκαῖον λέγεται, διὸ καὶ λυπηρόν (ὥσπερ καὶ Εὐηνός φησι “πᾶν γὰρ ἀναγκαῖον πρᾶγμ' ἀνιαρὸν ἔφυ”).

Pois o obrigatório se diz ser uma constrição e, portanto, é aflitivo (Como também diz Eveno: “toda a coação é uma coisa desagradável”).

b-) Aristóteles, *Ética Eudêmia*, 1223a30

τὸ δὲ βίαιον λυπηρόν, καὶ πᾶν ὃ ἀναγκαζόμενοι ποιοῦσιν ἢ πάσχουσιν, ὥσπερ καὶ Εὐηνος φησί “πᾶν γὰρ ἀναγκαῖον πρᾶγμ' ἀνιαρὸν ἔφυ.”

Mas o obrigatório,[é] aflitivo, e também tudo aquilo que nos obrigam a fazer ou sofrer, como também diz Eveno “toda a coação é uma coisa desagradável”.

Uma terceira ocorrência cita o verso, mas não atribui sua identidade:

c-) Aristóteles, *Retórica*, 1370a9–10:

παρὰ φύσιν γὰρ ἡ βία, διὸ τὸ ἀναγκαῖον λυπηρόν, καὶ ὀρθῶς εἴρηται πᾶν γὰρ ἀναγκαῖον πρᾶγμ' ἀνιαρὸν ἔφυ.

Pois a força é contrária à natureza, e, portanto, o que é obrigatório é aflitivo, como corretamente se diz: “toda a coação é uma coisa desagradável”.

O primeiro a notar que este verso de Eveno coincide com o poema presente na *Teognideia* foi Joachim Camerarius (1550, p.130 apud Colesanti 2011, p. 102). Como a elegia 467-496 faz referência a certo Simônides, pensou-se que os outros poemas do *corpus* que mencionavam este interlocutor (667-682 e 1341-1350) também seriam elegias de Eveno. Conforme a tese de que a *Teognideia* é um gnomológico composto artificialmente que congrega poetas de vários períodos, é factível pensar que poemas de Eveno teriam sido incluídos na coleção em algum momento da transmissão do *corpus*. A menção a um destinatário de nome Simônides, contudo, intrigou Bowra, e o levou a propor uma hipótese alternativa (1934, p. 2-4) no artigo “Simonides in the Theognidea”. O estudioso sugere que o interlocutor é o próprio poeta Simônides de Céos e, portanto, o autor da elegia não poderia ser o Eveno de Paros do período clássico, cuja cronologia o situa como um contemporâneo de Sócrates (470-399 a.C.), uma vez que Simônides de Céos é mais antigo, sua morte datada de meados do século V a.C. (468/7 a.C.). Nesse sentido, Bowra propõe que o poema pertenceria a outro Eveno de Paros, um poeta mais antigo, de quem nada sabemos, mas cuja existência seria atestada pela *Cronografia* de Eratóstenes. A hipótese não recebeu acolhida, mas reuniu adeptos que pensavam ser o interlocutor Simônides de fato uma referência ao poeta de Céos, e a menção a ele uma elegia dedicada à sua memória. É a tese de Carrière (1948, p.164).

Recentemente, Bowie notou quão anômala é a presença de um poeta menor como Eveno em uma coleção que reúne os “maiores elegistas de todos os tempos”, Tirteu, Mimnermo, Sólon. Segundo o estudioso, “Com exceção de Aristóteles (...), ninguém antes de Ateneu parece ter pensado que a poesia de Eveno era digna de ser citada, e nenhuma dessas exceções cita mais do que um único verso gnômico”, o que o leva a concluir que “a pessoa que mais provavelmente incluiria dois poemas inteiros de Eveno (...) em uma coleção elegíaca não é difícil de identificar: é o próprio Eveno” (2012, p.126-127). Bowie, portanto, crê que em algum momento

do século V a.C. Eveno organizou uma antologia de poemas elegíacos com poemas ou excertos de poemas acerca de questões morais ou políticas, e que, em meio a eles, inseriu poemas de sua lavra, um procedimento não incomum à prática antológica (é o que faz Meleagro em sua *Guirlanda*). A tese de Bowie, portanto, é de que existiu no séc. V a.C. um ancestral importante da *Teognideia* que nos chegou, organizada por Eveno como um ὑπομνήμα simposial para seus discípulos. Embora indemonstrável, a tese é interessante, pois propõe a existência de uma coleção que teria como critério o registro de poemas para utilização em futuras *performances* de elegia simposial, e que poderia trazer, por exemplo, *catene simposiali*, *agones* e outros expedientes (Ver Parte II: Uma Poética do Simpósio”).

De fato, os dois poemas longos atribuídos a Eveno no *corpus* tem uma forte identidade simposial; o primeiro (v.467-492) apresenta uma preceptiva para o beber e o segundo configura-se como um jogo simposial, um αἶνως com significados políticos, e provavelmente com referência aos turnos de recitação simposial (ver Parte I, Cap. 2).

Como mostra Condello (2009b, p. 210) é notável nos versos 467-492 a presença de elementos que aludem a uma realidade pragmática de *performance*: o dêitico τῶνδ' adjetivando os convidados da festividade e a vasta quantidade de pronomes que aludem à heteria ou aos seus membros (v.467: ἡμῖν, v.469: ἡμῶν, v.475: ἐγώ, v.483: σύ, v.485: σε, v.487: σύ, v. 493: ἡμεῖς). As frases também apresentam diversas elipses: οἶνοχοεῖτω, no verso 473, não tem o sujeito expreso (provavelmente παῖς ou οἶνοχόος, como sugere van Gröningen, 1966, p.190); o mesmo vale para as correlações de partículas nos versos 489-490, que deixam implícito o sujeito, provavelmente κύλιξ:

ἡ μὲν γὰρ ‘φέρεται φιλοτήσιος’, ἡ δὲ ‘πρόκειται,’
τὴν δὲ ‘θεοῖς σπένδεις’, τὴν δ’ ‘ἐπὶ χειρὸς ἔχεις’

Sim esta [taça] é p’ra amizade, outra está à tua frente,
com a seguinte libas aos Deuses, e outra é tua paga.

Estas elipses devem sugerir realidades extralinguísticas que estavam diante dos olhos dos simposiastas que ouviam o poema em sua *performance*. Cria-se o notório efeito autorreferencial da poesia simpótica, que trabalha a tensão entre o simpósio real e o simpósio ideal, configurado pela poesia (Ver Parte I, Cap. 2, p.114-116).

Faraone (2008, p.86-92) observou que os versos 467-496 formam três unidades coesas e autossuficientes: os versos 467-476; 477-486 e 487-496. Analisemos cada uma delas a seguir.

Versos 467 – 476. Pontuado por uma série de imperativos (v.467: κατέρυκε, v.468: κέλευ', v.469: ἐπεγείρε, v. 471: κέλευ' v.473: οἶνοχοεῖτω), o poeta institui uma ética do beber ao seu interlocutor Simônides, que poderia configurar-se como um lembrete a um convidado que recitara antes dele ou recomendações ao próprio simposiarca (como sugere Hudson-Williams, 1910, p. 208). Estes imperativos estão distribuídos nos quatro dísticos iniciais, aos quais se segue um dístico de conclusão, que coloca o Eu Elegíaco vividamente em cena com o acréscimo da expressão αὐτὰρ ἐγὼ (v.475). Retoricamente, a expressão cumpre a função de colocar o Eu poético no centro das atenções e fazer dele, com isso, o repositório último de uma ética simposial ideal e um modelo de simposiasta.

É hábil a disposição dos dísticos. Segundo Faraone (2008, p. 87), hexâmetro e pentâmetro se estruturam numa alternância entre a disposição para permanecer no simpósio e a indisposição. Como exemplo, ver 467-468: μηδένα τῶνδ' ἀέκοντα μένειν κατέρυκε παρ' ἡμῖν,/μηδὲ θύραζε κέλευ' οὐκ ἐθέλοντι ἵεναι (“Não retenhas nenhum desses conosco contra a vontade, /nem o mande porta afora se ele não quer ir”).

Versos 477-486. O poeta trata da tópica da moderação no beber, recorrente tema simposial (ver Comentários aos versos 211-212). Depois de se colocar como o próprio modelo de simposiasta, o indivíduo de onde dimanam todos os preceitos simposiais elencados nos versos 469-474, os versos 477-478 introduzem o Eu jactando-se por ter bebido na medida ideal: ele não está sóbrio, mas também não está totalmente embriagado. Daí, extrai-se uma regra generalizante: ὅς δ' ἂν

ὑπερβάλλῃ πόσιος μέτρον...(Todo *aquele* que ultrapassa o limite na bebida..., v.479-484) que prepara a audiência para o dístico 485-486, uma exortação ao beber moderado.

Versos 487-496. Os dez versos finais deslocam o foco do *Eu* para o seu interlocutor, bem como, convenientemente, mudam o tema: do *Eu* que bebe com sabedoria para um *Tu* que bebe descontroladamente: esta mudança é marcada pela partícula ἢ, que marca a oração alternativa, inserida no início verso 487 e introduzindo um dístico em que o poeta reprova seu interlocutor: ἢ παρεὼν μὴ πῖνε.σὺ δ' ἔγχεε' τοῦτο μάταιον/ κωτίλλεις αἰεὶ· τοῦνεκά τοι μεθύεις (“ou fica presente, mas não bebas! Não tagareles sempre/em vão: ‘enche a taça!’ É por isso que ficas bêbado!” v.487-488). O dístico é caracteriza por um ritmo entrecortado, onde cada uma das por quatro exortações é bem marcada pelas cesuras e ocupam um hemistíquio. Nestes dísticos é enunciada novamente a prática excessiva do κωτίλλειν, que pode arruinar um simpósio (ver versos 295-298).

Versos 488-489. Introduzem uma tipologia dos modos de beber no simpósio. A taça φιλοτήσιος refere-se a uma prática do simpósio de oferecer vinho a um conviva como demonstração de honra, apreço, desafio poético ou simplesmente flerte (Ver Wecowski, 2014, p. 50); a taça “que está à frente” (προκείται) é autoexplicativa; West (1974, p.155) sugere que seu sentido é de “está na mesa”, e pode representar as taças que circulam entre os convivas durante as trocas poéticas. A taça da libação dos Deuses é aquela oferecida às divindades no início da reunião (Ver Platão, *Banquete*, 176a). Por fim, a tradução de τὴν δ' ἐπὶ χεῖρος ἔχεις (v.489) por “a outra [taça] é tua paga” visa dar conta do sentido sugerido por West (1974, p.155) que observa que o jeito tortuoso e incomum de ἐπὶ χεῖρὸς ἔχεις para dizer “tens à mão” dificulta que este seja o significado real da expressão, e propõe que seu significado seria similar ao de ἐπὶ χεῖρα ἔχεις, “tens [uma taça] como recompensa ou castigo”.

Versos 492-496. O poeta, depois de reforçar a ideia de moderação (491-492), reserva a última quadra do poema para uma exortação ao grupo: o uso de ὑμεῖς δ' (v.493) salienta a nítida separação entre o *Eu* que realiza a exortação e o grupo a

quem ele se dirige (ver Irwin, 2005, p. 38). Os efeitos desta separação são similares ao do αὐτὰρ ἐγὼ do verso 475: o Eu é um modelo de conviva que deve ser seguido pelos demais simposiastas, dos quais ele se distancia: as boas palavras (εὖ μυθεῖσθε, v. 493) que ele recomenda ao grupo são exemplificadas pelo próprio poema, que ele próprio acabara de recitar. Por fim, o pentâmetro que encerra a elegia é fecho evidente, uma oração declarativa iniciada por advérbio (χοῦτως) que resume o que foi dito anteriormente como uma máxima: χοῦτως συμπόσιον γίνεται οὐκ ἄχαρι (“É assim que se faz um simpósio não sem graça”). Conforme Faraone (2008, p. 91) este deveria ser uma conclusão comum na elegia grega arcaica (Ver por exemplo Mimnermo 1.10 W: οὕτως ἀργαλέον γῆρας ἔθηκε θεός; “assim dura Deus fez a velhice”)

Centauros Omófagos (versos 541–542)

A poesia de Teógnis tem na ὕβρις a sua principal inimiga. A ideia deste poema retoma a proposição sobre a queda das cidades apresentadas nos versos 39–68. Neste poema, no entanto, a condenação da ὕβρις se complementa com a imagem dos “Centauros omófagos”, metáfora para os cidadãos vis responsáveis por destruíram uma cidade.

A cena pode ser uma referência ao banquete: os Centauros são famosos no mito por seus excessos e incapacidade de moderar os apetites, sobretudo o estado de insanidade em que entram após consumir o vinho, como mostra um trecho da *Odisseia* (21. 293–297):

οἶνός σε τρώει μελιθής, ὅς τε καὶ ἄλλους
βλάπτει, ὅς ἂν μιν χανδὸν ἔλη μηδ' αἴσιμα πίνῃ.
οἶνος καὶ Κένταυρον, ἀγακλυτὸν Εὐρυτίωνα,
ἄσ' ἐνὶ μεγάρῳ μεγαθύμου Πειριθόοιο,
ἐς Λαπίθας ἐλθόνθ'· ὁ δ' ἔπει φρένας ἄσεν οἶνω,
μαινόμενος κάκ' ἔρεξε δόμον κάτα Πειριθόοιο.

(...) É o vinho que te atinge,

o vinho doce como mel, que outros também prejudica –
 quem o sorve em grandes goles e bebe mais do que deve.
 Foi o vinho que ao Centauro, ao ilustre Eurítion,
 Tirou o juízo, no palácio do magnânimo Pírito,
 quando chegou junto dos Lápitais; e quando o vinho
 lhe tirou o juízo, enlouqueceu e praticou atos terríveis.²⁵³

Este dístico, assim, representa a falta de σοφροσύνη de convivas no simpósio e para isso utiliza a imagem dos desregrados centauros. A incapacidade de conduzir um bom simpósio espelha a incapacidade de conduzir a *pólis*, tendo em vista que o primeiro é concebido como um microcosmo da segunda (ver Parte I, Cap.2).

Segundo Nagy (1985, p. 51) a elegia seguinte (v. 543-546), na qual o poeta afirma que deve julgar um caso conforme a regra e outorgar a justiça com equidade (v.543-544), serve de contraponto a este poema, enformando a tradicional dicotomia teognídea entre ὕβρις e δίκη.

O Poema de Sísifo, uma Narrativa Elegíaca (versos 697-718)

Os versos 697-718 se estruturam como um *priamel*, um expediente típico da poesia grega arcaica e particularmente comum no simpósio, servindo-se ao tradicional jogo denominado τὸ κάλλιστον (ver Parte II, Cap.4, p.255-258).

O priamel consiste na enumeração de itens em sequência paratática, a fim de destacar apenas um que se coloca como superior ou melhor a todos outros. O poema introduz a riqueza como a única virtude (ἀρετὴ μία, v.699), e elenca outras ἀρεταί inferiores a ela: a σοφροσύνη de Radamanto (v.701), a inteligência maior que a de Sísifo (v. 702), a língua de Nestor (v. 714) e a velocidade de Harpias e Bóreas (v. 715-716). Ao fim, como que emoldurando a elegia, o dístico final retoma o elogio da riqueza com uma exortação para que todos pensem dessa maneira (v.717-718).

Surpreende, no entanto, a digressão que ocupa o centro do poema (v.704-712), inserida em meio ao priamel: enquanto os demais personagens mitológicos

²⁵³ Trad. Frederico Lourenço (2011).

têm suas virtudes descritas em não mais do que um dístico, Sísifo ocupa onze versos e tem o seu mito brevemente recontado. Carrière (1948, p. 59) chega a assinalar que a narrativa de Sísifo é dispensável ao poema, que se tornaria mais conciso e bem organizado sem ela:

[...]Πλήθει δ' ἀνθρώπων ἀρετὴ μία γίνεται ἥδε,
 πλουτεῖν· τῶν δ' ἄλλων οὐδὲν ἄρ' ἦν ὄφελος, (700)
 οὐδ' εἰ σωφροσύνην μὲν ἔχοις Ῥαδαμάνθυος αὐτοῦ,
 πλείονα δ' εἰδείης Σισύφου Αἰολίδεω,
 οὐδ' εἰ ψεύδεα μὲν ποιοῖς ἐτύμοισιν ὅμοια,
 γλῶσσαν ἔχων ἀγαθὴν Νέστορος ἀντιθέου,
 ὠκύτερος δ' εἴησθα πόδας ταχεῶν Ἀρπυιῶν (715)
 καὶ παίδων Βορέω, τῶν ἄφαρ εἰσὶ πόδες.
 ἀλλὰ χρὴ πάντας γνώμην ταύτην καταθέσθαι,
 ὥς πλοῦτος πλείστην πᾶσιν ἔχει δύναμιν.

[...]Para a maioria das pessoas, a única virtude é esta:
 ser rico! Não há nenhuma vantagem nas outras, (700)
 nem se tivesses o juízo de Radamanto em pessoa,
 ou soubesse mais do que Sísifo Eólida,
 nem se contasses mentiras símeis aos fatos
 com valorosa língua de Nestor, par dos Deuses,
 e fosse mais veloz nos pés do que alígeras Harpias (715)
 e do que os celerípedes filhos de Bóreas.
 Vamos! Todos devem se imbuir deste pensamento:
 É a riqueza que em tudo tem maior poder.

A própria estrutura da elegia, se desconsiderada a digressão, teria um precedente. O fragmento 12 W de Tirteu é um priamel marcado pela anáfora de οὐδ' εἰ (v.701, v. 713) e com exemplos míticos que seguem um ritmo regular, no qual se apresenta uma ἀρετή em um hemistíquio e o seu detentor em outra (fr. 12. 1-9 W):

οὐτ' ἂν μνησαίμην οὐτ' ἐν λόγῳ ἄνδρα τιθείην
 οὔτε ποδῶν ἀρετῆς οὔτε παλαιμοσύνης,
 οὐδ' εἰ Κυκλώπων μὲν ἔχοι μέγεθος τε βίην τε,
 νικῶνι δὲ θεῶν Θρηϊκίον Βορέην,
 οὐδ' εἰ Τιθωνοῖο φυὴν χαριέστερος εἴη, (5)

πλουτοίη δὲ Μίδ<εω> καὶ Κινύρ<εω> μάλιον,
οὐδ' εἰ Τανταλίδ<εω> Πέλοπος βασιλεύτερος εἴη,
γλῶσσαν δ' Ἀδρήστου μιλιχόγηρυν ἔχοι,
οὐδ' εἰ πᾶσαν ἔχοι δόξαν πλὴν θούριδος ἀλκῆς·

Não me lembraria e em verbo um varão não poria,
pela virtude de seus pés ou de sua luta,
nem se tivesse altura e força de Ciclopes
e em corrida vencesse o trácio Bóreas,
nem se tivesse porte mais grácil que Títono, (5)
e mais riquezas do que Midas e Cíniras,
nem se fosse mais rei que Pélope Tantálida,
e tivesse a língua de mel de Adrasto,
ou toda a fama, senão a bravura impetuosa (...)

Carrière (1948, p.116-117) observa, ademais, que o mito de Sísifo torna a sintaxe da elegia mais truncada, deslocando a segunda prótase (v. 713-715) para muito longe de sua apódose no primeiro dístico, o que dificulta a apreensão da relação sintática entre eles. Carrière então propõe que a inclusão do mito de Sísifo teria sido fruto da interpolação de um copista. Faraone (2008, p. 99-100) acreditou que os versos eram uma junção de duas elegias autônomas, uma contendo o priamel (v.699-702; 713-718) e outra, a narrativa de Sísifo (v.703-712). Adrados (1959, p. 214) minimiza esta dificuldade, vendo nela “uma herança da época arcaica”. Concordamos parcialmente com a leitura de Adrados, e propomos que esta “herança” nada mais é do que a flexibilidade da elegia em sua *performance*, que permitia o acréscimo ou remoção de versos ou dísticos inteiros a um poema durante a sua *performance*: podemos supor que a elegia originalmente não exporia o mito de Sísifo com detalhes, e que o acréscimo dos versos 703-712 teria se dado por necessidades da *performance*. A digressão, seria, portanto, um caso extremo de παραπλοκή, em que virtualmente uma elegia inteira é interposta a outra, sem prejuízo do sentido.

Não é difícil imaginar que, em uma elegia como esta, outras digressões poderiam ser introduzidas. Conforme as capacidades do poeta e a disposição de sua audiência, seria possível expandir cada exemplo mítico em sequências narrativas, ou mesmo incluir outros exemplos, desde que se mantenha a estrutura básica do priamel.

Este recurso aproximaria a elegia das estruturas narrativas da poesia épica, fundadas em estruturas de causa e efeito, e poderiam ser um exemplo de como as elegias narrativas públicas poderiam se desenvolver, um protótipo das elegias de caráter mitológico que emergiriam no período clássico, como a *Lide* de Antímaco.

Três poemas sobre o fim do Simpósio (versos 1043–1048)

As elegias 1041–1042, 1043–1044 e 1045–1046 poderiam indicar uma *catena simposiale* marcada por elos temáticos entre os poemas. Todas elas aludem ao fim do simpósio, ao qual três alternativas se impõem aos convivas: dormir (v.1043–1044), sair para o κῶμος, a procissão ébria que se dava após o término da festividade propriamente dita (v.1045–1046) ou prosseguir o simpósio e as *performances* poéticas enquanto bebem tranquilamente (1047–1048).

A disposição das elegias dá a entender que elas poderiam estar encadeadas: poderiam ser elegias tradicionalmente entoadas em algum momento próximo ao fim do simpósio, pois nesse passo os simposiastas discutiam poeticamente de que maneira o evento prosseguiria. Ferrari (2009, p. 247) propõe que os dois primeiros dícticos estariam interligados pela repetição verbal: εὐδῶμεν (v. 1043) e εὔδει (v.1049).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACOSTA-HUGHES, B. **Arion's Lyre: Archaic Lyric into Hellenistic Poetry**. Princeton: Princeton University Press. 2010.
- ADKINS, A.W.H. **Poetic Craft in the Early Greek Elegists**. Chicago: University of Chicago Press, 1985.
- ADRADOS, F.R. (ed. e trad.) **Líricos Griegos vol.2: Elegiacos y Yambógrafos Arcaicos**, Barcelona: Ediciones Alma Mater, 1959.
- AELIAN. **Historical Miscellany**. Trad. N.G.Wilson. Cambridge: Harvard University Press. 1997
- ALMEIDA, G., VIEIRA, T. (trad.) **Três Tragédias Gregas**. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- ALONI, A.; IANNUCCI, A. **L'Elegia Greca e L' Epigramma Dalle Origini al V Secolo**. Con Un'Appendice Sulla 'Nuova' Elegia di Archiloco. Firenze: Le Monnier. 2007.
- ALONI, A. **Elegy: Forms, Function and Meaning**. In: BUDELMANN, F. (org.) in **The Cambridge companion to greek lyric**. Cambridge: Cambridge University Press, 2009. pp. 168-188.
- ANDERSON, S.M.M. **A Ode a Escopas no Protágoras de Platão. Discursos sobre a Arete**. São Paulo, 2011. Dissertação (DLCV/FFLCH/USP).
- ANDRADE, T.B.C. **A Arte de Aristófanes: Estudo Poético e Tradução d'As Rãs**. São Paulo, 2015. Dissertação (DLCV/FFLCH/USP).
- ANHALT, E.K. **Solon the Singer: Politics and Poetics**. Lanham: Rowan and Littlefield. 1993.

ANTUNES, C.L.B. “Teognídeas 19-38”. São Paulo, 20 abr.2012. Disponível em: <http://neolympikai.blogspot.com.br/2012/04/teognideas-vv-19-38.html>. Acesso em: 14.mar.2015.

ARISTOPHANES. **Aristophanis comoediae**. Acharnense. Equites. Nubes. Vespas. Pacem. Aves continens. Oxford, Clarendon Press, 1966. Tomus Prior.

ARISTOTELES. **Ars Rhetorica**. ed. W.D. Ross. Oxford: Oxford University Press. 1959.

_____. **Metaphysica**. ed. Werner Jaeger. Oxford: Oxford University Press. 1957.

ARISTÓTELES. **Retórica**. Trad. Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto, Abel do Nascimento Pena. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

ARISTOTLE. **Athenian Constitution. Eudemian Ethics. Virtues and Vices**. Trad, H. Rackham. Cambridge: Harvard University Press. 1935.

_____. **Nicomachean Ethics**. Trad. H. Rackham. Cambridge: Harvard University Press. 1926.

_____. **Politics**. Trad. H. Rackham. Cambridge: Harvard University Press. 1931.

ASHERI, D; CORCELLA, A; LLOYD, A. **A Commentary on Herodotus, I-IV**. Oxford: Oxford University Press, 2007.

ASSUNÇÃO, T.R. “Envelhecimento e Juventude na elegia de Simônides” In: dos SANTOS, M.M. et. al. (org.) **2º Simpósio de Estudos Clássicos da USP**. São Paulo: Humanitas, 2007. pp.40-63.

_____. “Recepção à Mesa como Signo de Amizade na Odisseia”. **Organon**. Porto Alegre, vol. 49, p.15-29, 2010.

ATHENAEUS. **The Learned Banqueters V** - Books 10.420e – 11. ed. e trad. D.Olson. Cambridge: Cambridge University Press. 2009.

_____. **The Learned Banqueters VII** - Book 13.594b-14. ed. e trad. D.Olson. Cambridge: Harvard University Press. 2011.

_____. **The Learned Banqueters VIII** - Book 15. ed. e trad. D.Olson. Cambridge: Harvard University Press. 2012.

BACH, N. **De Symposiaca Graecorum elegia**, Fulda: Typis Muellerianis, 1837.

BAILLY, A. **Dictionaire Grec-Français**. Paris: Hachette, 2000.

BAKKER, S.; WAKKER, G.(eds.). **Discourse Cohesion in Ancient Greek**. Leiden and Boston: Brill. 2009

BARACAT JR., J.C. (org.) **Cadernos de Tradução: As Nuvens de Aristófanes**. Trad. Raphael Zillig, Nicoll Rosa, Luciano Bisol, César Lopes Gemelli, Bruno Ceretta Schorr, Eduardo Araújo, Nykolas F.Motta, André Luiz Cruz e Souza, Eduardo Laschuk e José Carlos Baracat jr. Porto Alegre: UFRGS. 2013

BARRON, J.P. Ibycus: To Polycrates, in **Bulletin of Institute of Classical Studies** London, vol.16, pp.119-149, 1969.

BEEKES, R. **Etymological Dictionary of Greek**. Leiden: Brill. 2010. 2 vols.

BENVENISTE, E. **Problemas de Linguística Geral**, vol.2. Tradução de Maria da Glória Novak e Maria Luíza Neri. Campinas: Editora da Unicamp. 1991.

_____. **O Vocabulário das Instituições Indo-Europeias**, Volume I: Economia, Parentesco, Sociedade. Trad. Denise Bottman. Campinas: Editora da Unicamp. 1995.

BÉRARD, V. Le Geste de L'Aède et le Text Homérique. **Revue de Études Grécques**. Paris, v.31, n.141, p. 1-38. 1918.

BERGK, T. **Poetae Lyrici Graeci – II**. Leipzig: K.G. Saur. 1882.

BLOK, J.H. LARDINOIS,A. (eds.) **Solon of Athens. New Historical and Philological Approaches**. Leiden: Brill, 2006.

BOEGEHOLD, A.L. **When a Gesture Was Expected:** a Selection of Examples from Archaic and Classical Greek Literature. Princeton, New Jersey: Princeton University Press. 1999.

BONIFAZI, A. Discourse cohesion through third person pronouns: the case of κείνος and αὐτός in Homer. In: BAKKER, S.; WAKKER, G. (eds.) **Discourse Cohesion in Ancient Greek**. Leiden: Brill, 2009. pp.1-19.

BOWIE, E.L., Early Greek Elegy, Symposium and Public Festival. In: *Journal of Hellenic Studies*, Cambridge, vol. 106, 1986.

_____. Miles Ludens? The Problem of Martian Exhortation in Early Greek Elegy in MURRAY, O. (org.) **Symptotica. A Symposium on the Symposium**. Oxford: Oxford University Press, 1990, pp. 220-229.

_____. An Early Chapter in the History of Theognidea. In Portùlas, J.; Riu, X. (eds.) **Approaches to Archaic Greek Poetry**. Messina: Dipartimento di Scienza Dell'Antichità. 2012. p.121-148.

_____. Unnatural Selection: Expurgation of Greek Melic, Elegiac and Iambic. In: HARRISON, S.; STRAY, C. (eds.) **Expurgating the Classics: Editing Out in Greek and Latin**. London: Bloomsbury. 2012b.

_____. Sympotic Tease. In KWASPISZ, J.; PETRAIN, D.; SZIMANSKI, M. **The Muses at Play: Riddles and Wordplay in Greek and Latin Poetry**. Berlin, Boston: De Gruyter. 2013. pp.33-43.

BOWRA, C.M. Simonides in the Theognidea. **The Classical Review**. Cambridge: vol. 48, n.1, p.2-4. 1934.

_____. **Early Greek Elegists**. Cambridge: Cambridge University Press, 1938.

BROCK, R.; HODKINSON, S. (eds.) **Alternatives to Athens: Varieties of Political Organization and Community in Ancient Greece**, Oxford: Oxford University Press. 2000.

BRUNHARA, R. **As Elegias de Tirteu**, Poesia e Performance na Esparta Arcaica. São Paulo: Humanitas, 2014.

BUDELMANN, F. (org.) **The Cambridge companion to greek lyric**. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

CALAME, C. Identités d'auteur à l'exemple de la Grèce classique: signatures, énonciations, citations. In CALAME, C; CARTIER, R. (orgs.), **Identité d'auteur dans l'Antiquité et la tradition européenne**, Grenoble: Editions Jérôme Millon. 2004, p.11-39.

_____. Modes de la Citation et Critique de l'interxltualité: jeux énonciatifs et pragmatiques dans le "Theognidéa". In: Darbo-Peschanski, C. (org.) **La Citation dans l'Antiquité**. Grenoble: Editions Jérôme Millon. 2004b.

_____. **Eros na Grécia Antiga**. Trad. Isa Etel Kopelman. São Paulo: Perspectiva. 2013.

_____. **The Poetics of Eros in Ancient Greece**. Trad. Janet Lloyd. Princeton: Princeton University Press. 2013.

CAMPBELL, D.A. **Greek Lyric Poetry**: a selection of early greek lyric, elegiac and Iambic poetry. Bristol: Classical Press. 1982.

CANEVARO, L.G. "Genre and authority in Hesiod's Works and Days" in DOURADO-LOPES, A.; SEBASTIANI, B.; WERNER, C. (org.) **Gêneros Poéticos na Grécia Antiga: Confluências e Fronteiras**, São Paulo: Humanitas, 2014. pp.23-48.

_____. **Hesiod's Works & Days: How to Teach Self-Sufficiency**. Oxford: Oxford University Press. 2015.

CAREY, C. Genre, Occasion and Performance in: BUDELMANN, F. (org.) *The Cambridge companion to greek lyric*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009. pp.21-38

_____; SWIFT, L. (eds.) **Iambus and Elegy: New Approaches**. Oxford: Oxford University Press. 2016.

CARRIÈRE, J. **Theógnis de Mégare. Étude sur la Recueil Élégiacque attribué a ce poète**. Paris: Bordas, 1948.

_____. (trad. e estudo) **Théognis: Poèmes élégiaques**. Paris: Les belles lettres 1975.

_____. Controverse sur Theognis. **Revue de Études Anciennes**. Bordeaux, v. 52, p. 11-17. 1950.

_____. Nouvelle Remarques sur le Époque et sur le Texte de Theognis. **Revue de Études Grecques**. Paris, v.67, n.314, p.39-68. 1954.

CATENACCI, C.; GENTILI, B.; PERROTA, G. **Polimnia**, Poesia Greca Arcaica. Firenze: G.D'Anna. 2007.

CAVALCANTE DE SOUZA, J. (trad.) Safo, Sólon, Carmina Popularia, Tirteu, Hino dos Kuretas, Alcmano, Arquíloco. **Remate de Males**. Campinas, v.4, p.71-92. 1984.

_____. (estudo e trad.) **Platão. O Banquete**. Rio de Janeiro: Difel. 2012.

CAZZATO, V. OBBINK, D., PRODI, E. **The Cup of Song: Studies on Poetry and the Symposium**. Oxford: Oxford University Press. 2016.

CAZZATO, V.; PRODI, E. Introduction: Continuity in the Sympotic Tradition. In: CAZZATO, V. OBBINK, D., PRODI, E. **The Cup of Song: Studies on Poetry and the Symposium**. Oxford: Oxford University Press. 2016. p.1-17.

CERRI, G. "La terminologia sociopolitica di Teognide: la opposizione tra ΑΓΑΘΟΣ-ΕΣΘΛΟΣ e ΚΑΚΟΣ-ΔΕΙΛΟΣ" in: DEGANI, E.(ed.) *Poeti Greci Giambici ed Elegiaci. Letture Critiche*. Milão: Mursi. 1977. p.156-173.

CHANTRAINE, P. **Dictionnaire Étimologyque de la langue Grecque**. Paris: Éditions Klincksieck, 1968. 2v.

COBB-STEVENS, V. Opposites, Reversals and Ambiguities: The Unsettled World of Theognis. In: FIGUEIRA, T.J.; NAGY, G. (eds). **Theognis of Megara: Poetry and the Polis**. Baltimore: John Hopkins University Press. 1985. p.159-175.

COLESANTI, G. Un Agone Simposiale in Theogn. 1003-1022. **Seminari Romani di Cultura Graeca**. Roma: vol. 1, n.2, p.207-229, 1998.

_____. Dittografie e scambi simposiale nel corpus teognideo”. **Athenaeum**. Pavia, vol. 89. 459-495, 2001.

_____. **Questioni Teognidee, la genesi simposiale di um corpus di elegie**. Roma: Edizioni di storia e letteratura. 2011.

COLLINS, D. **Master of the Game: Competition and Performance in Greek Poetry**. Cambridge: Harvard University Press. 2004.

CONDELLO, F. Osservazioni sul ‘sigillo’ di Teognide. **Incontri triestini di Filologia Clássica**. Trieste, vol. 9, p. 65-152, 2009.

_____. Due Presunte Elegie Lunghe nel Teognideia. **Prometheus**. Firenze, vol.35, p.193-218, 2009b.

_____. Il Cane e il Fiume: Interpretazione di Thgn.347 sg. (Con un Excursus sulla ‘figura di identificazione’. **Giornale Italiano di Filologia**, Turnholt, vol. 13, p.5-41. 2013.

COOK, A. B. Iostephanos. **Journal of Hellenic Studies**. Cambridge, vol.20, n.1. p.1-13. 1900.

COOPER, C. (ed) **Politics of Orality**. Leiden: Brill. 2007.

CORRÊA, P. **Armas e Varões: A Guerra na Lírica de Arquíloco**. São Paulo: EDUNESP. 2009. 2.ed.

_____. Musical Instruments and Paeans in Archilochus. *Synthesis*. La Plata, vol.16, p.99-121, 2009b.

_____. **Um Bestiário Arcaico: Fábulas e Imagens de Animais na Poesia de Arquíloco**. Campinas: Editora da Unicamp. 2010.

_____. The 'Ship of Fools' in Euenus 8b and Plato's Republic 488a-489a. in: CAREY, C; SWIFT, L. (eds.) **Iambus and Elegy: New Approaches**. Oxford: Oxford University Press, 2016. p. 291-305.

COURTNEY, E. (ed.) **The Fragmentary Latin Poets**. Oxford: Oxford University Press. 2003.

CRESSEY, J. Theognis 249: an Interpretation. **The American Journal of Philology**. Baltimore, vol.97, n.3, p.210-212. 1976.

DAVIES, M. (ed.) **Poetarum Melicorum Fragmenta I – Alcman, Stesichorus, Ibycus**. Oxford: Oxford University Press. 1991.

DEGANI, E. **Studi su Iponatte**. Zurich, New York: Georg Olms Verlag Hildesheim. 2002.

DENNISTON, J.D. **The Greek Particles**. Oxford: Oxford University Press. 1954.

DETIENNE, M.; VERNANT, J. **Métis: As Astúcias da Inteligência**. Trad. Filomena Y. Hirata. São Paulo: Odyseus, 2008.

DEZOTTI, M.C.C. Hermes, Trickster e Mensageiro dos Deuses. In: RIBEIRO JR., W. (org.) **Hinos Homéricos**. São Paulo: Editora UNESP. 2010.

DIEHL, E. (ed.) **Anthologia Lyrica Graeca II**. Leipzig: K.G.Saur. 1922.

DIO CHRYSOSTOM. **Orations 1-12**. Trad. J.W.Cohoon. Cambridge: Harvard University Press. 1932.

DIOGENES LAERTIUS. **Lives of Eminent Philosophers I.** Trad. R.D.Hicks. Cambridge: Harvard University Press. 1925.

DONLAN, W. Pistos Philos Hetairos. In: FIGUEIRA, T.J.; NAGY, G. (eds). **Theognis of Megara: Poetry and the Polis.** Baltimore: John Hopkins University Press. 1985. pp. 223-244.

DOVER, K.J. The Poetry of Archilochus. **Entretiens sur l'antiquité Classique, Fondation Hardt.** Genève, vol. 10, p.183-212, 1964.

_____. **A Homossexualidade na Grécia Antiga.** Trad. Luís Krausz. São Paulo: Nova Alexandria, 2007.

DUARTE, A.S. (trad.) **Aristófanes. As Aves.** São Paulo: Hucitec. 2000.

_____. **O Dono da Voz e a Voz do Dono: A Parábase na Comédia de Aristófanes.** São Paulo: Humanitas. 2000b.

DÜBNER, F. (ed.) **Scholia Graeca in Aristophanem.** Cum Prolegomena Grammaticorum, Varietate Lectionis Optimorum Codicum Integra, Ceterorum Selecta, Anotatione Criticorum Item Selecta, Cui Sua Quaedam Inseruit. Paris: Didot. 1843.

EASTERLING, P. E; KNOX, B. (ed). **The Cambridge History of Classical Literature I – Greece.** Cambridge : Cambridge University Press, 1985.

EDMONDS, J.M. **Elegy and Iambus, Vol. I.** Cambridge: Harvard University Press. 1931.

EDMUNDS L. "The seal of Theognis". In: EDMUNDS, L.; WALLACE, R. W. (org.) **Poet, Public, and Performance in Ancient Greece.** Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2001. pp.29-48.

_____; WALLACE, R. W. (org.) **Poet, Public, and Performance in Ancient Greece.** Baltimore: Johns Hopkins University Press. 2001.

EDWARDS, G.P. **The Language of Hesiod and its Traditional Contexts**. Oxford: Blackwell. 1971.

FABBRO, E. **Carmina Convivialia Attica**. Roma: Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali. 1995.

FABIAN K. PELLIZER, E. TEDESCHI, G.(org.) **OINHPA TEYXH**. Studi triestini di poesia conviviale. Alessandria: Edizioni Dell' Orso, 1991.

FARAONE, C. **The Stanzaic Architecture of Early Greek Elegy**. Oxford: Oxford University Press, 2008.

FERRARI, F. **Teognide, Elegie**. Introduzione, traduzione e note (testo greco a fronte). Milan: Biblioteca Universal Rizzole. 2009.

FIGUEIRA, T.J.; NAGY, G. (eds). **Theognis of Megara: Poetry and the Polis**. Baltimore: John Hopkins University Press. 1985.

FLORES, G.G. **Elegias de Sexto Propércio**. Belo Horizonte: Autêntica. 2014.

FORD, A. The seal of Theognis: the politics of authorship in archaic Greece. In FIGUEIRA, T.J.; NAGY, G. (eds). (eds.) **Theognis of Megara: Poetry and the Polis**. Baltimore: John Hopkins University Press. 1985. pp.82-95.

_____. Odysseus after dinner: Od.9.2-11 and the traditions of Sympotic Song. In: KAZAZIS, J.N; RENGAKOS, A. (eds.) **Euphrosyne: studies in Ancient epic and legacy in honor of Dimitris N.Maronitis**. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 1999. pp.109-123.

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

FOWLER, R.L. **The Nature of Early Greek Lyric: Three Preliminary Studies**. Toronto, Ontario: University of Toronto Press, 1987.

FRANKLIN, J.C. The Language of Musical Technique in Greek Epic Diction. **Gaia: Revue interdisciplinaire sur la Grèce Archaique**. Paris, vol. 7, p.295-307, 2003.

FRIIS-JOHANSEN, H. "A Poem by Theognis part I (Thgn.19-38)" **Classica et Mediaevalia** 42. Copenhagen, vol. 42, pp.5-29, 1991.

FUNGHI, M.S. (org.) **Aspetti di Letteratura Gnomica nel Mondo Antico I**. Firenze: Leo Olschki Editore. 2003.

GAISFORD, T.(ed.) (ed.) **Ioannou Stobaiou Anthologion, Johannis Stobaei Florilegium**, Oxford: Clarendon Press. 1822. 4 vols. 1822.

_____ (ed.) **Etymologicum Magnum**. Oxford: Clarendon Press, 1967.

GENTILI, B. "Epigramma ed Elegia". **Entretiens sur l'antiquité Classique, Fondation Hardt**. Genève, vol. 15, pp.37-82, 1967.

_____. **Poetry and its public in ancient Greece: from Homer to the fifth century**. Trad. A.Thomas Cole, Baltimore: The John Hopkins University Press, 1988.

_____; PRATO, C. (eds.) **Poetae Elegiaci, Testimonia et Fragmenta Pars I: Poetarum Elegiacorum Testimonia et Fragmenta**. Leipzig: K.G. Saur. 1998.

_____. (eds.) **Poetae Elegiaci, Testimonia et Fragmenta Pars II**. Leipzig: K.G. Saur. 1998.

GERBER, D. **A Companion to Greek Lyric Poets**. Leiden: Brill, 1997.

_____. (trad.). **Greek Elegiac Poetry**. Cambridge : Harvard University Press, 1999.

von GEYS, E. **Studia Theognidea**. Berlin: Argentorati. 1892.

GIANGRANDE, G. "Symptotic literature and Epigram" in **L' Épigramme grecque. Entretiens sur l'antiquité Classique, Fondation Hardt**. Genève, vol. 14, p.37-82, 1967.

GOLDHILL, S. **The Poet's Voice: Essays on Poetics and Greek Literature**. Cambridge: Cambridge University Press. 1991.

GREGORY, J. Donkeys and Equine Hierarchy in Archaic Greek Literature. **The Classical Journal**. Texas, vol.102, n.3, p.193-212. 2007.

van GRÖNINGEN, B.A. *Theognis: Le Premier Livre édité avec un commentaire*". Amsterdam: N.V. Noord-Hollandsche Uitgevers Maatschappij. 1966.

GUTZWILLER, K. **Poetic Garlands: Hellenistic Epigrams in Context**. Oakland: University of California Press. 1998.

HAGEN, H; THILO, G. (eds). **Vergilii carmina comentarii. Servii Grammatici qui feruntur in Vergilii carmina commentarii**. Leipzig: K.G.Saur. 1881.

HALLIWELL, S. **Between Ecstasy and Truth: Interpretations of Greek Poetics from Homer to Longinus**. Oxford: Oxford University Press. 2010.

HARDIE, A. Sappho, The Muses and Life after Death. **Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik**. Köln, vol. 154, p. 13-32. 2005.

HARRISON, E. **Studies in Theognis, together with a Text of Poems**. Cambridge: Cambridge University Press. 1902.

HARRISON, S.; STRAY, C. (eds.) **Expurgating the Classics: Editing Out in Greek and Latin**. London: Bloomsbury. 2012.

HARVEY, A.E. Homeric Epithets in Greek Lyric Poetry. **The Classical Quarterly**. Cambridge, vol. 7, n.3/4, p.206-223. 1957.

HASEGAWA, A.P. **Dispositio e Distinção de Gêneros nos Epodos de Horácio: Estudo Acompanhado de Tradução em Verso**. São Paulo, 2010. Tese (DLCV/FFLCH/USP).

HENDERSON, W.J. The Nature and Function of Solon's Poetry: Solon Fr.3 Diehl, 4 West. **Acta Classica**, [s.i.] vol.25, p.21-33. 1982.

HERMOGENES. **Sobre las formas de Estilo**. Trad. C.Ruiz Montero. Madrid: Gredos. 1993.

HERINGTON, J. **Poetry Into Drama: Early Tragedy and Greek Poetic Tradition**. Oakland: University of California Press. 1985.

HERODOTUS. **The Persian Wars**, volume I: Books 1-2. Trad. A.D. Godley, Cambridge: Harvard University Press. 1920.

_____. **The Persian Wars**, volume III: Books 5-7. Trad. A.D.Godley, Cambridge: Harvard University Press. 1920.

HEUBECK, A, HAINSWORTH, J.B.; WEST, S. (org.) **A Commentary on Homer's Odyssey I – Books I-VIII**. Oxford: Clarendon Press, 1990.

HEYLBUT, G. **Commentaria ad Aristotelem Graeca**, vol. XX: *Ethica Nicomachea* ii-v *Commentaria*. Berlin: Akademie der Wissenschaften. 1892.

HIGHBARGER, E.L. Literary Imitation in the Theognidea. **The American Journal of Philology**. Baltimore, vol. 50, n.4, pp. 341-359, 1929.

_____. Theognis by F.Jacoby. **The American Journal of Philology** Baltimore, vol.57, n.2, pp.221-224, 1936.

_____. Theognis and the Persian Wars. **Transactions and Proceedings of the American Journal of Philology**. Baltimore, vol.68, pp.88-111, 1937.

HOBDEN, F. **The Symposium in Ancient Greek Society and Thought**. Cambridge: Cambridge University Press. 2013.

HOMER. **The Iliad – I**. Books I-XII. Trad. A.Murray. Cambridge: Cambridge University Press, 1975.

_____. **The Iliad – II**. Books XIII-XXIV. Trad. A.Murray. Cambridge: Cambridge University Press, 1975.

_____. **The Odissey– I. Books I –XII.** Trad. A.Murray. Cambridge: Cambridge University Press, 1975.

_____. **The Odissey – II. Books XIII–XXIV.** Trad. A.Murray. Cambridge: Cambridge University Press, 1975.

HOMERO. **Ilíada.** Trad. Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin/Companhia das Letras, 2013.

HOMERO. **Odisseia.** Trad. Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin/Companhia das Letras. 2011.

HORDERN, J.H. **The Fragments of Timotheus of Miletus.** Oxford: Oxford University Press. 2002.

HOUAISS, A. et. al. **Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

HOUSEHOLDER, F; NAGY, G. Greek. In SEBEOK, T. (ed.) **Current Trends in Linguistics vol. 9:** Linguistics in Western Europe, Part 2. The Hague, Paris: Mouton. 1972. p.735–816.

HUBBARD, T. Theognis' Sphrêgis: Aristocratic Speech and the Paradoxes of Writing. in COOPER, C. (ed) *Politics of Orality*. Leiden: Brill. 2007. pp.193–215.

HUDSON-WILLIAMS, T. **The Elegies of Theognis, and Others Included in The Theognidean Sylloge.** Londres: Bells & Sons, 1910.

HUNTER, R. **Hesiodic Voices:** Studies in Ancient Reception of Hesiod's Works and Days. Cambridge: Cambridge University Press. 2014.

IRWIN, E. **Solon and Early Greek Poetry:** The Politics of Exhortation. Cambridge: Cambridge University Press. 2005.

ISHIZUKA, V.M. **Teógnis: a Voz de Megara.** Kléos, Nêmesis e Phília. São Paulo: 2002. Dissertação (DLCV/FFLCH/USP).

JACOBY, F. Theognis. In _____. **Kleine Philologische Schriften**. Berlin: Akademie-Verlag. 1961. p. 345-455

JENSEN, A. K. Nietzsche's Valediction and First Article: The Theognidea. In: JENSEN, A.K; HEIT, H. (eds). **Nietzsche as a Scholar of Antiquity**. London: Bloomsbury Publishing. 2014. p.99-114.

de JONG, I. **A Narratological Commentary on the Odyssey**. Cambridge: Cambridge University Press. 2001.

KAGAN, D. **The Fall of the Athenian Empire**. Ithaca, London: Cornell University Press. 1987.

KIRK, G.S. **The Iliad, a Commentary**. Vol. 1: Books 1-4. Cambridge: Cambridge University Press. 1985

KROLL, J. Theognis Interpretationem. **Philologus**. Leipzig, vol.29, n.1. p.151-173. 1936.

LARDINOIS, A. Have We Solon Verses? In BLOK, J.H. LARDINOIS,A. **Solon of Athens. New Historical and Philological Approaches**. Leiden: Brill. 2006. pp.15-35.

LEAF, W. **The Iliad**: edited with apparatus criticus, prolegomena, notes and appendices. London: McMillan. 1900.

LELLI, E. **Volpe e Leone**: Il Proverbio nella poesia greca (Alceo, Cratino, Callimaco). Roma: Edizioni dell' Ateneo. 2006.

LÉTOUBLON, F. "Epea Pteroenta (Winged Words)". **Oral Tradition**. Columbia, v.14, n.2, p.321-335.1999.

LEVINE, D. B. Symposium and the Polis. In: FIGUEIRA, T.J.; NAGY, G. (eds). **Theognis of Megara: Poetry and the Polis**. Baltimore: John Hopkins University Press. 1985. pp. 176-196.

LIEBERMAN, G. Some Thoughts on Symposiastic Catena, Aisakos and Skolia. In: CAZZATO, V. OBBINK, D; PRODI, E. **The Cup of Song: Studies on Poetry and the Symposium**. Oxford: Oxford University Press. 2016. p.42-62.

LIDELL, H.G; SCOTT,R; JONES,S. **Greek-English Lexicon With a Revised Supplement**. Oxford: Clarendon Press. 1996. 9.ed.

LONGINO. **Do Sublime**. Trad. Filomena Yoshie Hirata. São Paulo: Martins Fontes. 1995.

LOUYEST, B. A Contested Mule: Theognis Elegies 993-1002. 2007. Disponível em: <https://web.archive.org/web/20090613040158/http://louyest.site.voila.fr/mule.htm>. Acesso em 11.fev. 2016.

MACEDO, J.M. **A Palavra Ofertada: Um Estudo dos Hinos Gregos e Indianos**. Campinas: Editora da Unicamp. 2010.

MAEHLER, H. (ed.) **Bacchylides, Carmina cum Fragmentis**. Leipzig: K.G.Saur. 2003.

_____; SNELL, B. (ed.) **Pindarus. Carmina cum Fragmentis Pars I: Epinicia**. Leipzig: K.G.Saur, 1971.

_____(ed.) **Pindarus. Carmina cum Fragmentis Pars II: Fragmenta, Indices**. Leipzig: K.G.Saur, 2001.

MALTA, A. (trad.) **Platão, Apologia de Sócrates**. Precedido de Sobre a Piedade (Êutifron) e Sobre o Dever (Crítion). Porto Alegre: L&PM. 2011.

_____(trad.) “Sólon, Fragmentos 20, 27, 34, 36” in *Letras Clássicas* 10. São Paulo: Humanitas, 2006. p.157-159.

MALTOMINI, F. Theognidea. In FUNGHI, M.S. (org.) **Aspetti di Letteratura Gnómica nel Mondo Antico I**. Firenze: Leo Olschki Editore. 2003. pp. 203-224.

MARONNA, H.A. **Lísis de Platão**: tradução, estudo introdutório e notas. São Paulo: 2015. Dissertação (DLCV/FFLCH/USP).

de MARTINO, F., VOX, O. **Lirica greca II**: Lirica Ionica. Bari: Levante, 1996.

MARTINS, P. **Elegia Romana**. São Paulo: Humanitas, 2009.

MCGLEW, J.F. **Tyranny and Political Culture in Ancient Greece**. London: Cornell University Press. 1993.

MCLACHLAN, B. "Personal Poetry" in: GERBER, D. *A Companion to Greek Lyric Poets*. Leiden: Brill, 1997. p.133-220.

MERKELBACH, R.; WEST, M.L. (eds.) **Fragmenta Hesiodica**. Oxford: Oxford University Press. 1967.

MILLER, P.A. **Latin Erotic Elegy**: An Anthology and Reader. London, New York: Routledge. 2002.

MOURA, A.R. (estudo e trad.) **Os Trabalhos e os Dias**. Curitiba: Segesta Editorial. 2012.

MURRAY, O. Symposium and Männerbund. In: Oliva, P.; Froliková, A. (eds.) **Concilium Eirene XIV: Proceedings of the 16th Eirene Conference**. Prague : Kabinet pro studia řecká, římská a latinská. 1983.

_____.(ed.) **Sympotica**. A Symposium on the Symposium, Oxford: Oxford University Press. 1990.

NAGY, G. " Theognis and Megara: a poet's vision of his city". In FIGUEIRA, T.J.; NAGY, G. (eds). **Theognis of Megara**: Poetry and the Polis. Baltimore: John Hopkins University Press. 1985.

_____. **Greek Mythology and Poetics**. Cornell: Cornell University Press. 1990.

_____. Ancient Elegy. in WEISSMAN, K. (ed.) **Oxford Handbook of Elegy**. Oxford: Oxford University Press, 2009.

NANNINI, S. **Simboli e Metafori nella Poesia Simposiale Greca**. Roma: Edizioni dell' Ateneo. 1988.

NAPOLITANO, M. Del Bere Sangue e di Teognide Cane (a proposito di Thgn. 341-350). **Eikasmos**. Bologna, vol.7, p.65-80, 1996.

NAUCK J. A. (ed.) **Tragicorum Graecorum Fragmenta**. Leipzig: K.G.Saur. 1892.

NIETZSCHE, F. Zur Geschichte der theognideischen Spruchsammlung. **Rheinisches Museum für Papyrologie**, Berlin: Vol.22, p.161-200. 1867.

NOUSSIA, M. **Solon, the Athenian: the Poetic Fragments**. Leiden: Brill. 2010.

NUNES, C.A. (trad.) PLATÃO. *Protágoras – Górgias – Fedão*. Belém:Ed.UFPA. 2003.

NUTTON, V. **Ancient Medicine**. London, New York: Routledge, 2013.

OLIVA NETO, J.A. **Dos Gêneros da Poesia Antiga e sua Tradução em Português**. São Paulo: 2013. Tese de Livre-Docência (DLCV/FFLCH/USP).

_____. 11 Poemas de Propércio Traduzidos com o Verdadeiro Dístico Elegíaco de Péricles Eugênio da Silva Ramos. **Cadernos de Literatura em Tradução**. São Paulo, vol.15, p.154-184. 2015.

OLIVEIRA, F. R. (estudo e trad.) **Aias de Sófocles**. São Paulo: Iluminuras. 2008.

OLSON, D.; SENS, A. **Matro of Pitane and the Tradition of Epic Parody in the Fourth Century BCE**. Atlanta, Georgia: Scholars Press. 1999.

ONELLEY, G.B. A função da poesia teognídea. **Calíope: Presença clássica**, Rio de Janeiro, v. 15, pp. 64-71. 2007.

_____. **A Ideologia Aristocrática nos Theognídea**. Rio de Janeiro: Ed.UFF. 2009.

ONG, W. **Orality and Literacy**. London/New York: Routledge, 2002.

ONIAN, R.B. **The Origins of European Thought: About the Mind, the Soul, the World, Time and Fate**. Cambridge: Cambridge University Press. 1961.

PAGE, D.L. (ed.) **Poetae Melici Graeci**, Oxford: Oxford University Press, 1962.

_____. **Further Greek Epigrams: Epigrams before A.D. 50 from the Greek Anthology and other sources, not included in 'Hellenistic Epigrams' or 'The Garland of Philip**. Cambridge: Cambridge University Press. 1981.

PELLIZER, E. La Zuffa Simpotica. In: FABIAN K. PELLIZER, E. TEDESCHI, G.(org.) **OINHPA TEYXH**. Studi triestini di poesia conviviale. Alessandria: Edizioni Dell'Orso, 1991.pp.31-41.

PINDAR. **Olympian Odes. Pythian Odes**. ed. e trad. W. H. Race. Cambridge: Harvard University Press. 1997.

_____. **Nemean Odes. Isthmian Odes. Fragments**. ed. e trad. W. H. Race. Cambridge: Harvard University Press. 1997.

PORSON, R. (ed.) **Photii Lexicon e Codice Galeano**. Leipzig: C.F.Hartmanni. 1823.

PLATO. **Laws, Volume I: Books 1-6**. Trad. G.S.Bury. Cambridge: Harvard University Press. 1926.

_____. **Laches, Protagoras, Meno, Euthydemo**. Trad. W.R.M. Lamb. Cambridge: Harvard University Press. 1924.

PLUTARCH. **Moralia, Volume II: How to Profit by One's Enemies. On Having Many Friends. Chance. Virtue and Vice. Letter of Condolence to Apollonius. Advice About Keeping Well. Advice to Bride and Groom. The Dinner of the Seven Wise Men. Superstition**. Trad. F. Babbitt. Harvard: Cambridge University Press. 1928.

_____. **Moralia, Volume VII:** On Love of Wealth. On Compliancy. On Envy and Hate. On Praising Oneself Inoffensively. On the Delays of the Divine Vengeance. On Fate. On the Sign of Socrates. On Exile. Consolation to His Wife. Trad. P.H.Lacy, B. Einarson. Harvard: Cambridge University Press. 1959.

_____.; **Moralia, Volume VIII:** Table-Talk Books 1-6. Trad. P. A. Clement, H. B. Hoffleit. Harvard: Cambridge University Press. 1969.

_____. **Moralia, Volume IX:** Table-Talk Books 7-9 and Dialogue on Love. Trad. E. L. Minar, F.H. Sandbach, W.C. Helmbold. Harvard: Cambridge University Press. 1961.

PRADO, A.A.A. (trad.) **Platão. República.** São Paulo: Martins Fontes, 2006.

PRETAGOSTINI, R. Anacr.33 Gent. = 356 P. Due Modalità Simposiale a confronto. **Quaderni Urbinati di Cultura Classica.** Pisa; Roma, vol.10, 1982, p. 47-55.

PUCCI, P. **Inno alle Muse:** Esiodo, Teogonia, 1-115: testo, introduzione, traduzione e commento. Pisa: Fabrizio Serra, 2007.

PULLEYN, S. **Homer – Iliad Book I:** Edited with an Introduction, translation and Commentary, Oxford: Oxford University Press, 2000.

RADT, S. (ed.) **Tragicorum Graecorum Fragmenta vol. 4:** Sophocles. Gottingen: Vanderhoek & Rupretch, 1977.

RAGUSA, G. **Fragmentos de uma Deusa:** A Representação de Afrodite na Lírica de Safo. Campinas: Editora da Unicamp. 2005.

_____. Troia em Festa: As Bodas de Heitor e Andrômaca no fr. 44 Voigt, de Safo. In BUSTAMANTE, R.; LESSA, F. (org.) **Memória & Festa.** Rio de Janeiro: Mauad, 2005b.

_____. Entre Imagens de Prazer e Amizade: Afrodite na Elegia Grega Arcaica. **Classica: Revista Brasileira de Estudos Clássicos,** Belo Horizonte: vol. 21, n.1, p.52-70. 2008.

_____. **Lira, mito e erotismo:** Afrodite na mélica grega arcaica. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

_____. **Safo de Lesbos:** Hino a Afrodite e Outros Poemas. São Paulo: Hedra. 2011.

_____. **Lira Grega:** Antologia de Poesia Arcaica. São Paulo: Hedra. 2014.

RAMOS, P.E.S. **Poesia Grega e Latina.** São Paulo: Cultrix. 1964.

REITZENSTEIN, R. **Epigramm und Skolion.** Gissen: Rickersche Buchandlung, 1893.

RENEHAN, R. An Unnoticed Proverb in Theognis. **The Classical Review.** Cambridge, vol. 13, n.2, p.131-132. 1963.

RIBEIRO JR., W.(org.) **Hinos Homéricos.** São Paulo: Editora da Unesp. 2010.

RICHARDSON, N.J. The Contest of Homer and Hesiod and Alcidas' Mouseion. **Classical Quarterly.** Cambridge, vol.31, n.1, pp.1-10, 1981.

ROCHA R. *Os Persas*, de Timóteo de Mileto: Tradução e Breve Comentário Métrico. **Scientia Traditionis.** Florianópolis, vol. 11, p.230-240, 2011.

RÖSLER, W. **Dichter und Gruppe:** Eine Untersuchung zu den Bedingungen und zur historischen Funktion früher griechischer Lyrik am Beispiel Alkaios. Munich: W.Fink, 1980.

_____. Mnemosyne *in the* symposium. In: MURRAY, O. (org.) **Sympotica.** A Symposium on the Symposium. Oxford: Oxford University Press, 1990.

_____. La raccolta di Teognide: il più antico libro dimostrabilmente edito dall'autore stesso. Considerazioni su una tesi di Richard Reitzenstein. In: ROSCALLA, F. (ed.) **L'autore e l'opera: attribuzioni, appropriazioni, apocrifi nella Grecia antica. Atti del convegno Internazionale.** Pisa: Ed. Ets. 2006, pp. 55-67.

ROSSI, D.R.N (estudo e trad.) **Platão. Górgias.** São Paulo: Perspectiva. 2011.

ROSSI, L.E. "Il Simposio Arcaico e classico come spettacolo a se stesso". In DOGLIO, F. (ed.) **Spettacolo conviviali dall' antichità classica alle corti italiani del 400: Atti del VII convegno di Studio**. Viterbo: Centro Italiano di studi sull'Alto Medioevo. 1983. p.41-50.

RUSSO, J. Proverbs, Maxims and Apothegms. In EDMUNDS, L.; WALLACE, R. W. (org.) **Poet, Public, and Performance in Ancient Greece**. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2001. pp.

SACKS, D. **Encyclopaedia of Ancient Greek World**. New York: Facts on File. 2005.

SACKS, R. **The Traditional Phrase in Homer: Two Studies in Form Meaning and Interpretation**. Leiden: Brill. 1987.

SAMMONS II, L. **Pericles and the Conquest of History: a Political Biography**. Cambridge: Cambridge University Press. 2016.

SANDERS, K. "Don't Blame Socrates"(Xen.Mem.1.2.40-46). **Classical Philology**, Chicago, vol. 106, pp.349-356, 2011.

SANTOS, F. B. (trad.) **Filoctetes**. São Paulo: Odysseus. 2008.

SCHMIDT, M. (ed.) **Hesychii Alexandrini Lexicon**. Jena: Sumptibus Hermani Luftibus. 1867.

SCHNEIDEWIN, H. **De Syllogis Theognideis**. Berlin: Argentorati. 1878.

SCHWARTZ, E. (ed.) **Scholia in Euripedem**. Berlin: Heimmer. 1966. 2 vols.

SENS, A. Party or Perish: Death, Wine and Closure in Hellenistic Symptotic Epigram. In: CAZZATO, V. OBBINK, D., PRODI, E. **The Cup of Song: Studies on Poetry and the Symposium**. Oxford: Oxford University Press. 2016. p.319-339.

SCHEIN, S. L. **The Mortal Hero: An Introduction to Homer's Iliad**. Berkeley, Los Angeles: University of California Press. 1987.

SITZLER, J. (ed.) **Theognidis Reliquiae**. Heidelberg: C.Winker. 1880.

SLINGS, S.R. **Symposium: Speech and Ideology**. Two hermeneutical issues in early Greek lyric, with special reference to Mimnermus. Amsterdam: Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen, 2000.

_____. Symposion and Interpretation: Elegy as group-song and the so-called awakening individual,. **Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae**, Budapeste, vol. 40, pp.423-434. 2000b.

SMITH, M. **Religion, Culture and Sacred Space**. New York: Palgrave McMillan, 2008.

SMYTH, H.W. Review: Harrison on Theognis. **Classical Review**, Cambridge: vol.17, pp.352-356, 1903.

SOMMERSTEIN, A.(ed. e trad.) **Aeschylus. Fragments**. Cambridge: Harvard University Press. 2009.

SPENGEL, L. (ed.) **Rhetores Graeci**. Leipzig: K.G.Saur. 1854. 3 vols.

SPIRO, F. (ed.); **Pausanias. Graecia Descriptio**. Leipzig: Teubner. 1903.

STALLBAUM, J.G. (ed.) **Eusthati Archiepiscopi Thessalonicensis Commentarii ad Homeri Iliadem**. Cambridge: Cambridge University Press. 2010 [1.ed 1830]. 4 vols.

_____. (ed.) **Eusthati Archiepiscopi Thessalonicensis Commentarii ad Homeri Odysseam**. Cambridge: Cambridge University Press. 2010 [1.ed 1826]. 2.vols.

STEHLER, E. **Performance and Gender in Ancient Greece: Nondramatic Poetry in its Setting**. Princeton: Princeton University Press.

STODDARD, K. **The Narrative Voice in the Theogony of Hesiod**. Leiden: Brill.2004.

TARKOW, T.A. "Theognis 237-254: A Reexamination". **Quaderni Urbinati di Cultura Classica**. Pisa; Roma, v.29, p. 99-114. 1977.

TEDESCHI, G. Poesia Conviviale in un Papiro de Elefantina: Edizione Critica e Commento. In: FABIAN K. PELLIZER, E. TEDESCHI, G.(org.) **OINHPA TEYXH**. Studi triestini di poesia conviviale. Alessandria: Edizioni Dell' Orso, 1991.

TORRANO, J.A.A. (trad.) Escudo de Héracles, Poema de Hesíodo. Hypnos. São Paulo: v.6. p. 185-221. 2000.

_____.(estudo e trad.) **Ésquilo. Agamêmnon**. São Paulo: Iluminuras, 2004.

_____(estudo e trad.) **Ésquilo. Eumênides**. São Paulo: Iluminuras, 2004b.

_____. (estudo e trad.) **Hesíodo. Teogonia: a origem dos deuses**. São Paulo: Iluminuras, 2006. 6.ed.

_____. (estudo e trad.). **Ésquilo. Tragédias**. São Paulo: Iluminuras, 2009.

_____. (trad.) O Certame Homero- Hesíodo. **Letras Clássicas**. São Paulo: v.9, p.215-224, 2009.

_____(trad.), **Eurípides, Teatro Completo. Volume 1**. São Paulo: Iluminuras, 2015.

_____(trad.) **Eurípides, Teatro Completo. Volume 2**. São Paulo: Iluminuras, 2016.

van der VALK, M. "Theognis". **Humanitas**. Coimbra: v.7-8, p. 68-140. 1955.

VERDENIUS, W. J. L'Association des Idées Comme Principe de Composition dans Homère, Hésiode, Théognis. **Revue de Études Grécques**. Paris, v.73, n.347, p. 345-361. 1960.

_____. **A Commentary on Hesiod: Works and Days vv. 1-382**. Leiden, New York: Brill, 1985.

VETTA, M. **Theognis, Elegiarum Liber secundus**. Roma: Edizioni Dell' Ateneo, 1980.

_____. Identificazione di un caso di catena simposiale nel corpus teognideo
In Pontani, F.M. (ed.)in **Lirica greca da Archiloco a Elitis: Studi in onore di F.M. Pontani**, Padova: Liviana Edizione, 1984. p. 113-126.

_____. Il Simposio: la monodia e Il giambo, *in*: CAMBIANO, G., CANFORA, L. LANZA, D. **Lo Spazio Letterario Della Grecia Antica I – La Polis**. Roma: Salerno Editrice, 1992, p.177-218.

_____. (ed) **Poesia e simpósio nella Grecia Antica**. Guida e Storia critica. Roma- Bari: Laterza. 1995.

_____. Introduzione. Poesia simposiale nella greca arcaica e classica. In:
_____. (ed.) **Poesia e simposio nella greca antica: Guida storica e critica**. Bari: Laterza, 1995. pp. xii-lx.

WALKER, J. **Rhetoric and Poetics in the Antiquity**. Oxford: Oxford University Press. 2000.

WECOWSKI, M. Homer and the Origins of Symposium. In: MONTANARI F. (ed) **Omero tremila anni dopo. Atti del congresso di Genova**, Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2002. p.337-361.

_____. **The Rise of the Greek Aristocratic Banquet**. Oxford: Oxford University Press. 2014.

van WEES, H. Megara's Mafiosi: in BROCK, R.; HODKINSON, S. (eds.) **Alternatives to Athens: Varieties of Politic Organization and Community in Ancient Greece**, Oxford: Oxford University Press. 2000. p. 52-67.

WELCKER, F. **Theognidis Reliquiae**. Frankfurt: Broenner. 1826.

WERNER, C. "Reputação e Presságio na Assembleia Homérica: POLUPHEMOS em Odisseia 2, 150" in *Phaos* 9. Campinas: UNICAMP. pp.29-52.

_____. “O Selo de Teógnis” São Paulo, 07 abr. 2011. Disponível em: <http://poesiagrega.blogspot.com.br/2011/04/o-selo-de-teognis.html>. Acesso em 14.mar.2015.

WEST, M.L. The Contest of Homer and Hesiod. **Classical Quarterly**. Cambridge, vol. 17, pp. 433-450, 1967.

_____. **Studies in Greek Elegy and Iambus**. Berlin: Walter de Gruyter, 1974.

_____ (trad.) **Greek Lyric Poetry**. Oxford: Oxford University Press. 1994.

_____. (ed). **Iambi et Elegi Graeci ante Alexandrum Cantati**. Oxford: Oxford University Press. 1992. V.2.

_____. **The East Face of Helicon: West Asiatic Elements in Greek Poetry and Myth**. Oxford: Clarendon Press. 1999.

_____. **Indo-european Poetry and Myth**. Oxford: Oxford University Press. 2008.

_____. **The Making of The Iliad: Disquisition & Analytical Commentary**. Oxford: Oxford University Press. 2011.

_____. Nine Poems of Sappho. **Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik**. Köln, vol. 191, pp. 1-12, 2014.

WILAMOWITZ, U. **Timotheos. Die Perser, aus einem Papyrus 512on Abusir**. Leipzig: Hinrichs, 1903.

_____. **Hellenistische Dichtung I**, Berlin: Weidmannsche Buchhandlung. 1924.

WOODBURY, L. The Riddle of Theognis, The Latest Answer. **Phoenix**. Victoria, vol.1, pp. 1-10. 1951.

XENOPHON. **Memorabilia. Oeconomicus. Symposium. Apology**. Trad. E.Marchant e O. Todd. Cambridge: Harvard University Press. 2013.

YOUNG, D. (ed.) **Theognis**. Leipzig: K.G.Saur. 1971.

ZHOU, U. **Festival, Feasts and Gender Relations in Ancient China and Greece**.
Cambridge: Cambridge University Press. 2010.