



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO -  
UNIRIO  
CENTRO DE LETRAS E ARTES  
ESCOLA DE LETRAS**

**ARQUÍLOCO DE PAROS E A UTILIZAÇÃO DO IAMBO  
COMO GÊNERO LITERÁRIO INVECTIVO**

**LUCAS PEREIRA RODRIGUES**

Rio de Janeiro  
2021



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO -  
UNIRIO  
CENTRO DE LETRAS E ARTES  
ESCOLA DE LETRAS**

**ARQUÍLOCO DE PAROS E A UTILIZAÇÃO DO IAMBO  
COMO GÊNERO LITERÁRIO INVECTIVO**

**LUCAS PEREIRA RODRIGUES**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à banca examinadora como um dos requisitos para a obtenção do Grau de Bacharelado em Letras, sob orientação do Prof. Dr. Kelvin dos Santos Falcão Klein.

Rio de Janeiro

2021



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO -  
UNIRIO  
CENTRO DE LETRAS E ARTES  
ESCOLA DE LETRAS**

**CURSO DE GRADUAÇÃO EM LETRAS - BACHARELADO**

**Arquíloco de Paros e a utilização do iambo como gênero literário  
investivo**

Por

Lucas Pereira Rodrigues

Trabalho de Conclusão de Curso

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. Kelvin dos Santos Falcão Klein (Orientador)

---

Prof. Dr. Rosario Rossano Pecoraro (Avaliador)

Rio de Janeiro  
2021

Coração, ó coração, por males sem remédio derrubado,  
ergue-te! Defende-te dos inimigos, opondo-lhes um peito  
adverso, firme suportando as ciladas dos que te são  
hostis! Se vences, em demasia não rejubiles, nem,  
vencido, em casa te deites entregue ao pranto. Alegra-te  
antes com as alegrias, dói-te com as tristezas, sem  
exagero. Aprende bem o ritmo que domina os homens.

Arquíloco de Paros

RODRIGUES, Lucas P. **Arquíloco de Paros e a utilização do iambo como gênero literário invectivo**. 2021. 64f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) – Escola de Letras, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO, Rio de Janeiro, 2021.

## RESUMO

Os poemas de Arquíloco de Paros ocupam uma posição polêmica no que concerne às tradições poéticas provenientes do período grego denominado comumente como “arcaico”. Considerado por diversos estudiosos da cultura helênica como o fundador da poesia lírica, Arquíloco foi muito além e ofereceu uma perspectiva crua e despida de pudores no que tange à matéria erótica, como também cristalizou o gênero invectivo, não deixando de se notabilizar pela sensibilidade particular relacionada aos assuntos de guerra e à tradição épica. Desta maneira, sendo considerado já no período arcaico, e continuamente nos subseqüentes, como um poeta único, foi, e é, constantemente comparado a Homero, seja por similitudes ou contrastes. Neste trabalho é objetivada a investigação acerca do aspecto invectivo da obra de Arquíloco, considerando a utilização do iambo como estrutura ativa do gênero. Adicionalmente, será analisado como o iambo deixa de ocupar um lugar de simples métrica para figurar como parte e sinônimo do próprio gênero invectivo, em uma tradição que se estendeu notoriamente até o Renascimento e que pode ser notada, inclusive, na contemporaneidade.

**Palavras-chave:** Arquíloco de Paros, Iambo, Gênero Invectivo, Grécia Arcaica

## ABSTRACT

The Archilochus of Paros poems occupy a controversial position with regard to the poetic traditions from the Greek period commonly referred to as "archaic". Considered by several scholars of Hellenic culture as the founder of lyrical poetry, Archilochus went much further and offered a raw and devoid of modesty perspective regarding to the erotic matter, as well as the crystallization of the invective genre, while noting himself for his particular sensitivity related to the subjects of war and to the epic tradition. In this way, being considered already in the archaic period, and continuously in the subsequent ones, as a unique poet, he was, and is, constantly compared to Homer, either by similarities or contrasts. This work aims to investigate the invective aspect of Arquiloco's work, considering the use of iamb as an active structure of the genre. Additionally, it will be analyzed how the iamb no longer occupies a place of simple metrics to figure as part and synonym of the invective genre itself, in a tradition that extended notoriously until the Renaissance and that can even be noticed in contemporary times.

**Palavras-chave:** Archilochus of Paros, Iambic, Invective Genre, Archaic Greece

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>7</b>
<b>1. ARQUÍLOCO DE PAROS E AS TRADIÇÕES POÉTICAS DA GRÉCIA ARCAICA</b> .....	<b>8</b>
<b>1.1 Arquíloco: Poeta Multifacetado</b> .....	<b>8</b>
<b>1.2 O contexto poético do período arcaico</b> .....	<b>11</b>
<b>2. O IAMBO E O GÊNERO INVECTIVO</b> .....	<b>20</b>
<b>2.1 A construção invectiva</b> .....	<b>20</b>
<b>2.2 A tradição arquiloquiiana</b> .....	<b>24</b>
<b>3. OBRA COMENTADA</b> .....	<b>30</b>
<b>3.1 Arquíloco: Poemas Escolhidos</b> .....	<b>31</b>
3.1.1 Fragmentos elegíacos.....	31
3.1.2 Fragmentos iâmbicos.....	35
3.1.3 Epodos.....	41
3.1.4 Sobre os Licâmbidas.....	45
3.1.5 O fragmento P. Oxy. 69. 4708.....	50
<b>3.2 Conexões Poéticas</b> .....	<b>52</b>
<b>CONCLUSÕES</b> .....	<b>61</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	<b>63</b>

## INTRODUÇÃO

Arquíloco de Paros, este é um nome que todos, aparentemente, ou ao menos os ocidentais, deveriam conhecer. Porque, então, muitos *scholars* não conhecem o seu nome? Alguns autores equiparam Arquíloco a Homero. Como isso seria possível? De uma maneira ou de outra, o ocidente tem a figura de Homero e o escopo de suas obras bem definidos. Qualquer indivíduo médio já ouviu falar da *Ilíada* ou da *Odisseia*. Então, onde se encaixaria Arquíloco?

Primeiramente, se faz mister compreender o universo no qual o poeta está inserido. Quando falamos de antiguidade a análise torna-se um pouco mais complexa, a barreira histórica impede muitos campos de avançar da maneira que gostariam: arqueologia, antropologia, literatura, filologia, teatro, música e etc. Este problema se dá, principalmente, pelo forte caráter fragmentário dos textos, esculturas, vasos, monumentos e afins (neste aspecto, o campo da Música talvez seja o mais afetado). Como reconstituir o canto dos aedos? Como imprimir melodia às poesias épicas remanescentes?

O universo arcaico é intrincado, mas não menos interessante. Afinal, se o seu conteúdo atravessou tantas eras e continua a levantar polêmicas mesmo após mais de dois mil e seiscentos anos, algo próprio ao despertar do fascínio há de se ter. Neste aspecto, havendo relatos da obra arquiloquiana em diversas outras épocas, como explicar a admiração que despertou em nomes como Horácio, Marcial e Ovídio, sendo acentuadamente, até onde se sabe, desconhecido na idade Média?

A sua obra foi recheada de injúrias, beleza, pompas, sensibilidade, religião, erotismo e obscenidades. Poeta-vários, quase um Odisseu, polivalente e multifacetado. Seria, talvez, Arquíloco um personagem de Homero? Não é o que a antiguidade pareceu crer. Contrariamente, o poeta de Paros é tido como o fundador de uma tradição: a invectiva iâmbica. A sua maestria nesta, e em outras versificações, lhe projetou para além de Paros, para fora da própria Grécia e, ainda, invencível, para a posteridade. Neste trabalho, nos propomos a descobrir como e porquê.



# 1. Arquíloco de Paros e as Tradições Poéticas da Grécia Arcaica

## 1.1 Arquíloco: Poeta Multifacetado

Arquíloco nasceu em Paros, provavelmente, no sétimo século anterior à era cristã. A descrição de um fenômeno astronômico, mais especificamente um eclipse solar, presente num de seus poemas (Fr.122 W)<sup>1</sup>, entre outros dados de múltiplas instâncias, permitiu que esta datação fosse estipulada. Poeta notório em toda a antiguidade, parece ter tido grande influência sobre a cultura arcaica e as subseqüentes, instaurando um legado no campo da poética. Arquíloco é considerado por muitos especialistas do campo helênico como o primeiro poeta lírico<sup>2</sup> do qual se tem notícia<sup>3</sup>. No período de sua existência, a cultura era transmitida, principalmente, de forma oral, o que torna incerta a primeira inscrição de sua obra.

O aspecto da transmissão de conhecimento por um viés de oralidade resultou num processo particular de poesia chamada de mélica, que se dava através do canto, da composição de melodias. Desta maneira, tornava-se mais fácil a rememoração dos versos compostos. Indubitavelmente, a música sempre teve um papel de alta relevância para a cultura das sociedades. De certa forma, as distintas correntes poéticas deste período podem ser consideradas variantes da mélica. A professora Paula da Cunha

---

<sup>1</sup> Martins de Jesus (ARQUÍLOCO, 2008, p. 96) diz que o “fragmento foi transmitido por Estobeu (4. 46. 10) e depois completado com a publicação do papiro 2313. 1a de Oxirrinco. Os especialistas inclinam-se para datar este eclipse em 6 de Abril de 648 a. C., o mais coerente em face dos restantes dados cronológicos relativos ao poeta de Paros”.

<sup>2</sup> Na sua tradução de *Íon* (PLATÃO, 2011), Cláudio Oliveira faz a seguinte nota (n. 22, p.62) acerca da tradução da sentença “os poetas líricos” (p.39): “No texto original, *hoi melopoioí*. Literalmente, ‘os fazedores de melodias’. Tradicionalmente, no entanto, é como designamos os poetas líricos. Deve-se destacar, todavia, o fato de que não compõem apenas versos, mas também melodias”.

<sup>3</sup> No prefácio à Teogonia (HESÍODO, 2015, p. 17), Jaa Torrano comenta que só “quase um século depois de Hesíodo surge, com Arquíloco de Paros, a poesia lírica que, tematizando o aqui e agora, os sentimentos, atitudes e valores individuais do poeta, constituiu-se com os seus metros vários um novo gênero, uma nova gênese, uma nova forma de manifestação da palavra, nascida e própria das novas condições trazidas pela *pólis*, pela reforma hoplítica, pelo uso do alfabeto”.

Corrêa<sup>4</sup>, pesquisadora do poeta de Paros e autora de dois livros acerca de aspectos singulares de sua obra, na publicação *Armas e Varões: a guerra na lírica de Arquíloco*<sup>5</sup>, discorre acerca da fama granjeada pelo poeta<sup>6</sup>:

Quanto à primeira redação dos poemas, se foram escritos pelo autor ou ditados a um terceiro, só há conjecturas. O que se sabe é que, segundo diversas testemunhas, os poemas de Arquíloco, objeto de récitas, mimeses, paródias e citações, eram extremamente populares e difundidos por toda a Grécia durante os períodos arcaico e clássico, exercendo grande influência sobre os poetas e repercutindo para além dos meios eruditos e literários. (CORRÊA, 2009, p.22)

Cratino<sup>7</sup>, Alexis e Dífilo<sup>8</sup> compuseram peças inspiradas na figura de Arquíloco. O seu nome é frequentemente encontrado em textos antigos ao lado de Homero<sup>9</sup>, e, ainda hoje, esta é uma discussão que não mostra perspectivas de cessar. O poeta de Paros é constantemente comparado ao criador<sup>10</sup> da *Ilíada* e da *Odisséia*, seja por semelhança<sup>11</sup> ou contraste. A exemplo de sua notoriedade, em *Íon*, Sócrates (PLATÃO, 2011, p. 33) desenvolve a

<sup>4</sup> A professora Paula da Cunha Corrêa é associada de Língua e Literatura Grega no Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas (FFLCH) da Universidade de São Paulo. Bacharel em Letras (FFLCH-USP), obteve título de Mestre em Estudos Clássicos na Royal Holloway Bedford New College (University of London) com a dissertação *Harmonai and Nomoi*. Esta breve descrição é uma reprodução da que consta em livro citado a seguir e que teve como base a sua tese de doutoramento. Adicionalmente, é válida, também, a informação de que a professora teve como orientador de sua tese de mestrado o notório pesquisador Martin Litchfield West, este que foi uma das maiores autoridades no campo do helenismo em todo o mundo.

<sup>5</sup> CORRÊA, Paula da Cunha. **Armas e Varões: a guerra na lírica de Arquíloco**. 2. ed. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 2009.

<sup>6</sup> Corrêa (ibid., p. 24) informa que em um "de seus discursos, Díon Crisóstomo revela que Arquíloco e Homero gozavam da mesma estima (*Or.* 33.17-20)". Mais adiante (ibid. p. 27) ela salienta que o "próprio Aristóteles, segundo Hesíquio de Mileto (*Index Operum*), teria escrito um tratado sobre as obras de Arquíloco, Eurípedes e Quérilo".

<sup>7</sup> Corrêa (ibid., p. 22) conta que "Cratino, o mais velho dos três poetas cômicos clássicos, apresentou em c. 450 a.C. *Os Arquílocos*, peça que deveria conter uma espécie de concurso literário entre Arquíloco ('e companhia') e Homero, algo semelhante à disputa de Ésquilo e Eurípedes nas *Rãs* de Aristófanes".

<sup>8</sup> Segundo Martins de Jesus (2008, p.12), Arquíloco teria sido, anacronicamente, apresentado como amante de Safo em uma peça dele que levaria o nome da poetisa de Lesbos.

<sup>9</sup> Segundo Corrêa (op. cit., loc. cit.) "É de Heráclito, porém, a primeira citação (que chegou até nós) que associa Arquíloco a Homero (fr.42DK): 'Homero e Arquíloco deveriam ser expulsos dos concursos poéticos e açoitados'".

<sup>10</sup> Cf. (HOMERO, 2016, p. 7-61). Na introdução da referida tradução da *Ilíada*, Carlos Alberto Nunes trata da chamada "Questão Homérica", onde apresenta duas vertentes de pensamento sobre a existência do poeta e acerca da autoria de suas principais obras.

<sup>11</sup> Everitt (2019, p. 147), em uma obra onde discorre de maneira extremamente palatável sobre a história de Atenas, faz o seguinte comentário aludindo a um texto de natureza fabular de poeta de Paros: "Arquíloco, um poeta do século VII da ilha de Paros, que alguns comparam a Homero, escreveu certa vez: 'A raposa sabe de muitas coisas, mas o porco-espinho sabe algo grande'. O autor refere-se ao fragmento 201W.

seguinte sentença: “Mas, então, tu afirmas que tanto Homero quanto os outros poetas, entre os quais estão Hesíodo e Arquíloco, falam acerca das mesmas coisas, mas não do mesmo modo, um bem, e os outros menos bem?”. A obra de Arquíloco é constantemente descrita como vasta, embora tenham chegado até a atualidade pouquíssimas amostras, em sua maioria pedaços, alguns inclusive, por seu caráter extremamente fragmentário, não permitem a compreensão, ou ainda suposição, do texto que ali já se encontrou.

O poeta arcaico compôs iambos<sup>12</sup>, elegias, hinos e epodos. Sua obra é marcada pelo escândalo, pela quebra de paradigmas. Isto pois, em primeiro lugar, como já foi dito, ao ir tematicamente por um caminho oposto a Homero; em seguida por tecer um universo de reflexão pessoal, pelo caráter já subjetivo<sup>13</sup> de sua obra, aproximando autor e público, narrador e interlocutor; não menos importantes se fazem a utilização acentuada do iambo, o caráter erótico/obsceno de suas obras e a força de sua invectiva:

Assim como Pseudo-Longino, Díon Crisóstomo elege Homero e Arquíloco como mestres inigualáveis em seus gêneros, mas ele também os contrapõe, explicitando o contraste entre suas poéticas (Or. 33. 11-12): enquanto Homero *louva* e *enaltece* (*enekomiase*) quase tudo, feras, plantas, água, terra, armas e cavalos..., Arquíloco segue o caminho *inverso*, o da *invectiva* e da *sátira* (*tò pségein*), porque, segundo ele, “[Arquíloco] percebia que era disso que os homens mais careciam, e começava por censurar a si próprio”. É por isso que, entre os dois, Díon Crisóstomo (Or. 33. 13) prefere o satírico Arquíloco ao Homero encomiasta, pois “aquele que é capaz de repreender, satirizar e revelar por meio do discurso os erros [humanos], é claramente superior e preferível aos que louvam”. (CORRÊA, 2009, p. 24)

Além de primeiro lírico, ele também é considerado o primeiro poeta erótico e obsceno do Ocidente. Neste sentido, segundo Martins de Jesus<sup>14</sup>:

<sup>12</sup> É notável a preferência de alguns autores brasileiros contemporâneos pela expressão “jambo” em vez de “iambo”. Neste trabalho foi utilizada a forma “iambo” por uma questão de consonância com a maioria das obras que serviram como referencial teórico.

<sup>13</sup> Martins de Jesus (2008., p.15) conclui que “Ele [Arquíloco] que prefere a vida, ainda que covarde, à morte em combate, ele que pouco ou nada se importa em ter que abandonar as armas para salvar a vida (frg. 5 W.), ele também defensor de um epicurismo *avant la lettre*, como consequência de uma vida que, conscientemente, é efêmera – princípio comum aos restantes poetas arcaicos [...] e reflecte sobre o ritmo célere e impessoal da vida que a todos devora (e.g ., frgs. 13, 128, 130 e 133 W.), prova de que soube ser também um poeta sério e moralmente elevado, violento e terno, obsceno e (quase) lírico”.

<sup>14</sup> Carlos A. Martins de Jesus é Doutor em Letras pela Universidade de Coimbra, na especialidade de Literatura Grega (2012), Mestre (2007) e Licenciado (2005) pela mesma instituição, desenvolvendo à data um projeto de Pós-doutoramento em torno da Antologia Grega. Tem trabalhado sobretudo com poesia grega (arcaica, clássica e tardo-clássica) e

Valério Máximo (6. 3, ext. 1) refere-nos que, graças ao tom vergonhoso e indecente da sua poesia, as leituras dos seus versos foram proibidas em Esparta como forma de preservação da moral dos jovens que se queriam perfeitos guerreiros, segundo o ideal heróico que ele próprio tão bem conhecia (como não conhecê-lo), severamente condenara e subvertera. (ARQUÍLOCO, 2008, p.96)

Nitidamente, a fama alcançada por Arquíloco se estendeu por diversos períodos da Grécia antiga, alhures e, como será apresentado mais adiante, por períodos históricos mais próximos. Entretanto, para tal, faz-se necessária a compreensão do universo no qual Arquíloco estava inserido e quais seriam as suas influências, motivos e configurações.

## 1.2 O contexto poético do período arcaico

O entendimento sobre o mosaico que constitui o período da história grega denominado como arcaico (aproximadamente entre os séculos VIII e V a. C.) influi na percepção de como o próprio elemento *tempo* era entendido pelos gregos de então. A cosmogonia grega afetava diretamente o *modus vivendi* dos homens, a percepção da realidade se constituía de maneira mais objetiva, concreta, entretanto não menos complexa. A numinosidade do cosmos e, por consequência, da realidade propiciava uma vivência humana como parte deste universo divino.

---

iconografia, e mais recentemente na área da crítica textual com manuscritos 'receptores', em parceria com o Departamento de Filología Griega y Eslava de la Universidad Complutense de Madrid. Paralelamente, tem demonstrado [interesse] especial pela cerâmica grega em coleções portuguesas, tendo estudado e estando a estudar várias coleções privadas. Com várias dezenas de trabalhos publicados, entre monografias, comunicações e artigos em revistas nacionais e internacionais da especialidade, assinala-se a monografia resultante da sua tese de Doutoramento ("Poesia e Iconografia. O mito nos epinícios de Baquílides" - Porto, 2017). Além disso, assinou a tradução portuguesa de obras como os "Fragmentos Poéticos" de Arquíloco (2008), o "Diálogo sobre o Amor" de Plutarco (2009), os "Anacreontea" (2010), as "Suplicantes" de Ésquilo (2012) e as "Vespas" de Aristófanes (2010). Currículo extraído da plataforma eletrónica DeGóis. Disponível em: <http://www.degois.pt/visualizador/curriculum.jsp?key=9512935478333981>. Acesso em 24 mai. 2021. Acesso em: 19 maio 2021.

A questão da circunscrição (*timé*) como elemento de definição das ações espelha-se na mesma organização divina, cada deus<sup>15</sup> possui uma gama delimitada de poderes e áreas definidas de atuação. Jaa Torrano, na introdução de sua tradução da Teogonia<sup>16</sup>, traça um panorama abundante e sólido no que tange à organização religiosa e social do período arcaico, onde fica clara a ideia da percepção de um universo numinoso onde o contraste se dá, na teogonia hesiódica, desde o surgimento dos deuses e na constituição de suas linhagens.

Nesta perspectiva, a maior oposição binária apareceria na figura das Musas, divindades filhas da união entre Zeus e Mnemosyne (Memória)<sup>17</sup>. Torrano (HESÍODO, 2005, p.16) diz que “o canto (as Musas) é nascido da Memória (num sentido psicológico, inclusive) e do mais alto exercício do Poder (num sentido político, inclusive)”. Visivelmente estamos falando aqui de Zeus, Mnemosyne e de suas respectivas circunscrições, atuando no plano divino e de forma pragmática, no mundo real e concreto dos homens. Mais adiante (HESÍODO, 2005, p.17) o tradutor acrescenta que “o nome traz consigo, uma vez pronunciado, a presença da própria coisa”. Com isso, toca o ponto alto da *timé* das Musas e, assim, todo o processo da experiência numinosa no mundo arcaico.

Se ao mencionar a coisa ele se torna realidade, o canto seria o responsável por trazer à vida os fatos, deuses, heróis, e, de certa maneira, o universo como um todo. Aqui se dá a relação que Torrano chama de Ser/Não-Ser, pois, assim como as Musas trazem a luz sobre certos eventos, elas também possuem o poder da ocultação. Desta forma, se dá o esquecimento. O aedo canta para lembrar, para, através das Musas<sup>18</sup>, fazer com que os

---

<sup>15</sup> Excluindo-se, talvez, Zeus, por se tratar do rei soberano. Ele é frequentemente descrito como o mais forte entre os deuses e o mantenedor da ordem (por meio da força) em instâncias dividas e humanas.

<sup>16</sup> HESÍODO. **Teogonia**. Trad. Jaa Torrano. 2. ed. São Paulo: Iluminuras, 2015.

<sup>17</sup> Esta união teria acontecido por nove noites consecutivas nas montanhas Pieria. Hesíodo conta (ibid., p. 151) que “[Zeus] amou ainda Memória de belos cabelos, dela nasceram as Musas de áureos bandôs, nove, a quem aprazem festas e o prazer da canção”.

<sup>18</sup> Torrano (ibid, p. 33) assinala que “No poder das Musas, entre tantos encantos vibra também o sex-appeal. Como assinala Clémence Ramnoux, ‘os gregos conheciam três maneiras de se impor: pela violência (bía), pela persuasão (peithó) e pela sedução’”. A obra de Ramnoux referida por Torrano é: Ramnoux, Clémence. **La nuit et les enfants de la nuit**. Paris: Flammarion, 1959, pp. 70-1. Em nota de rodapé, onde também faz referência à obra citada, Torrano salienta que “em verdade Ramnoux omite, nessa enumeração, a mais importante dessas maneiras: a mêtis, que é amplamente estudada por Vernant e Detienne no belíssimo livro **Les ruses de l’intelligence. La mêtis des Grecs**. Paris: Flammarion, 1974”.

acontecimentos se deem novamente. Para o obscurecimento basta não cantar, não dizer, o que as Musas guardarem pra si, simplesmente, não será dito<sup>19</sup>:

[...] enantiologicamente, as potências ontofônicas (Musas) situam-se no meio da potência do não-ser e da privação (Noite) e mais: trazem junto à sua plenitude configuradora da Ordem e da Vida esta Força originária da Negação. A manifestação da Musas não é apenas um esplendor e diacosmese que se opõem ao reino das trevas e da carência, mas sobretudo tem no antinômico reino da Noite o seu fundamento, dá a este mesmo reino antinômico a sua fundamentação. Nesta sabedoria arcaica, que encontrou em Heráclito a sua expressão mais clara (e mais obscura), cada contrário, ao surgir à luz da existência, traz também, por determinação de sua própria essência, o seu contrário. Na oposição em que se opõem, os opostos vigoram no mesmo vigor em que um contra o outro os opõe a unidade que na essência deles os reúne a um e outro. Assim a epifania diacosmética das Musas (filhas de Zeus Olímpio e da Memória) se dá nas trevas mefíticas da Noite (geradora de sono, da morte, dos massacres e do esquecimento) e, ao nomear as gerações (= os seres) divinas fazendo-as presentes por força da belíssima voz, nomeia também a Noite, dando-lhe por fundamento o ser-nome. (HESÍODO, 2005, p. 23)

Desta maneira, cabe ao aedo presentificar o que se encontra esquecido, obliterado na escuridão, no reino da Noite. Por isso, as Musas sempre são invocadas no início e no final dos cantos (muitas vezes durante também), de forma a transmitir a luz para o poeta ou cantor, enquanto, por oposição, não deixam de provocar o esquecimento ao omitir o que não será dito. Martins de Jesus (ARQUÍLOCO, 2008, p.12) conta que: “Ele próprio [Arquíloco] se apresenta como ‘o servo de Eníalio soberano, / e dos suaves dons das Musas cultor’ (frg. 1 W.), o que lhe granjearia, por certo, a fama imortal de poeta-soldado”.

A noção do Ser/Não Ser, dos opostos, parece se encontrar num lugar de correlação entre os dois conceitos, pois, um sentido está no outro; a presença do dia exclui a da noite e o contrário também, o canto das Musas rememora, mas também causa o esquecimento. Este é um tipo de pensamento específico que se constrói e se imbrica, absolutamente diferente do pensamento platônico

---

<sup>19</sup> Na citação que se dá em seguida, Torrano enfatiza a descendência das Musas. Isso se dá como uma forma de aludir ao fato de que, na cosmogonia grega, na explicitação de Hesíodo, entende-se que a relação familiar dos deuses é acentuadamente importante para a compreensão estendida dos domínios divinos. Características dos filhos são oriundas dos pais, entretanto, como o tempo arcaico não se dá de maneira linear, mas talvez de forma conjunta, os filhos descendem dos pais tanto quanto o inverso, dando-se uma relação simbiótica onde ambos resvalam no outro.

tardio, onde a noção de subjetividade já permite abstrações de maior alcance. No contexto arcaico a concretude ainda não permite este salto, o que não quer dizer, de maneira alguma, que os arcaicos sejam “endurecidos” ou insensíveis intelectualmente, os heróis homéricos deliberam e inquiram com um nível formidável de emancipação. Sobre a “libertação dos opostos” no ideal platônico, Ribeiro e Sardi exemplificam que:

[...] seria possível demonstrar até mesmo a combinação entre as Ideias de Ser e de Não Ser, considerada até então como algo totalmente impossível de ser realizado. Quando falamos sobre o não ser, ou dizemos que algo não é, não nos referimos a algo que não é de *determinada maneira*. Por exemplo, quando falamos de algo que não é grande, não estamos falando de um não ser, o não grande, mas sim de algo *diferente* do grande (pequeno ou médio). A Ideia do Não Ser consiste na existência de relações de alteridade no âmbito mesmo do Ser. Neste sentido, não ser é, contrariando a tese de Parmênides de que “o ser é e o não ser não é”. (PECORARO, 2012, p. 50)

A noção de tempo na Grécia arcaica se desenrola na chave de percepções multissimultâneas onde passado, presente e futuro se misturam. Exemplo disso se dá na própria Teogonia hesiódica, onde os reinos de Urano, Cronos e Zeus não acontecem de forma linear, contrariamente a este pensamento eles se dão de maneira conjunta, em circunscrições específicas. Há um motivo para o tonitruante rei dos deuses e dos homens, autoridade máxima no Olimpo e no cosmos, estar alerta a todo momento: manter a ordem. Caso este estado de equilíbrio não seja mantido, a *timé* de Zeus pode ser afetada, enfraquecendo-o ao perder as delineações de seu poder e, conseqüentemente, fortalecendo a entidade que se apropriar deste espaço, fortalecendo-a e aumentando a sua própria *timé*.

Por isso, Zeus é sempre vigilante, sempre é severo e não aceita se subjugar. A ordem do universo depende disto. E não se trata de o caso deste arranjo ser a única instância possível, pode-se dizer que o Urano e Cronos agem ainda cada qual dentro da sua própria circunscrição, atuando em seus próprios reinos. Assim também se deu a própria construção teogônica: o surgimento dos seres primordiais (reinado de Céu); a emasculação de Céu e o reinado subsequente de Cronos; a derrocada dos titãs e o reinado de Zeus. Tudo isso aconteceu e, na perspectiva arcaica, está acontecendo numa perspectiva, novamente, não-linear. Neste âmbito, Torrano salienta:

As Musas não nascem *antes* nem *depois* de Zeus nem sequer *simultaneamente* com Zeus. Para que se desse uma dessas três possibilidades seria necessário que houvesse um tempo absoluto, preexistente por si mesmo, cujo decurso homogêneo e incondicionado fosse pontilhado por acontecimentos que não pudessem afetá-lo, quaisquer que fossem as naturezas desses acontecimentos. Somente esse tempo absoluto e preexistente poderia estabelecer entre o nascimento das Musas e o de Zeus uma relação de anterioridade, posteridade ou simultaneidade; mas essa noção de tempo como pura extensão e quantificabilidade absolutas é uma representação elaborada por *nossa* cultura moderna e *exclusivamente* nossa, não há isso em Hesíodo nem em nenhuma parte a não ser em *nossas* convicções culturais. (HESÍODO, 2005, p.80)

Os períodos seguintes da história grega tendem a rearticular as dinâmicas sociais e religiosas. O orfismo e o pitagorismo<sup>20</sup> apontam outros caminhos para a ordem mística, enquanto a *pólis* (que surge ainda no período arcaico) se direciona ao seu apogeu estrutural e, não menos relevante, figura também como elemento de rearticulação o desenvolvimento do pensamento filosófico. Desta maneira, algumas questões são reavaliadas e a ponderação poético-filosófica dar-se-á no sentido de rever o papel do poeta e o seu valor no contexto do pensamento reflexivo.

Tomando por exemplo o período denominado clássico (por volta dos séculos VI e IV a.C.), a associação de determinadas artes, como a sofística e a poética, com a mimese<sup>21</sup>, ou seja, um tipo de reprodução ou repetição, visa a desqualificação em virtude do caráter de operação destas mesmas artes. Sócrates (PLATÃO, 2011, p. 35) diz: “mas sábios, suponho, sois vós, os rapsodos e os atores e aqueles cujos poemas vós cantais, enquanto eu não falo nada além da verdade, como convém a um leigo”. Desta maneira, o filósofo<sup>22</sup> costura delimitações entre os campos poético e filosófico. Ao dizer que sábios são os

---

<sup>20</sup> Cf. Russel (2016, p. 55-64) para a relação entre o culto dionisíaco, o orfismo e o pitagorismo. Resumidamente, o orfismo seria uma reforma do culto dionisíaco e o pitagorismo uma reforma do primeiro. Pitágoras assumiu um caráter semidivino e, ao mesmo tempo que se consagrou filósofo e matemático, foi também líder religioso.

<sup>21</sup> Cf. Platão (A República e O Sofista).

<sup>22</sup> O Sócrates mencionado sempre é o retratado por Platão, a figura “real” permanece um eterno mistério, tendo em vista que, segundo relatos de variadas fontes, ele nada escreveu por preferir atuar de maneira pragmática em suas andanças e diálogos. Alberto Pucheu, em posfácio da tradução de Íon (PLATÃO, 2011, p. 79) aponta que: “[...] o próprio Goethe faz questão de caracterizar o Sócrates do diálogo como uma figura fictícia criada pelo teatro do pensamento platônico. Mostrando mais uma relação estabelecida entre o diálogo filosófico e a comédia ateniense, indicando, também com isso, o caráter poético da filosofia, o poeta, indiscernível agora do filósofo, assinala que, assim como há um Sócrates de Aristófanes (a ocasião não exige que Goethe mencione o Sócrates de Xenofonte), existe um outro, platônico, ambos diferentes de si e, sobretudo, inteiramente diversos de sua pessoa empírica”.



rapsodos, Platão lança a semente da ironia<sup>23</sup>, já que, posteriormente no mesmo diálogo, Sócrates discursa<sup>24</sup> de modo a provar que, na realidade, os rapsodos não possuem sabedoria alguma, não possuem nem ao menos técnica. O desenvolvimento do diálogo se dá na chave da perspectiva numinosa da arte poética, que operaria numa instância diferente do pensamento filosófico, este sendo considerado uma técnica. O poeta e o rapsodo receberiam o dom das Musas, possibilitando assim o exercício de seus ofícios, mas não saberiam fazê-lo por conta própria. Desta maneira, seriam apenas repositórios temporários de conteúdo divino:

[...] os poetas líricos não fazem aquelas belas melodias estando em seu juízo, mas, quando eles embarcam na harmonia e no ritmo, eles se tornam bacantes e possuídos; como as bacantes retiram dos rios mel e leite quando estão possuídas, mas não estando em seu juízo, também a alma dos poetas trabalha assim, como eles mesmos dizem. Pois os poetas nos dizem – não é? – que, colhendo de fontes de mel corrente certos jardins e vales das Musas, eles nos trazem as melodias; como as abelhas, também eles assim voam. E dizem a verdade. Pois coisa leve é o poeta, e alada e sacra, e incapaz de fazer poemas antes que se tenha tornado entusiasmado e ficado fora de seu juízo e o senso não esteja mais nele. (PLATÃO, 2011, p. 39)<sup>25</sup>

Temos, portanto, a definição de dois campos distintos a *theía moira* (concessão divina) e a *epistème* (conhecimento verdadeiro). Esta discussão, no contexto arcaico não existe, pois, num universo concreto e numinoso a *timé* de cada ser já está definida pelo arranjo cosmogônico e, muito mais que uma concessão divina, o canto da Musas é a própria existência de deuses e homens. Tendo em vista o caráter singular da percepção arcaica sobre a realidade, e

<sup>23</sup> Kierkegaard (apud PLATÃO, 2011, p. 42) aponta para a função operativa da ironia no caráter dos textos platônicos: “Pois a gente pode perguntar com a intenção de receber uma resposta que contém a satisfação desejada de modo que quanto mais se pergunta, tanto mais a resposta se torna profunda e cheia de significação; ou se pode perguntar não no interesse da resposta, mas para, através da pergunta, exaurir o conteúdo aparente, deixando assim atrás de si um vazio. O primeiro método pressupõe naturalmente que há uma plenitude, e o segundo, que há uma vacuidade; o primeiro é especulativo, o segundo é o irônico. Era este último o método que Sócrates praticava frequentemente”.

<sup>24</sup> A metodologia utilizada por Sócrates, nos diálogos platônicos, é a maiêutica (maieutiké), palavra relacionada ao parto (dar à luz). Desta forma, através de uma série de perguntas, Sócrates induz o interlocutor à descoberta de uma “verdade”, ao pensamento sobre determinado conceito e a um processo de reflexão sobre algum assunto novo ou que se julgasse ser já absolutamente compreendido.

<sup>25</sup> Martins de Jesus (ARQUÍLOCO, 2008, p. 17) diz que “Mais conhecida é a tradição selvática e extasiante das festas dedicadas a Dioniso, associadas ao ditirambo e ao vinho (ou melhor, ao estado de embriaguez), todos eles elementos presentes no fragmento 120W [de Arquíloco]”.

retornando ao início do tópico, a cosmogonia arcaica impactaria no modo de vida dos homens da época ou se daria o contrário?

Talvez a noção numinosa arcaica esteja mais próxima da realidade do que se faz possível supor através de uma abordagem de análise puramente poética, utilizando-se de correlação o espelhamento social e traçando paralelos ambidirecionais. Robert Graves no livro *Os Mitos Gregos*<sup>26</sup> tece uma série de conexões entre fatos históricos, religiosos, míticos, antropológicos e geográficos, no panorama das mais variadas culturas que já percorreram o planeta Terra. Ao falar sobre o mito grego da constituição do cosmos<sup>27</sup> (e suas variações), ele aponta para o fato de que:

[...] esses mitos se referem a uma época em que os reis tinham a permissão de prolongar seus reinados por um Grande Ano de cem lunações, bem como de oferecer, anualmente, um sacrifício de meninos em seu lugar. Assim, Cronos é retratado comendo os próprios filhos para evitar o destronamento. (GRAVES, 2018a, p. 65)

Ainda:

Os invasores helenos parecem ter feito amizade com o povo pré-helênico do culto ao titã, mas, aos poucos, separaram seus súditos aliados dos demais e devastaram o Peloponeso. A vitória de Zeus, em aliança aos Hecatônquiros, sobre os titãs da Tessália ocorreu, segundo Thallus, historiador do século I citado por Tatiano em seu *Discurso aos gregos*, “322 anos antes do cerco de Troia”, ou seja, em 1505 a.C., uma data plausível para a ampliação do poder helênico na Tessália. A concessão de soberania a Zeus relembra um evento semelhante na Epopeia de Criação babilônica, em que Marduk recebeu poderes de seus antepassados Lahmu e e Lahamu para combater Tiamat [...] O parentesco entre os irmãos Hades, Poseidon e Zeus evoca a trindade masculina védica – Mitra, Varuna e Indra – [...] que aparece num tratado hitita de cerca de 1380 a.C. Mas, nesse ritmo, eles parecem representar três invasões helênicas sucessivas, geralmente conhecidas como jônica, eóica e acaica [...] Os primeiros chefes helênicos, que se tornaram reis sagrados dos cultos do carvalho e do freixo, tomaram os títulos de “Zeus” e “Poseidon”, sendo obrigados a morrer no fim de seus reinados [...] Tanto o carvalho quanto o freixo tendem a atrair raios e, portanto, estão presentes, por toda a Europa, nas cerimônias populares de fazer chuva e de fazer fogo [...] A vitória

<sup>26</sup> GRAVES, Robert. **Os mitos gregos, volume 1**. Tradução Fernando Klabin. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.; GRAVES, Robert. **Os mitos gregos, volume 2**. Tradução Fernando Klabin. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

<sup>27</sup> Além de Hesíodo, há outras fontes do mito da constituição, no que tange à cultura grega. Entretanto, outras culturas próximas (e, ocasionalmente, até distantes, vide o caso das pirâmides egípcias e ameríndias) não podem ser desconsideradas quando são traçados paralelos e observados eventos similares, deuses e mitos que apresentam traços comuns e, ainda, nomes, ou variações deles, que se repetem em toda sorte de contextos.

dos aqueus pôs fim à tradição dos sacrifícios reais. Zeus e Poseidon foram considerados imortais, ambos retratados segurando um raio como arma – um machado duplo de pedra lascada empunhado por Reia no passado e, nas religiões minoica e micênica, negado ao uso masculino [...] mais tarde, o raio de Poseidon converteu-se num tridente e os marinheiros passaram a ser seus principais devotos, ao passo que Zeus manteve o raio como símbolo da soberania suprema. (GRAVES, 2018a, p. 66-67)

Tendo em vista a abordagem particular de Graves em relação à constituição do mito grego, assunto que é muitas vezes abordado de maneira distinta pelo campo da literatura comparada ou, ainda, por outros campos de estudo dos *scholars* helênicos, observa-se que a concretude do pensamento arcaico pode ter um fundamento real e, apesar de se basear numa perspectiva numinosa sobre todo e qualquer aspecto da configuração do universo, possuir uma relação mais próxima com o mundo empírico do que se supõe inicialmente<sup>28</sup>. Marcel Detienne (apud CORRÊA, 2009, p.54) afirma que “raramente o homem se construiu e se transformou tanto quanto durante o chamado período grego arcaico”.

Por ser militar e ter, efetivamente, participado de diversas batalhas, Arquíloco compôs largamente sobre a guerra<sup>29</sup> e, utilizando-se de recursos comuns também a Homero, empreende numa direção distinta, assim, negando a tradição épica. A grande questão da distinção entre os dois grandes poetas reside no pensamento (re)corrente de que o período épico foi suplantado pelo período lírico, este pelo dramático e assim por diante.

---

<sup>28</sup> Vernant e Detienne, seguindo o pensamento de Bruno Snell, resumidamente, tendem a caracterizar o homem arcaico como vazio, não emancipado, onde, sem iniciativa (e pensamento, uma vez que não disporia de subjetividade para tal) própria, é dependente e subjugado às forças externas. Corrêa (2009, p. 47) atentar-se-á para o fato de que para “Vernant (1977, p.27, 55) ‘ao contrário da epopéia e da poesia lírica, onde não se desenha a categoria de ação, já que aí o homem nunca é encarado como agente, a tragédia apresenta indivíduos em situação de agir’, o que ‘pela primeira vez no Ocidente’ torna-se objeto de reflexão. Mas o que Vernant (p.28) define como o ‘duplo caráter’ do agir na tragédia – ‘de um lado é deliberar consigo próprio, pesar o pró e o contra, prever o melhor possível a ordem dos meios e dos fins; de outro, é contar com o desconhecido e incompreensível’ – em nada difere dos exemplos de deliberação e ação dos heróis épicos [...] O que não há na épica é o debate, que a tragédia coloca em cena, acerca das categorias de culpabilidade, das noções de intenção e responsabilidade que estavam sendo elaboradas nos tribunais da cidade”. A obra mencionada é: VERNANT, J.P. Esboços da vontade na tragédia grega. *In*: VERNANT, J.P. **Mito e tragédia na Grécia Antiga**. Tradução A. L. A. A. Prado. São Paulo, 1977.

<sup>29</sup> Inclusive, é a um contexto de batalha que a sua morte é atribuída.

Barker e Christensen (2006), num artigo<sup>30</sup> que trata do fragmento mais recentemente descoberto atribuído a Arquíloco, o P. Oxy. 69. 4708., defendem a ideia de que a linguagem de Arquíloco é sim tradicional, o que difere de Homero é o seu discurso, que segue num caminho oposto<sup>31</sup>. Neste âmbito, traçando um panorama a partir das proposições de John Miles Foley e Graziosi, é proposto um conceito de ressonância onde os modelos poéticos seriam construídos a partir de padrões comuns à época. Padrões estes que teriam sido desenvolvidos através de eras e que fariam parte de um arsenal cultural de utilização comum e geral. Neste sentido, Arquíloco não faria uma poesia anti-homérica, mas uma poesia anti-épica, que seria um gênero definido e conhecido por todos muito antes de Homero. O mesmo valeria para a lírica de Arquíloco:

Devemos considerar a possibilidade de que o que temos aceito como evidências da percepção limitada do homem homérico sejam, de fato, convenções artísticas de um poeta ou escola de poesia, que exercem, tremenda influência embora sejam pessoais e não-representativas; a possibilidade de que as percepções estéticas da lírica primitiva foram excluídas da *Ilíada*, tão consciente e completamente, quanto o humor indecente. (DOVER apud CORRÊA, 2009, p 52)

Assim se daria também com diversos outros modelos de versos, a exemplo o mélico. Por consequência, eles não teriam sido suplantados pelos demais, apenas estariam sujeitos às preferências e particularidades de cada autor<sup>32</sup>, entretanto, sempre fazendo parte de uma mesma tradição:

[...] se formas de poesia mélica, elegia, jambo e épica coexistiram no período pré-literário, uma não teria sofrido o “impacto” da outra. Arquíloco e Homero também não seriam “fundadores” de gêneros distintos, estariam longe de seus primórdios (Rösler, 1980, p.2). Porque os dois pertenciam à mesma tradição poética, não é possível saber se o que geralmente é considerado paródia, empréstimo ou

<sup>30</sup> BARKER, Elton; CHRISTENSEN, Joel. Flight Club: the new Archilochus fragment and its resonance with Homeric Epic. **Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici**, Pisa, n. 57, p. 9-41, 2006.

<sup>31</sup> Um dos elementos mais representativos deste argumento, no contexto da obra de Arquíloco, trata-se de um poema elegíaco, o Fr. 5W, onde os ideais heroicos, e portanto épicos, são subvertidos quando o guerreiro abandona o escudo em virtude de preservar a sua vida.

<sup>32</sup> Corrêa (2009, p. 60-1) atenta que atualmente, “os estudos de métrica indo-européia têm revelado que, formalmente, os poemas de Safo e Alceu são mais tradicionais que os de Homero e as demais estruturas jônicas. Se a mélica de Safo possui, do ponto de vista formal, características mais antigas que a épica, como saber se os temas e o discurso na primeira pessoa do singular, por exemplo, não estariam já presentes em autores de poesia pré-literária anterior à composição da *Ilíada* e da *Odisséia*? Por que seriam necessariamente desenvolvimentos posteriores?”.

influência de Homero em Arquíloco (e em outros, particularmente nos elegíacos) não resulta apenas do recurso de ambos ao mesmo arsenal de fórmulas, expressões e “lugares-comuns” da tradição jônica que encontramos também nos poemas do Ciclo épico, teogonias, oráculos e etc. (CORRÊA, 2009, p.62)

É importante frisar que o conhecimento sobre a antiguidade é escasso, pouco preciso e, por derivação, altamente especulativo. Infelizmente, o material que chegou até a contemporaneidade é apenas uma mínima fração do que já foi produzido em matéria de escritos. Todavia, não podemos deixar de considerar que grande parte das tradições continuaram a ser transmitidas por via oral, mesmo após a popularização da escrita. No mais, ainda o que foi escrito em períodos tardios ainda pode conter inexatidões: primeiramente, porque a escrita muitas vezes se dava a partir da transmissão oral e esta não é exatamente igual em todas as suas reproduções; em seguida, porque mesmo as cópias escritas podem apresentar erros e/ou alterações propositais; também, porque ao se passar para a escrita uma obra que foi construída a partir de uma forte base de padrões seculares para ser transmitida de forma oral, perde-se, instantaneamente, mais da metade da obra, ou seja, a melodia. Assim, mesmo que a poesia seja transplantada verso por verso como se deu em sua mais fiel reprodução cantada, esta nunca será completa e, como apenas se pode especular sobre suas melodias<sup>33</sup>, o caráter original muito dificilmente será recuperado.

## 2. O lambo e o Gênero Invectivo

### 2.1 A construção invectiva

---

<sup>33</sup> Cf. WEST, Martin L. **Ancient Greek Music**. Oxford: Clarendon Press. 1994.; MATHIESEN, T.J. **Apollo's Lyre: Greek Music and Music Theory in Antiquity and the Middle Ages**. Lincoln: University of Nebraska Press, 2000.; HAGEL, Stefan. **Ancient Greek Music: a new technical history**. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.

Tradicionalmente, o iambo é caracterizado como uma métrica da escrita poética. O verso é delimitado pelo número de sílabas, enquanto as posições estipulam o ritmo da escrita. O poema pode, ou não, ter um ritmo definido. Neste sentido, o “pé”<sup>34</sup> configura-se como uma unidade rítmica. O iambo nada mais é do que um tipo de pé em que se tem uma sílaba curta seguida de outra longa. Dependendo da configuração da língua em que é empregada, esta tipificação pode se dar a partir da disposição sílaba átona/sílaba tônica<sup>35</sup>.

Arquíloco, além de primeiro lírico<sup>36</sup> e primeiro poeta erótico e obsceno, como foi apresentado anteriormente, também é considerado o primeiro grande cultor do verso iâmbico, não deixando de ser notável também na composição do verso elegíaco. A questão lírica está diretamente ligada à subjetividade e ao relacionamento direto para com o interlocutor, através da utilização do iambo como linguagem ideal para este efeito.

A relação de Arquíloco com o iambo pode se dar num aspecto muito mais profundo do que um simples gosto pessoal, ele pode ter tido uma vivência específica com esse verso, baseado em questões familiares e relacionamentos religiosos, o que não só explicaria a sua grande habilidade (familiaridade) com o estilo, como também o direcionamento do caráter de determinada parte de sua obra:

Sabemos por Pausânias (X. 28. 3.), não com segurança extrema, que teria sido o avô de Arquíloco a introduzir em Tasos os rituais de Deméter, trazidos da ilha de Paros. Ora, o iambo desempenharia, nestas festividades, um papel central, até porque, no *Hino Homérico a Deméter* (composição datada dos inícios do século VII a.C.), quando a deusa se lamentava pelo rapto da filha, a única figura capaz de lhe suscitar o riso, servindo-se, para tal, de linguagem insultuosa (aischrologia), é designada de lambe. A troca de invectivas obscenas faria então parte de um momento específico do ritual, numa fase inicial, que depois terá evoluído para a composição poética. De resto, o mesmo hino refere a ilha de Paros como um importantíssimo local de

---

<sup>34</sup> É possível que este nome esteja relacionado com a marcação do ritmo mediante a utilização de um dos pés, já no período dos aedos e rapsodos. De qualquer maneira, certo é que o costume prevalece até os dias atuais sendo amplamente utilizado por músicos em apresentações, ensaios e gravações.

<sup>35</sup> Um exemplo muito claro, no contexto da língua portuguesa, é a palavra *café*. Onde a primeira sílaba (*ca*) é átona (fraca) e a segunda (*fé*) tônica (forte). No caso da língua grega, este processo se dá pela duração das sílabas, prevalecendo a classificação a partir de sílabas breves e longas.

<sup>36</sup> Novamente: o primeiro lírico do qual temos notícias contemporaneamente. E, ainda assim, não se trata de um consenso absoluto.

culto à divindade, depois de Elêusis (v. 491). (ARQUÍLOCO, 2008, p. 17)

Aristóteles, em sua *Poética*<sup>37</sup>, comenta a relação palatável do iambo com a língua falada, que causaria um efeito de aproximação do discurso com a realidade. De fato, esta obra trata de uma visão do período clássico, mas que pode ser espelhada, de certa maneira, em aspectos do período arcaico. No mais, além desta, há outra informação altamente preciosa no trecho a seguir que é a reafirmação da proximidade entre a comédia e a poesia satírica (invectiva)<sup>38</sup>, onde:

[...] quanto à extensão, deixando de lado as histórias breves e a elocução cômica provinda do elemento satírico, a tragédia se transformou, atingindo, com o tempo, uma forma mais elaborada, e a métrica passou do tetrâmetro ao iâmbico. De fato, a princípio faziam uso do tetrâmetro porque a forma de composição era, como a satírica, mais associada à dança, mas, quando o diálogo foi introduzido, a própria natureza da tragédia revelou qual era a métrica apropriada; pois, de todas as métricas, a mais apropriada à fala é a iâmbica. Prova disso é que utilizamos na fala, à medida que conversamos uns com os outros, muitos trímetros iâmbicos; enquanto os hexâmetros raramente, e apenas quando nos afastamos do registro da fala coloquial. (ARISTÓTELES, 2017, p. 63)

Mais adiante, o filósofo grego comprova a relação do iambo com os poemas invectivos, onde diz (ARISTÓTELES, 2017, p. 59) que neles: “veio a se introduzir, como convém, a métrica iâmbica – eis por que agora são denominados poemas ‘iâmbicos’ -, pois esses eram os versos utilizados para a troca de injúrias”. Assim, entende-se que esta dinâmica era já muito bem definida e reconhecida no período clássico. Em seguida, ele discorrerá sobre o surgimento da comédia e da tragédia<sup>39</sup> (ARISTÓTELES, 2017, p. 61): “a primeira

<sup>37</sup> ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução Paulo Pinheiro. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2017.

<sup>38</sup> Martins de Jesus (ARQUÍLOCO, 2008, p. 26) salienta, acerca da proximidade entre a comédia e a invectiva, que, em uma peça, a “introdução de um coro de Arquílocos, segundo R.M. Rosen (1988), 154, é sintomática das novas orientações invectivas que ganhara, com Cratino, a comédia ateniense”. A obra mencionada é: ROSEN, R. M. *Old Comedy and the Iambographic Tradition*. Atlanta: American Philological Association Book, 1988.

<sup>39</sup> Fato que é importante para a definição das bases dos estilos poéticos gregos, uma vez que eles se dariam não apenas de maneira dissociada um do outro, mas como um conjunto de elementos relacionados (por afinidade ou contraste) pertencentes à uma tradição comum, como já foi definido anteriormente.

provém daqueles que conduziam os cantos fálicos<sup>40</sup>, composições ainda hoje muito estimadas em nossas cidades”. Há aqui uma associação clara da comédia aos rituais dionisíacos. Deve ser lembrada, neste ponto, a história do avô de Arquíloco e a relação entre o riso apotropaico e a utilização do iambo também em rituais sagrados.

Para Aristóteles, o caráter “universalizante da poesia”, em detrimento do caráter particular da história, conferiria à primeira um lugar de destaque e excelência. Durante essa exposição, ele argumenta (2017, p. 97) que quanto “à comédia, tal orientação é evidente desde o início, pois nela o enredo é composto em função de fatos verossimilhantes, [...] e não como os poetas iâmbicos, que se referem ao indivíduo particular”. Assim sendo, a relação entre estes dois objetos, comédia e poesia iâmbica, não se daria pela chave da mimese, mas como propõe Paulo Pinheiro:

Na poesia iâmbica, tal como na poesia lírica (qualificação criada durante o período helenístico), o poeta fala diretamente ao ouvinte; o acontecimento se refere, portanto, à experiência particular. A poesia iâmbica se caracterizava pelo tom pessoal, pela expressão poética da alegria de viver e pela sátira, o que a distanciava da poesia épica e da elegia, de caráter mais trágico. A relação da poesia iâmbica com a comédia não se dá – eis que podemos concluir da frase de Aristóteles – em função do acontecimento verossímil mimetizado –, mas pelo emprego da métrica iâmbica, mais próxima da fala do que os dáctilos (hexâmetros) épicos. O metro mais usado era o trímetro iâmbico, e os principais representantes da poesia iâmbica são Arquíloco de Paros, Semônides de Amorgos e Hipônax de Éfeso. (ARISTÓTELES, 2017, p. 97)

É interessante notar que, para Aristóteles, a comédia, o risível, ocupa um lugar de menor prestígio em relação ao drama. Assim, por indução, também se daria, segundo a sua visão, em relação aos versos que teriam dado início a estes gêneros, o heroico e o iâmbico, respectivamente. Ele argumenta (ARISTÓTELES, 2017, p. 67) que: “A comédia é [...] a mimese de homens

---

<sup>40</sup> Na nota 45 da mesma obra (ARISTÓTELES, 2017, p. 61), Pinheiro faz o seguinte esclarecimento: “Entoados nas dionisíacas, festas celebradas em honra de Dioniso em várias cidades da Grécia, os ‘cantos fálicos’ eram executados por cantores chamados ‘falóforos’ que, aos gritos, proclamavam que suas cantorias não eram para as virgens. Em tais cortejos, frequentemente uma prostituta liderava um cordão em que todos cantavam obscenidades”. É válida, também, a exposição de parte da nota anterior (44), em que o tradutor comenta a visão de Aristóteles acerca do surgimento da comédia e da tragédia, onde: “[...] Aristóteles parece fiel à ideia de que a tragédia e a comédia derivam do poema épico e das invectivas, respectivamente”.



inferiores; todavia, de toda espécie de vício: o cômico é apenas uma parte do feio”.

Diferentemente de Platão, Aristóteles tem uma predileção pelo drama. O primeiro não era um comediógrafo, mas, claramente, a ironia tinha um papel fundamental em sua obra. Assim, o segundo relega à comédia parte do *corpus* do que não é Belo, ou seja, do feio. No sentido de compreender o pensamento aristotélico e de delimitar a circunscrição dos elementos que chancelariam a classificação das obras de arte (dentro das quais se encontraria a poética), no sentido estético (e porque não, então, qualitativo), Ariano Suassuna, no livro *Iniciação à Estética*<sup>41</sup>, explica que:

[...] para Aristóteles, a Beleza é uma propriedade do objeto e consiste, principalmente quando aparece como Belo, na harmonia das partes de um todo que possua grandeza e medida. As três características principais da Beleza são, portanto, harmonia, grandeza e proporção. A fórmula que traça as fronteiras da Beleza é “a unidade na variedade”. Aristóteles pressente, pelo menos, a fragmentação do campo estético, tanto assim que considera a Comédia como uma Arte do feio mas, mesmo assim, não se furta a incluí-la no campo estético. [...] Sob o ponto de vista da fruição, da contemplação do sujeito, a Beleza é aquele bem que é aprazível porque é bem. A Arte não é uma forma de conhecimento, a não ser que se entenda o conhecimento, aqui, como aquilo que os estetas modernos chamam de “conhecimento poético”. (SUASSUNA, 2018, P. 58)

É curioso como a fala de Aristóteles e a construção do seu pensamento crítico, onde os gêneros dão origens a outros (mas dentro de uma certa lógica sucessória, ou seja, a manutenção de certos padrões), se misturam e trocam características, assim, a confirmar a perspectiva da ressonância de Baker e Christensen, como a visão de arcabouço comum proposta por Corrêa.

## 2.2 A tradição arquiloquiana

---

<sup>41</sup> SUASSUNA, Ariano. **Iniciação à Estética**. 15. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018. p. 53-59.

Licambas (ou Licambes) e Telésicles, o pai de Arquíloco, supostamente teriam acertado o casamento da filha do primeiro, Neobule, com Arquíloco<sup>42</sup>. Entretanto, posteriormente, Licambas não teria dado seguimento ao prometido e teria negado a mão da filha, despertando, assim, a revolta do poeta, o que teria dado início ao processo de ataque poético mediante a utilização da invectiva<sup>43</sup>. É através da métrica iâmbica que o poeta de Paros desenvolve este projeto e funda uma tradição de injúria pública e difamação poética contra seus inimigos:

Poemas bastante extensos, de tom narrativo e linguagem espontânea, levariam a cabo a desonra de donzelas de família (as mais apetecíveis), transformando-as em criaturas devassas e alvo de chacota pública. A virgindade perdida, a descrição da mulher madura e sem encanto, a notícia da lascívia pública, o quadro de violação e a sugestão da infertilidade (ou da geração de crias disformes) parecem ser os tópicos desta forma de desonra poética, que tudo indica que andasse de braço dado com os interesses políticos de então. (ARQUÍLOCO, 2008, p. 17)

Ainda sobre a invectiva:

Ambos, erotismo e obscenidade, são óbvios se olharmos para os fragmentos onde o sujeito poético se revela dominado pelo desejo sexual e tece a desonra de determinada mulher. Para autores latinos, como Marcial, Horácio e Ovídio, cultores orgulhosos do metro iâmbico, o nome “Arquíloco” passou a ser usado quase como antonomásia da invectiva pessoal, uma tradição que [...] chegou ao Renascimento. (ARQUÍLOCO, 2008, p. 15)

Caracteriza-se na invectiva, portanto, a vergonha pública (*psogos*) em detrimento do elogio (*epainos*) épico. O ataque se dava publicamente pois o motivo da construção poética não era puramente a ofensa, mas a desmoralização do inimigo com a finalidade de uma censura moral para toda a

<sup>42</sup> Martins de Jesus (2005, p.23), acerca da natureza lendária desta narrativa, conta que “Licambas e Telésicles [...] teriam arranjado o casamento entre os filhos quando juntos se deslocaram a Delfos e o oráculo previra que o primogênito de Telésicles teria fama imortal”.

<sup>43</sup> Martins de Jesus (ARQUÍLOCO, 2008, p. 20) elucida o momento em que foi possível realizar a confirmação desta lenda como algo diretamente relacionado à obra de Arquíloco, uma vez que nada na obra restante do poeta de Paros fazia referência à Neobule, ou ainda, à sua irmã, que a tradição conta também ter sido alvo do processo de difamação arquiloquiiana: “Duas relíquias, para o que nos importa, revolucionaram por completo a interpretação da obra arquiloquiiana. Em Colónia, num papiro que envolvia uma múmia, foi possível ler um epodo de temática erótica (frg. 196a W.) e um outro texto (frg. 188 W.), onde se tecia a desonra de uma mulher madura. [...] O fragmento 196a W. funcionava como o mais perfeito exemplo da censura arquiloquiiana, já que referia Neobule. – tratada com leviandade – e uma suposta irmã, mais jovem, cuja sedução e preparação da violação constituíam a acção central”.

comunidade<sup>44</sup>, e isso só é possível, com efeito, em uma esfera que não seja privada. A lenda de Licambas e Neobule atravessou séculos, sendo gravada em monumentos funerários e reproduzida em textos de gerações posteriores. Sobre o caráter de reconhecimento tardio da obra do poeta, Corrêa (2009, p. 27) diz que a “maioria das referências tardias a Arquíloco tende a ressaltar um aspecto de sua obra: a sátira ferina da invectiva pessoal”. Neste aspecto, cabe uma observação sobre a preservação de suas obras: grande parte do material que chegou até a contemporaneidade trata-se de cópias realizadas durante o período alexandrino, haja vista as descobertas em Oxirrincos.

Acerca da forma pela qual teria se dado o estabelecimento da fama invectiva e obscena de Arquíloco, Corrêa (2008, p. 27) observa que é “possível, porém, que esse enfoque não resulte apenas de um modismo ou gosto de época, mas deva-se à forma de transmissão da obra e sua classificação no período alexandrino”. Infelizmente, uma das maiores fontes, e talvez a mais óbvia, a Biblioteca de Alexandria, deixa-nos apenas a imaginação do que seria o entendimento atual acerca de diversas culturas da antiguidade, caso o fogo não houvesse consumido tão precioso conhecimento. Acerca da relevância do material sobre Arquíloco desenvolvido no período alexandrino:

A classificação de Arquíloco entre os poetas jâmbicos nos cânones alexandrinos pode ter sido um fator determinante para sua fortuna como poeta satírico e para a ênfase dada aos poemas jâmbicos (especificamente os relacionados às filhas de Licambes) que encontramos nas referências mais tardias. Segundo Quintiliano (10.1.59), dos três jambógrafos incluídos no cânone de Aristarco, o estilo de Arquíloco era o mais vigoroso, sendo ele o único poeta do gênero que um orador deveria conhecer e estudar. (CORRÊA, 2009, p. 27-28)

A mesma ainda esclarece o vácuo da obra arquiloquiana no período que se seguiu:

---

<sup>44</sup> Martins de Jesus (2005, p.22): “Este ataque aos vícios e deformidades morais tem por trás, curiosamente, um princípio de proteção moral colectiva, um pouco como viria a acontecer com as comédias plautinas”. Ainda, sobre a ferocidade dos versos arquiloquianos, o tradutor completa (ibid., p.23): “Os versos produzidos teriam sido tão duros que toda a família cometeu suicídio por enforcamento”. Vale a nota de que, na maioria das fontes analisadas, apenas as filhas de Licambas se enforcam – como é notável na *Antologia Palatina* –, não todos os Licâmbidas, como foi chamado o clã do amigo de Telésicles.

“Após o período alexandrino, Arquíloco e sua obra sofreram severa crítica por parte de filósofos e Padres da Igreja que, no quadro da censura às letras pagãs em geral, tinham não apenas a ele como alvo, mas a todo esse gênero da poesia arcaica. [...] Como o imperador Juliano proibiu a leitura de Arquíloco e Hipônax, deduzimos que, nessa época, antologias que continham suas obras ainda seriam acessíveis. Após esse período, porém, não temos mais notícia de seus textos que, aos poucos, foram caindo em esquecimento”. (CORRÊA, 2009, p. 29)

Após o vácuo produzido no período da expansão da cristandade, a obra arquiloquiana, ou o que sobrou do que sobrou dela, encontrou um novo momento de iluminação. Através do ímpeto de retomada dos valores culturais helênicos, o Renascimento foi o responsável pelo resgate de Arquíloco. Martins de Jesus (ARQUÍLOCO, 2008, p. 30) esclarece que a primeira edição de uma antologia de poesia grega, segundo a sua pesquisa, a incluir fragmentos de Arquíloco pertence a Henri Étienne e data de 1556, a quinta edição da obra seria a analisada, datando de 1626. Segundo ele, não há nenhum fragmento que possa ser associado à lenda da família de Licambas. Adicionalmente, esclarece que a tradição arquiloquiana, ao que parece, provavelmente desembocou no período renascentista de forma indireta. Citações e comentários seriam a maior fonte de dados acerca da obra do poeta de Paros, neste ínterim, Martins de Jesus (ARQUÍLOCO, 2008, p. 30) oferece uma alternativa adicional para a preservação da obra de Arquíloco: “pelo conjunto das obras de carácter enciclopédico que, desde a Idade Média até ao Renascimento, proliferaram pela Europa”.

Até o momento, o sentido da fruição da obra de arquiloquiana, no contexto do Renascimento, não parece absolutamente específico, suscita dúvida sobre qual seria o real alcance (se é que se faça possível chegar a tanto), em matéria, ao menos, do simples conhecimento por parte dos literatos e poetas de então. Pois, pode-se muito bem conhecer algo e simplesmente não se escrever sobre ele, devido à: questões políticas, ideológicas, artísticas ou, ainda, mero gosto pessoal. Dessarte, Martins de Jesus (ARQUÍLOCO, 2008, p. 33), ao comentar acerca dos possíveis agentes influenciadores para que Alciato conhecesse a obra de Arquíloco e sobre a associação deste para com a vespa, fornece uma informação altamente relevante, no que toca à circunscrição do conhecimento acerca da poética de Arquíloco no período renascentista:

[...] Prova mais do que suficiente disso mesmo são os quatro *adagia* que Desidério Erasmo contemplou e comentou, que se referem, de algum modo, a Arquíloco e à lenda dos Licâmbidas. Publicados pela primeira vez em Paris, no ano de 1500, em pleno dealbar do século XVI, pese embora o esforço de censura da Inquisição, esta obra seria do conhecimento de qualquer intelectual do Renascimento. [...] Pelos casos analisados, parece-nos pois coerente depreender que os grandes responsáveis pela recepção da lenda arquiloquiana terão sido os latinos Horácio, Ovídio e Marcial (em especial, os dois primeiros), além dos epigramas da *Antologia Palatina*, [...] Alciato e Erasmo parecem igualmente ser marcos importantíssimos neste percurso de transmissão, funcionando com cristalizadores da lenda na sua versão renascentista. (ARQUÍLOCO, 2008, p. 33-34)

O cunho regulatório e social da obra, e do autor, que se põe em um lugar de observação e julgamento, depreende-se do cerne abstrato, nascendo e interferindo diretamente da, e na, vida real. Figuras de um contexto mais próximo podem, de certa maneira, possuir certa associação com a tradição arquiloquiana, a tradição do maldizer, são eles: Gregório de Matos, poeta ímpar do movimento barroco durante o período colonial brasileiro, também conhecido como “Boca do Inferno”; Lady Whistledown<sup>45</sup>, personagem da série *Bridgerton*<sup>46</sup>; e Estêvão Rodrigues de Castro, médico e poeta português que viveu entre os séculos XVI e XVII.

Gregório de Matos é uma figura que, curiosamente, encarna simultaneamente duas similitudes com questões da matéria helênica: primeiro se assemelha a Homero<sup>47</sup>, no sentido de que não se sabe, ao certo, se o contexto da obra que lhe é atribuída se deu unicamente através da figura do próprio autor ou se, em decorrência de sua fama e estilo, criações de outros escritores da época e/ou coletivas tornaram-se parte do que é conhecido atualmente como o seu *corpus*; em seguida, se assemelha a Arquíloco, afinal, utiliza-se do mesmo processo invectivo, tendo-se em vista o ataque individual

<sup>45</sup> A construção do nome da personagem – junção do verbo *whistle* (assobiar / apitar) e do advérbio *down* (em descida / para baixo) – mostra que a construção do discurso se dá, mesmo, a partir da caracterização de seus arquétipos. A própria obra de Arquíloco, e também de Hipônax, estão passíveis de se darem neste tipo de chave de alusão. Sobre a possibilidade de Licambas não ser uma pessoa real consultar: WEST, Martin L. **Studies in Greek Elegy and Iambus**. Berlin: Walter de Gruyter & Co., 1974.

<sup>46</sup> A série de streaming foi baseada em uma sequência de livros de Julia Quinn.

<sup>47</sup> Entretanto, sabe-se mais acertadamente, por razões claras, sobre a vida de Gregório de Matos que a de Homero. Inclusive, que o primeiro se trata de uma pessoa que real, no sentido de que, de fato, se chamava Gregório de Matos, e sabe-se com relativa exatidão sobre o seu período de nascimento e morte, enquanto Homero pode não ter se chamado Homero, pode não ter sido um só e pode, também, ter nascido e morrido em quaisquer períodos do século VIII a.C. (data que é, apenas, estimada).

(ocasionalmente coletivo, quando a situação assim o exigia) e com a mesma finalidade, a regulação moral. A obra do poeta baiano também se mostra próxima à Arquíloco no contexto dos estilos explorados: poemas líricos, satíricos, eróticos. Tendo estudado em Coimbra, formou-se em direito em 1691. O Boca do Inferno tinha um gosto acentuado pela literatura. Devido à época de sua formação em Portugal, e ao ambiente arquiloquiano que já havia se instaurado há quase dois séculos na Europa, proveniente do período renascentista, é possível que em algum momento, e isto é apenas uma especulação<sup>48</sup>, Gregório de Matos tenha tido contato com a poética de Arquíloco.

Lady Whistledown, na narrativa onde está inserida, anonimamente distribui periódicos com comentários de cunho moral acerca da vida da alta sociedade britânica do início do século XIX. Na maioria das vezes, o assunto dos periódicos da personagem não se dava apenas de forma arbitrária, mas era orientado pela reação de sua persona “real” – Lady Whistledown, na narrativa em que está inserida, é um pseudônimo para outra personagem da trama. Efetivamente, assim como em Arquíloco, há uma ambivalência de duas perspectivas: a injúria pessoal e a manipulação da esfera política. Neste âmbito, acerca da construção do *psogos* arquiloquiana, caso que não difere no tocante à personagem de Bridgerton:

E essa desonra era pessoal, sem dúvida, mas tudo leva a crer que fosse também política. Até porque os dois indivíduos [Licambas e Telésicles] que na história que acima contámos se deslocam a Delfos são, na *Inscrição de Mnesiepes* [...] designados de *theoroi* ('embaixadores'); e nas *Leis* de Cratino, comédia perdida de que possuímos apenas escassos fragmentos (frs. 134-142 K-A), refere-se mesmo o cargo político de Licambas (fr. 138 K-A). Não é portanto difícil de conceber que as duas famílias, por alguma razão que ignoramos, se tivessem politicamente incompatibilizado, funcionando assim a sátira arquiloquiana como forma de empreender uma campanha de desmoralização do adversário. (MARTINS DE JESUS, 2007, p. 242)<sup>49</sup>

<sup>48</sup> Nenhum dado que corroborasse objetivamente com esta hipótese foi encontrado durante a pesquisa. Entretanto, não deixa de ser conveniente levantá-la, uma vez que um conjunto de circunstâncias parece ter, ao menos, dado a oportunidade para que tal acontecesse. E, no mais, além de conveniente, esta hipótese não deixa de ser, sobretudo, tentadora.

<sup>49</sup> A *Inscrição de Mnesiepes*, segundo Martins de Jesus (ARQUÍLOCO, 2008, p. 13), trata-se de um monumento de mármore datado do século III a.C., descoberto em 1949, que narra a origem do dom poético de Arquíloco. Segundo a lenda, ao ir à cidade levando uma vaca, teria sido abordado por três Musas, que teriam lhe dado uma lira, o que, constituiria o *topos* da inspiração poética de Arquíloco para os antigos, assim como se dá em Hesíodo.

Em seguida, o nome de Estêvão Rodrigues de Castro também deve ser adicionado, este com muito mais segurança no que toca o contato com a obra de Arquíloco de Paros, como utilizador da fórmula invectiva. Médico e poeta, escreveu em diversas línguas, entre elas o latim. Seus poemas eram publicados na abertura de escritos médicos. Manupella<sup>50</sup> (apud MARTINS DE JESUS, 2007, p. 252) conta que o temperamento de Estêvão Rodrigues de Castro não era dos mais amainados, ele eventualmente se metia em algum tipo de contenda, às vezes literária, às vezes jurídica. Aparentemente, Fortúnio Liceti, haveria feito duras críticas a um ensaio de Estêvão, este, prontamente, utilizou-se da invectiva arquiloquiana na publicação seguinte. Caso parecido se deu entre ele e Pietro Servi, outro médico. Como foi possível verificar, a tradição invectiva de Arquíloco de Paros atravessou eras e foi reutilizada em diversos períodos por autores da antiguidade, latinos, renascentistas, barrocos e, ainda, em personagens da contemporaneidade. No mais, utilizar-se de uma tradição poética corrente não implica necessariamente no conhecimento de seus expoentes, ou ainda, na própria noção de que se faz o que se está fazendo, da maneira que se está fazendo. A invectiva não é exclusivamente de Arquíloco, mas a tradição fundada, seguindo os princípios históricos e referenciais, aparentemente, é.

### 3. Obra Comentada

Este capítulo será subdividido em duas partes. Na primeira tratar-se-á da obra de Arquíloco, expondo diversos nuances de sua poética multifacetada, assim como algumas questões sobre determinados materiais de maior relevância para a problematização do que se foi discutido até aqui. Sobre as traduções utilizadas, vale esclarecer que as de Martins de Jesus (2019; 2021; ARQUÍLOCO, 2008) são traduções que se realizam para a língua portuguesa em sua variante europeia. Entretanto, devido ao caráter de alta qualidade atribuído às suas tradições; à quantidade expressiva de material disponível em sua obra;

---

<sup>50</sup> A obra de Manupella utilizada por Martins de Jesus é: MANUPELLA, G. (ed.). **Estêvão Rodrigues de Castro: Obras Poéticas**. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1967.

e, não menos importante, à proximidade entre as variantes europeia e brasileira da língua portuguesa, acredita-se que não haverá nenhum prejuízo à compreensão dos fragmentos, na verdade, crê-se no completo oposto.

### 3.1 Arquíloco: Poemas escolhidos

Os fragmentos apresentados neste trabalho foram traduzidos a partir da catalogação da obra de Arquíloco realizada sob edição de Martin L. West, *Iambi et Elegi Graeci ante Alexandrum Cantati*<sup>51</sup>. Segue, também, o fragmento descoberto em Oxirrinco, divulgado em 2005 por Dirk Obbink. A subdivisão ficará em torno dos estilos de composição poética, havendo apenas poucas exceções que serão tratadas com destaque específico, dado o caráter de importância dos fragmentos para com as discussões desenvolvidas ao longo do trabalho.

#### 3.1.1 Fragmentos elegíacos

*Eu sou servo de Eníalio soberano,  
e dos suaves dons das Musas o cultor.*

(Fr. 1W)

A tradução utilizada foi a de Martins de Jesus (ARQUÍLOCO, 2008, p.55). Segundo Corrêa (2009, p. 79-81), haveriam duas fontes principais para este fragmento, Plutarco e Ateneu, sendo a mais antiga a de Plutarco (I d.C. – II d.C.) e a mais utilizada, não dispensando uma série de polêmicas, a de Ateneu. Uma questão importante sobre o *modus operandi* do poeta de Paros (Fränkel apud CORRÊA, p. 81.) é que seus “fragmentos vão das expressões mais fracas às

---

<sup>51</sup> WEST, Martin L. (ed.). *Iambi et Elegi Graeci ante Alexandrum Cantati*. Oxford: Oxford University Press. 2 vols. 1992.



mais fortes, o argumento decisivo sendo colocado no final. Isso ajudaria a explicar uma possível ênfase dada ao dom das musas<sup>52</sup>.

Eniálio é uma forma de se referir ao deus Ares, filho de Zeus e Hera, mais conhecido como o deus da guerra. Ao mesmo tempo em que Arquíloco é servo de Ares, também o é das Musas. Aqui é possível perceber com clareza os dois lados de Arquíloco: guerreiro e poeta. Neste sentido, Corrêa (2009, p. 87) esclarece que “alguns julgam que Arquíloco estivesse modificando uma fórmula da tradição épica: o seu novo ideal seria o do guerreiro-poeta, não o do guerreiro-orador”. Como já foi visto, negar a épica, de fato, era um recurso do poeta e, por isso, torna-se palatável a premissa de que, mesmo dispondo de dois míseros versos, Arquíloco assim o fizesse. De qualquer maneira, o objeto tratado é um fragmento que, muito provavelmente, faria parte de um texto maior.

*Com um escudo um saio ufana-se, o qual junto à moita,  
arma irrepreensível, deixei sem querer,  
mas salvei-me. Que me importa aquele escudo?  
Que vá! Arranjo outro, não pior.*

(Fr. 5W)

A tradução utilizada foi a de Corrêa (2009, p.112). Este fragmento é extremamente conhecido por se tratar de uma das mais diretas negações da épica, ao recusar a batalha em prol da manutenção da vida. Trata-se de um discurso que confronta o ideal heroico, este recorrente, por exemplo, na *Ilíada*<sup>53</sup>. Martins de Jesus (2009, p. 58) explica que os Saios eram uma tribo violenta originária da Trácia. Esta tribo estava frequentemente em guerra com a ilha de Tasos, território na época pertencente à Paros. Já Corrêa (2009, p.112), esclarece que a versão mais antiga do fragmento provém da peça *A Paz*, de Aristófanes, obra que teria sido apresentada nas Grandes Dionísias do ano 421 a.C.

<sup>52</sup> Cf. Corrêa (2009, p.79-86) Para uma visão aprofundada sobre as diferenças de tradução do fragmento e do pensamento atribuído por Plutarco e Ateneu.

<sup>53</sup> Cf. Barker e Christensen (2006, p.22) acerca de como Agamémnon tenta por diversas vezes fugir da batalha de Tróia e, segundo a hipótese da *ressonância*, isto já estaria presente no universo poético da época por fazer parte de uma tradição, a qual Arquíloco faria parte assim como Homero.

...

*aos terríveis inimigos oferecia presentes de hospitalidade.*

(Fr. 6W)

A tradução utilizada foi a de Martins de Jesus (ARQUÍLOCO, 2008, p.59). O contraste no sentido de presentear um “terrível inimigo” alude a um caráter irônico. Martins de Jesus (ARQUÍLOCO, 2008, p.59) diz que no “escólio ao verso 96 da *Electra* de Sófocles, explica-se que ‘os presentes de hospitalidade de Ares são os golpes e a morte’”. No mais, ele também alude à *Odisséia* (9, 347-370), mais especificamente à conversa entre Odisseu e Polifemo. A noção de *xeinion* (presente de hospitalidade) de Polifemo para com Odisseu era devorá-lo, assim como a seus companheiros, dada a rudeza da sociedade ciclópica. A partir destes conceitos, caros à época, é possível delinear com mais clareza a construção irônica de Arquíloco.

*Muitas vezes, nas orlas do pardo mar de belas madeixas,  
suplicando por um doce regresso...*

(Fr. 8W)

*Se a sua cabeça e os seus gratos membros  
Hefestos, em vestes sem mácula, tivesse envolvido,*

(Fr. 9W, v. 10-11)

*Nada, em verdade, com o choro hei-de curar, e nada  
pior tornarei se deleites e festas buscar.*

(Fr. 11W)

*Ocultemos de Posídon soberano os tristes  
dons.*

(Fr. 12W)

*Os nossos lutos plangentes, Péricles, cidadão algum*

*os repreende ao deleitar-se em festins, nem cidade alguma.  
 Esses homens, a espuma do mar marulhante  
 os engoliu, e entumecidos pela dor temos agora  
 os pulmões. Os deuses, porém, para males incuráveis,  
 meu amigo, a aturada resignação concederam  
 como remédio. A uns e outros este mal sobrevém.  
 [Agora para nós  
 se voltou, e choramos esta chaga cruenta.  
 Em breve para outros se mudará. Vamos, sem demora!  
 Tem coragem! Deixa de parte os lamentos de mulher.*

(Fr. 13W)

A tradução utilizada foi a de Martins de Jesus (ARQUÍLOCO, 2008, p.60-61). Os fragmentos têm um contexto de vicissitudes marítimas, situação que deveria ser corrente na vida Arquíloco, tendo em vista que, além de residir em uma ilha, era também guerreiro. Hefesto<sup>54</sup>, filho de Zeus e Hera, era o deus das artes manuais, assim como do fogo (associado à atividade metalúrgica). O tradutor (ARQUÍLOCO, 2008, p.60-61) diz que Plutarco (Quom. aud. poet., 6 23b) afirma que o Fr. 9W se refere à perda do cadáver do cunhado de Arquíloco no mar, assim, impedindo que os rituais fúnebres de honra fossem possíveis.

Se faz também digno de nota que o Péricles mencionado, provavelmente, se trata de algum companheiro de Arquíloco. Entretanto, certamente, não se refere ao estadista ateniense, que tem o seu período de existência apenas dois séculos depois do de Arquíloco.

*Glauco, um aliado é amigo enquanto luta.*

(Fr. 15W)

A tradução utilizada foi a de Corrêa (2009, p.158). O fragmento 15W é mencionado por Aristóteles em *Ética a Eudemo* (1236a 33) como um exemplo

---

<sup>54</sup> Cf. Graves (2018<sup>a</sup>, p.141-144). Hefestos ou Hefesto, também conhecido como o Coxo, estado que estaria submetido após por ter sido atirado do Olimpo quando criança, é frequentemente descrito como um deus de habilidades sublimes. Ele teria construído a égide que Zeus utilizou na batalha contra os titãs.

de amizade guiada por interesse (MARTINS DE JESUS, 2008, p. 63). Entretanto, segundo Corrêa (2009, p. 159) o filósofo atesta que se trata de um provérbio anônimo. De qualquer maneira, Glauco é citado também nos fragmentos 48W, 105W, 117W e 131W.

### 3.1.2 Fragmentos iâmbicos

*Respondi-lhe então:*

*“mulher! com o maldizente falatório dos homens  
nada te preocupes. É o prazer da noite  
que me importa apenas. Propício, abre-me o coração.  
Pensas acaso que cheguei a tal estado de miséria?  
E homem vil aparento ser,  
não o tipo de pessoa que sou e eram já meus antepassados?  
Sei bem pagar com amor a quem me ama,  
e a quem me odeia com ódio e terrível injúria,  
(como) uma formiga. Nas palavras de agora digo verdade.  
A esta cidade regressas...  
Jamais os homens a saquearam, mas tu  
agora capturaste com a espada, granjeando grande fama.  
Sobre ela domina e exerce a tua tirania.  
Serás enfim a inveja de muitos homens.”*

(Fr. 23W, v. 7-21)

A tradução utilizada foi a de Martins de Jesus (ARQUÍLOCO, 2008, p.74). O poema parece se tratar de uma conversa onde há uma tentativa de sedução. Não obstante, o caráter invectivo já é denotado (“Sei bem pagar com amor a quem me ama”, “e a quem me odeia com ódio e terrível injúria”). A ameaça é clara. O iambo, na obra de Arquíloco, figura como a versificação utilizada por excelência para assuntos de caráter sexual e obsceno. O tradutor (ARQUÍLOCO,

2008, p.74) sinaliza que a expressão “como uma formiga” tem o sentido de “olho por olho, dente por dente.

...

*Pois sem pagamento jamais te atravessaremos.*

(Fr. 34W)

*Um touro esforçado temos em casa,  
arqueado, hábil trabalhador, e não...*

(Fr. 35W)

*(como) o cérilo*

*Em rochedo proeminente perder as asas*

(Fr. 41W)

*Como por um tubo chupa cerveja o homem Trácio  
ou o Frígio, assim estava ela, de joelhos, na penosa labuta.*

(Fr. 42W)

*... e a sua verga,  
qual a de um burro de Priene,  
ganhão ávido de ração, inchava.*

(Fr. 43W)

...

*e abundante espuma rodeava a sua boca.*

(Fr. 44W)

...

*de cócoras, toda a insolência expiavam.*

(Fr. 45W)

...

*directamente da mangueirinha para a vasilha.*

(Fr. 46W)

*outra bela cura conheço eu para tal inchaço.*

(Fr. 67, v.3)

A tradução utilizada foi a de Martins de Jesus (ARQUÍLOCO, 2008, p. 79, 82 e 83). Os fragmentos remetem a um contexto de erotismo e obscenidade. O Fr. 34W pode remeter a uma prostituta, onde seria necessário realizar o pagamento para haver a penetração. O touro do fragmento 35W, muito provavelmente, trata-se do pênis do narrador: “arqueado, hábil trabalhador...”.

Acerca do Fr. 41W, segundo Martins de Jesus (ARQUÍLOCO, 2008, p. 82), “vários críticos, entre os quais M. L. West (*Studies*, 123-124), sugerem para este fragmento a imagem de uma jovem ou prostituta que tomba sobre o pênis erecto”. Já o fragmento 42W se mostra extremamente claro, o assunto abordado é o sexo oral realizado por uma mulher, ou seja, fala-se de felação. Num aspecto geral os fragmentos são satisfatoriamente compreensíveis sem maiores esforços. Segue-se descrevendo o momento da ejaculação e demais obscenidades características da obra arquiloquiana.

*e, na luta deles, Atena,  
propícia, postada ao seu lado, filha de Zeus tonitruante,  
impeliu o ânimo de sua lamentável tropa.  
...                                   naquele dia sobre a terra  
a outro cantou; pois tantas glebas recuou  
de todo, mas à mente dos deuses olímpios*

...

(Fr. 94W)

A tradução utilizada foi a de Corrêa (2009, p. 223). Aparentemente, os versos do fragmento 94W tratam de uma vitória sobre o povo de Naxos. A construção se assemelha muito a épica, o que não é tão comum na obra de

Arquíloco, neste sentido, talvez a razão poderia ser justamente a contraposição, a professora Corrêa esclarece que:

Tudo indica que essa narrativa, assim como o fragmento 98W de Arquíloco, não estava muito longe da épica. A linguagem e as imagens, como, por exemplo, em “Atena ... impeliu o ânimo de sua lamentável tropa” (v.1-3) e “à mente dos deuses olímpios” (v.6), são comparáveis às homéricas. O tom é elevado. Como nos combates da *Ilíada*, há dois mundos distintos, o dos homens e o dos deuses. Os primeiros dependem dos desígnios dos segundos que não só “planejam”, mas que também interferem direta e pessoalmente nos eventos humanos. [...] Mas, quando se afasta da épica, a linguagem não é necessariamente “inovadora”; Arquíloco pode ter recorrido a um outro arsenal de expressões convencionais. [...] embora não haja como saber qual era a extensão das narrativas de Arquíloco, supõe-se que não alcançariam as dimensões e a complexidade dos enredos épicos. A diferença mais significativa reside, porém, no fato de se narrar uma batalha da história contemporânea, e não de um passado remoto. (CORRÊA, 2009, p. 228-229)

*Glauco, repara! Profundo, já em vagas se revolve  
o mar e em redor do rochedo de Giras se ergue  
[espessa nuvem,  
sinal de tempestade. Do inesperado surge o medo.*

(Fr. 105W)

*...naus velozes no mar  
... por completo recolhemos as velas  
... soltando as amarras do navio. Favorável mantém  
(o vento) ... para que de ti nos recordemos...  
... afasta, e não lances esta  
(tempestade que sobre nós) paira ameaçadora  
...mas tu vem em nosso socorro  
...*

(Fr. 106W)

A tradução utilizada foi a de Martins de Jesus (ARQUÍLOCO, 2008, p. 86). Estes dois fragmentos são extremamente relevantes para a obra de Arquíloco. Ainda, parecem fazer parte de um mesmo contexto poético, indicando, talvez, a

existência de uma obra maior. Martins de Jesus (ARQUÍLOCO, 2008, p. 86), em nota à tradução, informa que os dois fragmentos: “têm sido vistos como a mais antiga manifestação da alegoria da nau do estado, comum na tragédia, que consiste na comparação de um país à uma embarcação que atravessa a tormenta”<sup>55</sup>.

Temos duas informações distintas aqui. A primeira é a de que Arquíloco seria considerado o primeiro a utilizar-se desta alegoria, a segunda é a de que esta foi amplamente utilizada na tragédia. Destarte, temos outras duas opções: ou Arquíloco criou, de fato, esta alegoria e depois ela foi reproduzida exponencialmente até chegar à tragédia; ou Arquíloco e os autores trágicos compartilharam de um mesmo arcabouço cultural, independentemente dos trágicos conhecerem a obra arquiloquiana ou não (o que seria extremamente difícil na antiguidade, tendo em vista a alta fama do poeta). Entretanto, a discussão é pertinente às questões já abordadas envolvendo, por exemplo, as semelhanças e contrastes entre Arquíloco e Homero.

*Não aprecio o general alto, nem o de larga passada,  
o orgulhoso com os anéis de seu cabelo ou o bem barbeado.  
Dêem-me antes um pequeno, seja mesmo de pernas tortas,  
mas que se erga firme de pés, todo ele coragem.*

(Fr. 114W)

A tradução utilizada foi a de Martins de Jesus (ARQUÍLOCO, 2008, p. 90). Este, também um célebre fragmento da obra estudada, expressa o pensamento lírico que começa a surgir. Mais uma vez, temos a negação dos princípios épicos. Não é sem propósito que, posteriormente, Aristóteles irá menosprezar o que se afasta do seu entendimento de Belo. Enquanto o filósofo cultua a perfeição das formas e julga como alto o nível do que procede da tradição homérica, a “de homens elevados”, Arquíloco vem no sentido oposto, preferindo o corajoso ao Belo, o “torto” ao perfeito, ele, como deixou claro em outros fragmentos, discípulo de Hefesto, o Coxo.

---

<sup>55</sup> Sobre esse assunto, Corrêa (2009, 310-311) concorda ao afirmar a possibilidade de que no fragmento 105W: “houvesse uma forma de *alegoria* da nave do Estado, cujos elementos variavam no período arcaico, fixando-se mais tarde em signos imediatamente reconhecíveis”.



*de Dioniso soberano sei iniciar a bela melodia,  
o ditirambo, se no vinho fulgura, qual o raio, o meu espírito.*

(Fr. 120W)

A tradução utilizada foi a de Martins de Jesus (ARQUÍLOCO, 2008, p. 95). Como foi visto anteriormente, a utilização o iambo está ligada ao culto religioso, geralmente a Dionísio e Deméter, e ao valor apotropaico do riso. Assim, temos aqui uma clara referência ao ritual dionisíaco. O narrador, talvez a referência de Arquíloco a ele mesmo, não apenas participa e bebe o vinho, mas “sabe iniciar a bela melodia”, ele conhece as canções, é familiarizado com este processo ritualístico. Martins de Jesus (ARQUÍLOCO, 2008, p. 95) assinala que “este fragmento constitui a ocorrência mais antiga do termo *ditirambo*”.

*Nada existe inesperado, nem que se diga impossível  
ou seja de pasmar, desde que Zeus, pai dos Olímpicos,  
a meio dia forjou a noite, dissipando a luz  
do sol resplandecente. O lúgubre medo invadiu os homens.  
Desde então é de crer e esperar que tudo aconteça  
aos humanos. Ninguém de vós se admire se acaso vir  
as feras aceitarem dos golfinhos o pasto  
marítimo, se as canoras orlas do mar lhes parecerem  
mais doces do que a terra firma,  
e àqueles a montanha coberta de bosque.*

*... o Arquenátida*

*... o filho de...*

*... para a boda*

*...*

*...*

*...*

*... para os homens*

*...*

(Fr. 122W)

A tradução utilizada foi a de Martins de Jesus (ARQUÍLOCO, 2008, p. 96-97). O fragmento 122W constitui a descrição de um eclipse solar. Ele foi um dos elementos utilizados por especialistas para a datação da vivência de Arquíloco<sup>56</sup>.

*... mas uma grande sabedoria eu possuo:  
ao que me faz mal, responder com terríveis injúrias.*

(Fr. 126W)

A tradução utilizada foi a de Martins de Jesus (ARQUÍLOCO, 2008, p. 100). Este é um fragmento altamente relevante, pois evidencia toda a carga iambo-inectiva do poeta. Trata-se não de uma constatação, mas antes de um aviso e da reafirmação identitária da poética iâmbica-inectiva.

### 3.1.3 Epodos

*A Deméter elevar as mãos em súplica.*

(Fr. 169W)

A tradução utilizada foi a de Martins de Jesus (ARQUÍLOCO, 2008, p. 95). Assim como o fragmento 120W, retorna à questão religiosa<sup>57</sup> que se daria a partir da poética. Aqui, não se trata exatamente da versificação iâmbica, entretanto, é possível relacionar o seu conteúdo à história do avô de Arquíloco, à perspectiva ritualística de Elêusis e ao contexto de soma com as demais referências presentes ao longo da obra.

*Pai Licambes, como pensaste tal coisa?  
Quem privou-te da razão?*

---

<sup>56</sup> Vide nota 1.

<sup>57</sup> Cf. Graves (2018a, p. 145-153). Deméter teria sua filha, Perséfone, raptada e levada ao mundo subterrâneo por Hades, irmão de Zeus e deus do mundo dos mortos, este que levava o seu nome. Resumidamente, um acordo foi feito e, após comer um fruto do submundo, Perséfone passa uma parte do ano com Hades e outra com Deméter. Assim se dariam os ciclos das colheitas, contexto no qual a deusa mãe era venerada.

*que antes tinha tão firme? Agora parece ser motivo  
de muito riso para os cidadãos.*

(Fr. 172W)

*violaste uma grande jura:  
o sal e a mesa.*

(Fr. 173W)

*Esta é uma fábula dos homens:  
como raposa e águia, em parceria  
uniram-se.*

(Fr. 174W)

*para filhos levando...*

*e ceia não bela sobre...*

*avançaram dois implumes...*

*... da terra, sobre o alto penhasco*

5 *... ninho [ninhada]*

*... ofereceu, e a...*

*...*

*... esprei[t-*

(Fr. 175W)

*Vês onde fica aquele alto penhasco,*

*escarpado e hostil?*

*Nele ela senta, fazendo pouco da tua luta.*

(Fr. 176W)

*Ó Zeus, pai Zeus, teu é o reino do céu,*

*tu os feitos dos homens vês,*

*os vis e os corretos, e a ti, dos animais,*

*a desmesura e a justiça concernem.*

(Fr. 177W)

*Que não encontres uma de rabo negro*

(Fr. 178W)

*ofereceu aos filhos a lastimável ceia que trazia.*

(Fr. 179W)

*e nela, uma fagulha do fogo.*

(Fr. 180W)

..

...

.....

*grande mal sabia ...*

5           *mente*

*... e inelutável ...*

...

*.... recordando ...*

*. ... banhado [lavado]*

10           *caminho, veloz pelo éter...*

*ligeiras asas revolvendo*

*. ...., e teu coração espera*

(P. Oxy. 2316 Lobel)

*agachando-se como uma perdiz.*

(Fr. 224W)

A tradução utilizada foi a de Corrêa (2010, p. 47-118). Há muita especulação sobre a ordem dos fragmentos e, principalmente, sobre o pertencimento dos fragmentos 172W e 173W ao contexto dos demais. Neste âmbito, é seguida a ordem proposta por Corrêa (2010, p. 50), a qual segue a disposição sugerida por Martin L. West, onde a fábula seria composta dos

fragmentos 172W ao 181 (P. Oxy. 2316 Lobel), com possível adição do Fr. 224W<sup>58</sup>.

Este é um tipo de construção que é característico da poética arquiloquiana e que possui um lugar de destaque em sua obra: a Fábula. Através de textos de natureza fabular, onde eram utilizados animais para a aplicação de lições morais, Arquíloco expunha situações e atacava seus adversários. Segundo Corrêa (2010, p. 47), resta “pouca dúvida de que Arquíloco tenha narrado a ‘Fábula da água e da raposa’ em um dos epodos contra Licambes”. A professora cita West para esclarecer a questão do sal à mesa no fragmento 173W:

West [...] nota que no Oriente, assim como na Grécia, partilhar uma refeição era uma forma de confirmar um tratado. As oferendas dos hebreus eram temperadas com sal e, em árabe, “sal” significa “comida partilhada”. Os homens unidos por esse laço diriam: “Há sal entre nós”. Portanto, embora a disposição desse fragmento no epodo seja incerta, os testemunhos sugerem que ele se referia ao rompimento do pacto travado entre o “eu jâmbico” e o Licambes. (CORRÊA, 2012, p. 58)

Neste sentido, é válido lembrar o princípio do *xeinion* (presente de hospitalidade) e a questão, já discutida, envolvendo Odisseu e Polifemo. A quebra de um valor socialmente bem definido passaria pela censura eminente de Arquíloco.

*Não mais conservas a tez sem mácula. Já vai murchando  
a fenda, da maldita velhice abate-se o rigor  
e do teu desejado rosto partiu o doce encanto...  
... muito de facto te açoitaram já  
as rajadas dos ventos de Inverno, e quantas vezes...*

(Fr. 188W)

...  
*e muitas enguias cegas tu recebeste.*

(Fr. 189W)

---

<sup>58</sup> Martins de Jesus (ARQUÍLOCO, 2009, p. 110-111) propõe a seguinte ordem: Frs. 174W, 176W, 177W, 179W, 180W e 184W.

...

*e os vales escarpados das montanhas, assim era ela  
[na sua juventude.*

(Fr. 190W)

*... não te encharcarias de perfumes, velha que és.*

(Fr. 205W)

A tradução utilizada foi a de Martins de Jesus (ARQUÍLOCO, 2008, p. 114). Construção de característica do tom arquioloquiano, o poeta utiliza-se de referências sexuais (“já vai murchando a fenda”, “enguias cegas”) para falar do envelhecimento da mulher. Tema este, muitas vezes em sua obra, direcionado a Neobule, fazendo parte do contexto da invectiva. O Fr. 205W não faz parte da sequência, foi adicionado aos outros, neste trabalho, por uma questão de coesão conceitual, não foi percebido prejuízo à natureza performática do conjunto.

*Nem mesmo Hércules vale por dois.*

(Fr. 259W)

A tradução utilizada foi a de Martins de Jesus (ARQUÍLOCO, 2008, p. 128). No fragmento 259W há, novamente, o combate com a tradição heroica. Hércules<sup>59</sup>, também conhecido pelo correspondente latino “Hércules”, é filho de Zeus com a mortal Alcmena. Seus trabalhos são famosos no contexto da mitologia grega. Ao afirmar que nem Hércules, um dos maiores, senão o maior, herói grego, vale por dois, Arquíloco infere que nem ele tudo pode. Ou seja, até o herói estaria sujeito à derrota, assim como a épica e sua tradição.

### 3.1.4 Sobre os Licâmbidas

*De ramo de mirto na mão se deleitava,*

---

<sup>59</sup> Cf. Graves (2018b, p. 111-217) acerca das lendas e da mitologia envolvendo Hércules.

*ou com a bela flor da rosa,*

(Fr. 30W)

*... e a sua cabeleira  
os ombros e as costas banhava de sombra.*

(Fr. 31W)

*...  
Sobre um muro se inclinavam em local umbroso.*

(Fr. 36W)

*...  
Tal recinto, em redor do pátio, percorremos.*

(Fr. 37W)

*... de Licambas a filha mais gentil*

(Fr. 38W)

*a ama trouxe-as, perfumados os cabelos  
e os seios. E mesmo um velho delas se enamoraria,  
ó Glauco...*

(Fr. 48W, v. 5-7)

*... se assim me fora dado tocar a mão de Neobule.*

(Fr. 118W)

*... e lançar o trabalhador sobre o odre e, barriga contra barriga,  
apertar coxas nas coxas.*

(Fr. 119W)

*Zeus pai, minhas bodas não cheguei a celebrar.*

(Fr. 197W)

...

*Esse fulano não vai me escapar impune.*

(Fr. 200W)

...

*Muitas manhas tem a raposa, e o ouriço apenas uma,  
[bem eficaz*

(Fr. 201W)

A tradução utilizada foi a de Martins de Jesus (ARQUÍLOCO, 2008, p. 78, 80, 81, 94 e 121). Nestes diversos fragmentos é possível perceber uma série de ataques à família de Licambas. Primeiramente, a invectiva moral de desonra às suas filhas. Fazendo um rápido percurso pelos fragmentos, podemos notar que: a flor pode ter uma conotação sexual (30W), inclusive o próprio Arquíloco já utilizou esta metáfora em outros fragmentos; as frases “se inclinar sobre o muro” e percorrer o “redor do pátio” (Frs. 36W e 37W) podem estar ligadas à denotação de sexo em locais públicos; o Fr. 118W menciona explicitamente Neobule; nos Frs. 197W, 200W e 221W, o narrador diz não ter celebrado o casamento e expõe um sentimento de vingança para com alguém, assim, é possível considerar que se trata de Licambas; o Fr. 201W<sup>60</sup>, de natureza fabular, é o que consta na citação feita por Everitt (2019, p.147), mencionada na nota 10.

*Mas vence-me, minha amiga  
um desejo que deslaga os membros.*

(Fr. 196W)

...

*por completo te abstendo.  
Mas mostra igual coragem,  
se te inquietas e o desejo te impele.  
Temos em nossa casa*

---

<sup>60</sup> Cf. Corrêa (2010, p. 163-178) para uma análise aprofundada sobre o fragmento 201W.



*quem agora sente grande desejo...  
bela e delicada donzela; parece-me  
perfeito o corpo que possui.  
Faz dela tua amante!”*

*Assim falou ela. Respondi-lhe então:  
“ó filha de Anfidemeu,  
nobre e sensata mulher  
que a terra sombria agora detém!  
São os deleites da deusa  
Sem conta para os jovens varões,  
além da coisa divina; um deles me bastará.  
mas isso com calma,  
logo que anoiteça,  
eu e tu, se ao deus assim aprouver, havemos de decidir.  
Farei como me pedes.  
Intenso (desejo me despertas).  
E de transpor esses portais, sob o teu arco,  
não me impeças tu, meu amor!  
Deter-me-ia ao chegar ao teu jardim  
onde a erva cresce – fica a sabê-lo! Neobule,  
que outro homem a tome para si.  
Ai! Como está madura! O dobro da tua idade!  
Murchou a flor da sua virgindade  
e o encanto que tinha outrora.  
Não tem limites o seu desejo  
e revelou a medida da sua infâmia, louca criatura!  
É lança-la aos corvos!  
Isso não...  
que na companhia de tal mulher  
para os vizinhos seria motivo de troça.  
Muito mais te quero a ti,  
Pois não és desleal nem tens duas caras;  
ela é muito mais fogosa*

*e muitos amantes arranja!*

*Receio que filhos cegos e prematuros  
no ardor impaciente possa gerar,  
como fez a mítica cadela.”*

*Tais foram as minhas palavras. Tomei então a donzela  
e num leito de flores  
a estendi. Com sedoso manto  
a cobri e o seu colo rodeei com meus braços,  
acalmando o seu sobressalto,  
tal como uma cerva...*

*Os seus seios gentis com as mãos acariciei:  
tenra brilhava a sua pele,  
feitiço da juventude.*

*Todo o seu belo corpo percorri  
e então libertei o branco vigor,  
ao toque dos seus louros cabelos.*

(Fr. 196aW)

A tradução utilizada foi a de Martins de Jesus (ARQUÍLOCO, 2008, p. 117, 118 e 119). O tradutor defende a possibilidade do Fr. 196W fazer parte de uma abertura ao Fr. 196aW. Como enredo, o narrador descreve uma situação íntima entre ele e a irmã mais nova de Neobule, ficando esta com a caracterização de já estar envelhecendo, ter perdido a virgindade, ter relações com vários homens. A suposição de uma relação com ela seria motivo de chacota entre a comunidade na qual eles estariam inseridos. Em detrimento de Neobule, a sua irmã mais nova é descrita como uma pessoa jovem, com corpo perfeito. Apesar da relação sexual não se concretizar, o caráter erótico é evidente, inclusive havendo, no final, uma alusão à ejaculação (“libertei o branco vigor”). Sobre a idade avançada de Neobule, Martins de Jesus (2005, p.44), diz que o poeta está “querendo tão só dizer que não teria já, digamos, 15 ou 16 anos”. E sobre a perda da virgindade ele (2005, p.44) acrescenta: “magistralmente conotada com a flor, imagem que perdurou em toda a cultura ocidental posterior”.

Este tipo de construção seria mais um exemplo do caráter invectivo de Arquíloco, que desmoralizaria simultaneamente as duas irmãs: uma por possuir diversas características físicas reprováveis pelo narrador, além de não ser mais virgem e ter múltiplas relações sexuais, a outra por estar sendo exibida publicamente como uma figura de desejo que a qualquer momento será desvirginada. Sobre a relação direta com a lenda de Licambas, Martins de Jesus (ARQUÍLOCO, 2008, p. 117) diz que, aceitando esta relação, e o parentesco “da jovem que é alvo da sedução no fragmento (irmã mais nova de Neobule), Anfidemeu seria a esposa de Licambas e mãe das raparigas”.

### 3.1.5 O fragmento P. Oxy. 69. 4708

Se de facto é... pela invencível força de um deus,  
fraqueza ou cobardia não cumpre chamar-lhe.  
Virámos as costas para rápida fuga, que de fugir era a hora.  
Também em tempos, sozinho, Télefo da Arcádia  
dos Argivos pôs em fuga o numeroso exército. E bem fugiam  
mesmo de lanças munidos. O Caíco de belas correntes  
de destroços dos que tombavam transbordava, e a planície  
da Mísia, enquanto ao longo da praia do mar marulhante,  
aniquilados às mãos de um implacável mortal,  
em atropelo debandavam os Aqueus de belas cnémides.  
Com alegria, nas naus velozes embarcavam  
os filhos e os irmãos dos imortais, que Agamémnon  
à sagrada Ílion levava para combaterem.  
Desviados então da rota que seguiam, deram à costa.  
Na bela cidade de Teutrante desembarcaram  
e aí, recuperando o fôlego, eles e os cavalos,  
por irreflexão gravemente coração se aflige.  
Pensavam a cidade de altas portas dos troianos invadir,  
mas pisavam o solo da Mísia fértil em colheitas.

Héracles então os enfrentou, gritando ao magnânimo filho,  
 cruel e implacável nas agruras da guerra,  
 Teléfo, que aos Dânaos funesta fuga provocando,  
 Suportou na frente da batalha, por agrado ao pai...

(P. Oxi., 69. 4708, ed. D. Obbink)

A tradução utilizada foi a de Martins de Jesus (ARQUÍLOCO, 2008, p. 65 e 66). Télefo é filho de Héracles e, segundo o fragmento, teria expulso os guerreiros acaios após eles tentarem invadir a Mísia, pensando ser Tróia. Aqui não se encontra apenas a semelhança da forma (diversas expressões podem ser encontradas na *Ilíada*), como também a negação pela narrativa, assim, há novamente o contraste. Efetivamente, dentro da tradição épica, é absolutamente inconcebível uma fuga, sobretudo dos grandes nomes da época heroica (período anterior ao de Homero). Laura Swift (2012, p.3) concorda com o ideal de negação presente em Arquíloco, mas critica a leitura de sua obra que se realizaria unicamente nesta chave. Sobre o fragmento, ela diz que também demonstra que (2012, p. 4) “Arquíloco conhecia não apenas a linguagem homérica, mas também o mito homérico. A história contada no fragmento não é, obviamente, familiarmente para nós vinda da *Ilíada* ou da *Odisseia*”<sup>61</sup>. Nesta linha de raciocínio, pensando não apenas na negação homérica, mas em uma produção própria que se utiliza de elementos comuns (até o contraste se dá no lugar comum, só se contrasta com o que se conhece, para entender-se o efeito se fazem necessários, claros, contrastante e contrastado), podemos pensar novamente na questão da ressonância de Barker e Christensen e, ainda, sobre o arcabouço de Dover e Corrêa. Numa perspectiva relacionada, Rosa e Brunhara propõem uma visão que abarca a natureza militar de Arquíloco:

[...] o poeta parece trazer ambiguidades e ironias sutis, sem, no entanto, se opor à moralidade presente na poesia épica. A postura de Arquíloco, contudo, mostra-se mais permissiva que a de outros poetas do período arcaico como Calino de Éfeso e Tirteu de Esparta, que mostram uma objeção muito mais clara em relação a fuga. No entanto, essa postura não impediu que Arquíloco recebesse um culto heroico em sua honra em Paros e Tasos. Esse fato poderia demonstrar um estatuto heroico diferente para o poeta. Assim como na épica temos heróis de dimensões diferentes como Aquiles (caracterizado pela

---

<sup>61</sup> Tradução própria a partir do inglês.

violência) e Odisseu (pela esperteza), Arquíloco, ou sua *persona* poética, apresentaria uma dimensão própria, diferente daquela de Aquiles, Calino e Tirteu, mas igualmente heroica. (ROSA e BRUNARA, 2018, p. 61)

A professora Corrêa (2009, p. 337) esclarece que o papiro: “contém oito fragmentos provenientes de um livro de elegias de Arquíloco, do segundo século d.C.”<sup>62</sup>. Ela (2009, p. 337) também fornece indícios sobre a natureza performática do texto, onde na “elegia de Arquíloco, o mito é provavelmente narrado como um *exemplum*, o narrador visando a consolar alguém (ou um grupo maior?) que, derrotado, fugiu ao combate”. De qualquer maneira, a revelação do papiro encontrado em Oxirrinco certamente reacendeu a chama da discussão arquiloquiana e trouxe uma séria de perguntas novas, o que talvez possa elucidar alguns pontos sobre a obra do poeta.

### 3.2 Conexões poéticas

*Não me importam as riquezas e o ouro de Giges,  
não me domina sequer a ambição, não invejo  
as obras dos deuses nem desejo a soberba tirania.  
Longe está tudo isso dos meus olhos.*

(Fr. 19W)

*Não me importa a fortuna  
De Giges, rei de Sardes.  
Eu nunca o invejei,  
Nem a nenhum tirano.*

(Anacreônticas, 8)

---

62 Segundo Obbink (2005, p.7): “A história desta batalha já foi contada nos Cantos Círios e no Catálogo de Mulheres, este de Hesíodo, de onde foi passado para Píndaro, dramatizado por Ésquilo, também nos Mísios de Sófocles, Eurípedes e retratada na arte. Posteriormente, ela foi conhecida, em Pérgamo, pela corte de poetas dos Atáidas; lá havia um culto a Télefo em Pérgamo no Caicos e de Tersandro na cidade de Eleia no contorno da planície de Caicos”. Tradução própria a partir do inglês.

A tradução utilizada para o fragmento arquiloquiano foi a de Martins de Jesus (ARQUÍLOCO, 2008, p.72), a do outro fragmento se deve a Antunes (2013, p. 124). Neste fragmento destaca-se a natureza moderadora e, de certa maneira, contemplativa. Traços da estrutura lírica começam a denotar. Sobre particularidades do Fr. 19W:

Giges foi um famoso rei da Lídia, conhecido por ter comandado um reinado de opulência. Sabemos que terá reinado entre 687 a. C. e 652 a. C., dados usados para a datação do poeta. Aristóteles refere que não é poeta quem fala, na primeira pessoa, antes Caronte, o barqueiro infernal. O tema do texto foi muito tratado por outros poetas, entre os quais destacamos Anacreonte. (ARQUÍLOCO, 2008, p. 72)

Apesar da posse da edição<sup>63</sup> sugerida por Martins de Jesus (ARQUÍLOCO, 2008, p.72) como fonte do referido fragmento de Anacreonte, não foi possível incluí-lo neste trabalho, uma vez que o texto se encontra em grego e não se fez possível, em tempo, encontrar uma tradução para português, inglês ou espanhol, ou, ainda, dispor de um tradutor. De toda forma, foi incluído um poema de cunho similar das chamadas *Anacreônticas*, que, segundo ANTUNES (2013, 109), trata-se de “uma coletânea de poemas à moda de (ou em homenagem a) Anacreonte”. Nesta, é clara a relação direta com o Fr. 19W de Arquíloco, que se dá através do desprezo do dinheiro e do poder, e da menção de Giges. Vale lembrar que a poética arquiloquiana também se dá em um princípio de interiorização, ou seja, de subjetividade, e trabalha muitas vezes pela chave da regulação moral.

*Do devasso e da reles rameira igual é o espírito.  
Alegram-se ambos em levar dinheiro  
para serem penetrados e rasgados,  
para serem fodidos e montados,  
para lhes meterem a cavilha e os abrirem,  
para lhes enfiarem a salsicha e os revolver no pó.  
A ambos não os satisfaz nunca um só garanhão,*

---

<sup>63</sup> PAGE, D.L. **Lyrice Graeca Selecta**. Oxford: Oxford University Press, 1973.

*antes dos devassos, um atrás do outro,  
toda e qualquer verga com gosto devoram;  
provam os maiores e mais grossos paus,  
para que, ao cavalga-los, explorem  
todas as suas entranhas, para que lhes rasguem a funda  
abertura do horrível abismo e sem cessar  
avancem mesmo até ao centro do umbigo.  
Por isso, vá para o diabo a devassa meretriz  
e com ela a raça dos debochados de cu aberto.  
Quanto a mim, os dons das Musas e da vida casta  
são preferíveis, convicta de que aí sim  
está a delícia, a graça verdadeira,  
de que nisso reside a alegria: nunca conviver  
com esses a quem apraz o vergonhoso prazer.*

(Fr. 328W)

A tradução utilizada para o fragmento arquiloquiano foi a de Martins de Jesus (ARQUÍLOCO, 2008, p. 140). O presente fragmento trata-se de um texto espúrio. Entretanto, sua análise é válida para uma reflexão sobre a ideia geral, na antiguidade, acerca da obra de Arquíloco. Percebe-se um caráter extremamente explícito. Já analisamos outros fragmentos, este parece de uma tonalidade distinta. De toda forma, é possível que houvesse obras de Arquíloco com um caráter mais elevado de obscenidades, ou ao menos essa parece ser a ideia que alguns teriam dele. É importante dizer que muitos criticaram Arquíloco por suas invectivas e obscenidades, Píndaro seria o responsável pelo início da tradição de difamação da obra arquiloquiana. De toda forma, Arquíloco tende a censurar a si mesmo, além de se pôr no lugar de agente ativo nas obscenidades, neste sentido o verso “*Quanto a mim, os dons das Musas e da vida casta*” parecem estranhos. O texto pode se assemelhar com a obra arquiloquiana, mas os contrastes são visíveis.

*Tal foi o desejo de amor, que me cobriu o coração  
e cerrada treva derramou sobre meus olhos,*

*arrebatando do meu peito as débeis forças.*

(Fr. 191W)

*Miserável, jazo atolado no desejo,  
inânime, e penosas dores, por vontade dos deuses,  
me percorrem os ossos.*

(Fr. 193W)

*Fora, cada um  
bebia, e dentro era o bacanal.*

(Fr. 194W)

*... um evidente mal trazer para casa.*

(Fr. 195W)

A tradução utilizada para o fragmento arquiloquiano foi a de Martins de Jesus (ARQUÍLOCO, 2008, p. 115). A presente sequência<sup>64</sup> parece descrever o desejo do narrador para possuir uma mulher e, ao mesmo tempo, a sua revolta por esse mesmo desejo. Martins de Jesus (ARQUÍLOCO, 2008, p. 115) diz que o “mal” do fragmento 195W seria a figura da própria mulher. Notadamente, esta tradição de uma certa, negatividade<sup>65</sup>, para com a figura da mulher já foi observada em outras obras. Em Hesíodo é possível estabelecer uma correlação:

585 *Após ter criado belo o mal em vez de um bem  
levou-a lá onde eram outros Deuses e homens  
adornada peça dos olhos glaucos e do pai forte.  
O espanto reteve Deuses imortais e homens mortais  
ao virem íngreme incombátil ardil aos homens.*  
590 *Dela descende a geração das femininas mulheres,*

<sup>64</sup> Não foi encontrada nenhuma informação que seja objetiva sobre o pertencimento conjunto destes fragmentos a uma obra única. Aqui tratamos como se fosse o caso, mas reiteramos que não temos dados para validar a premissa com maior segurança. De qualquer maneira, no contexto da exposição, o fragmento 195W se faz distintamente relevante.

<sup>65</sup> Os gregos são frequentemente acusados de misoginia.



*Dela é a funesta geração e grei das mulheres,  
grande pena que habita entre os homens mortais,  
parceiras não da penúria cruel, porém do luxo.  
Tal quando na colmeia recoberta de abelhas  
595 nutrem zangões, emparelhados de malefício,  
elas todo o dia até o mergulho do sol  
diurnas fadigam-se e fazem os brancos favos,  
eles ficam no abrigo do enxame à espera  
e amontoam no seu ventre o esforço alheio,  
600 assim um mal igual fez aos homens mortais  
Zeus tonitruo: as mulheres, parelhas de obras  
ásperas, e em vez de um bem deu oposto mal.  
Quem fugindo a núpcias e a obrigações com mulheres  
não quer casar-se, atinge a velhice funesta  
605 sem que o segure: não de víveres carente  
vive, mas ao morrer dividem-lhe as posses  
parentes longes. A quem vem o destino de núpcias  
e cabe cuidadosa esposa concorde consigo,  
para este desde cedo ao bem contrapesa o mal  
610 constante. E quem acolhe uma da raça perversa  
vive com uma aflição sem fim nas entranhas,  
no ânimo, no coração, e incurável é o mal.*

(HESÍODO, 2015, p. 133-134)

Hesíodo, contando a história de Prometeu, relaciona a mulher como a origem do mal. Percebe-se que esta questão, no que concerne à cultura grega, é um problema sistêmico e deveras antigo. Teria Arquíloco bebido desta fonte para escrever o fragmento 195W? Semônides de Amorgo, outra figura muito ligada à Arquíloco parece continuar a “tradição”:

[...]

Na casa onde mora uma mulher não há  
como hospedar o amigo vindo do estrangeiro.

Aquela que parece ser bem assentada  
 é a responsável pelo principal desgosto;  
 e enquanto seu marido está de boca aberta,  
 vizinhos riem quando a veem metendo o corno.  
 Cada qual tem costume de louvar a própria  
 Esposa e criticar esposas dos demais.  
 Não percebemos que nosso destino é idêntico,  
 pois Zeus configurou o mal maior de todos,  
 cingindo-o com liame forte e inescapável,  
 desde o momento em que Hades acolheu heróis  
 que se enfrentaram duramente por Helena.  
 [...]

(VIEIRA, 2017, p.51)

O poema de Semônides é particularmente longo, foi incluído aqui apenas um trecho. Nele, há a descrição de tipificações de mulheres até chegar aos versos mencionados. É interessante como há uma repetição de terminologias nos três casos. E, no caso de Semônides, ainda o aspecto da vergonha pública perante os vizinhos também lembra o fragmento 196aW, de Arquíloco, onde o narrador diz que “para os vizinhos seria motivo de troça”. Diversos paralelos podem ser notados ao longo da análise comparada de poemas arcaicos, aqui serão levantados pontos de reflexão, porém sem intenções de investigações profundas que fazem parte de um campo específico de estudos. No mais, o fragmento arquiloquiano (195W) pode ter alguma relação com Neobule.

69. DE JULIANO, PREFEITO DO EGITO  
 Sobre Arquíloco

*Cérbero, que aos mortos lanças o teu latir horrível,  
 agora tremes tu de medo, e de um mortal.  
 Arquíloco acaba de morrer. Guarda-te da penetrante  
 cólera dos iambos, obra de boca amarga.  
 Conheces a grande força do seu clamor, quando as duas*

*filhas de Licambas uma mesma barca levou.*

#### 70. DO MESMO

Sobre o mesmo

*Agora mais que antes guarda as portas do teu poderoso  
abismo, cão de três cabeças e de olhos sem sono!  
Se é certo que abandonaram a luz do sol fugindo à cólera  
dos iambos de Arquíloco as filhas de Licambas,  
como não deixarão todas as almas os portais destes antros  
sombrios, fugindo ao terror dos seus ataques?*

#### 71. DE GETÚLICO

Sobre o mesmo

*Este túmulo costeiro é de Arquíloco, que em tempos a azeda  
Musa foi o primeiro a armar da cólera de Equidna,  
manchando de sangue a quietude do Hélicon. Sabe-o Licambas,  
que lamenta sempre o enforcamento das três filhas.  
De mansinho, passa ao lado dele, caminhante, e não ouse  
despertar as vespas que rodeiam o seu túmulo.*

#### 351. DE DIOSCÓRIDES

Sobre as filhas de Licambas, que o poeta Arquíloco satirizou  
violentamente nos seus iambos, ao ponto de se enforcarem

*Por este solene marco dos defuntos, nós, as filhas de Licambas,  
juramos não ter merecido tão terrível reputação,  
nem jamais ter desonrado a nossa virgindade, os nossos pais  
ou Paros, a mais escarpada das ilhas sagradas.  
Quem contra a nossa família lançou uma odiosa reputação  
e nada menos terrível desonra foi Arquíloco.  
Arquíloco, são testemunhas deuses e divindades, nem nas ruas*

*o vimos, nem no sublime santuário de Hera.  
Pois a termos sido lascivas ou despuídas, não queria  
esse homem do nosso ventre gerar filhos legítimos.*

### 352. ANÓNIMO, OU DE MELEGARO

Sobre as mesmas filhas de Licambas

*Juramos, pela dextra do deus do Hades e pelo negro  
leito impronunciável de Perséfone,  
que continuamos virgens mesmo debaixo da terra; amargo,  
Arquíloco verteu infâmia sem fim sobre a nossa  
virgindade; e as belas palavras dos seus versos, não em belas  
ações, mas contra mulheres as usou em guerra.  
Piérides! Porque lançastes sobre donzelas terríveis iambos,  
simplesmente para agradar a um ímpio homem?*

(MARTINS DE JESUS, 2019, p. 51, 52, 147 e 148)

### 20. DE ANTÍPATRO DE TESSALÓNICA

*Fora daqui quantos de vós cantais tecidos, tochas e peixes  
exóticos, raça de poetas catadores de espinhos  
que para os vossos versos buscais apenas barrocos adornos  
e que da fonte sagrada tão só bebeis água pura!  
Hoje, bebamos pelo aniversário de Arquíloco e do viril Homero:  
o nosso garrafão não admite bebedores de água!*

(MARTINS DE JESUS, 2021, p. 35 e 36)

Os seis poemas acima, pertencentes à *Antologia Palatina*, são ótimos exemplos de como o nome de Arquíloco e a lenda dos Licâmbidas fruiu através do tempo e foi referenciada por outros autores. No poema 69 do Livro VII

(Epitáfios) da *A.P.*, atribuído a Juliano, prefeito do Egito<sup>66</sup>, o narrador adverte Cérbero, o cão infernal pertencente à Hades, contra a força dos iambos de Arquíloco e, ainda, sugere que as duas filhas de Licambas teriam cometido suicídio tendo em vista a forte difamação do poeta. Assunto que se repete pelo mesmo autor no poema 70 do mesmo livro.

O poema 71 do livro de Epitáfios, atribuído a Getúlico, alerta para o perigo de despertar Arquíloco do sono da morte. Novamente, as filhas de Licambas são descritas como suicidas, entretanto dessa vez elas são três. Aqui surge uma imagem que é comum quando se menciona Arquíloco: a das vespas<sup>67</sup>.

Ainda no Livro VII da *A.P.*, temos um dos poemas mais notáveis em relação à lenda dos Licâmbidas, o poema 351, atribuído a Dioscórides. Neste epitáfio as filhas de Licambas, do Hades, dão testemunho de sua inocência perante as fortes injúrias do exímio iambógrafo de Paros. Elas juram ter se mantido virgens e dizem que, se não fosse o caso, o próprio Arquíloco jamais cogitaria ter filhos com elas, ou seja, constituir uma família. Seguindo, no poema 352 do mesmo Livro, de atribuição anônima ou então a Meleagro (assim, incerta), o assunto se repete. Entretanto, a alusão às Piérides, que eram ninfas do canto, remete à uma visão de poder sobrenatural residente em Arquíloco.

No poema 20 do Livro XI da Antologia Palatina, Epigramas de Banquete e Burlescos, Antípatro de Tessalônica exalta as qualidades em Homero e Arquíloco, que seriam notáveis pelo caráter de suas temáticas. Num contexto geral, é notória a fama de Arquíloco e da tradição invectiva onde, o iambo por si só já é considerado a representação do gênero. Não se faz necessário falar em ataques, ou no nome de Arquíloco, a tradição é tão marcada que o iambo desloca-se de métrica para símbolo arquiloquiano.

---

<sup>66</sup> Mais uma vez o Egito figura como um lugar de destaque na perpetuação da cultura helênica. Os textos remanescentes do período alexandrino são de alta relevância inclusive, como já foi dito aqui, os papiros de Oxirrinco.

<sup>67</sup> Hipônax também sobre essa associação.

## CONCLUSÕES

Ao analisar toda a referência bibliográfica foi possível compreender uma pequena parte do que se configura como cultura grega arcaica. Há uma escassez acentuada de materiais desse período, especialmente em caráter completo, tendo em vista que a maioria dos textos se encontram em estado fragmentário e, quase sempre, em péssima conservação. O período clássico, embora tenha chegado até a contemporaneidade também particionado e incompleto, possui material mais vasto, haja vista a relevância de grandes nomes da filosofia como Pitágoras, Sócrates, Platão e Aristóteles, ou ainda os trágicos e comediógrafos, como Ésquilo, Sófocles, Eurípedes, Aristófanes, entre outros.

Entretanto, um nome arcaico sempre é, e enquanto a humanidade existir provavelmente sempre será, lembrado: Homero. Princípio e fim da cultura ocidental, tudo partiu dele: poesia, comportamento, educação. Ao mergulhar de maneira mais aprofundada neste período tão rico e, infelizmente, menos notado da cultura grega (os clássicos definitivamente são *popstars* entre os helenistas), foi possível retirar, apesar da extrema complexidade da matéria, duas conclusões básicas: a primeira é a de que Arquíloco foi tão conhecido como Homero, embora eles não sejam iguais (e como poderiam?), sua obra foi (é) valiosíssima e possui um caráter próprio; e a segunda é que, possivelmente, havia uma série de recursos culturais (oriundos das peregrinações, batalhas e conquistas dos diversos povos gregos e de seus vizinhos próximos) que, aos poucos, foram constituindo um cânone, ou ao menos, padrões, e estes podem ter sido explorados tanto por Arquíloco como por Homero – da mesma maneira que dois pescadores pescam mesmo lago, mas preparam de maneiras distintas os peixes que de lá retiram.

Diversas questões poderiam ter sido exploradas mais a fundo, mas este trabalho se preocupou com os principais dados acerca de Arquíloco, de sua obra e de seu contexto histórico, poético e, porque não, lendário, quase mítico. Especificidades, esperamos, serão tratadas oportunamente em trabalhos acadêmicos direcionados.

Não se tratou de tentar validar a obra pela chave contemporânea, mas de utilizar-se do universo epistemológico antigo para compreender porque tantas

gerações de homens renderam homenagens ao poeta de Paros. Neste sentido, o presente trabalho se julga bem-sucedido, tendo levantado pontos de reflexão ajustados com a ótica poética, ao ter o universo helênico um pouco mais iluminado, tendo em vista os grandes autores – incríveis, todos – analisados aqui como referencial teórico. Espera-se que Arquíloco ainda seja extremamente discutido nos meios acadêmicos e, quem sabe um dia, seja conhecido pela população geral assim como é o mestre Homero. Por fim, não poderia ser de outra maneira, este trabalho se encerra como começou, tendo como alfa e ômega, Arquíloco de Paros.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANTUNES, C.L.B. As Anacreônicas e a Imagem de Anacreonte na Antiguidade. **Let. Cláss.**, São Paulo, v. 17, n. 1, p. 109-149, 2013.

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução Paulo Pinheiro. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2017.

ARQUÍLOCO. **Fragmentos Poéticos**. Tradução Carlos A. Martins de Jesus. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2008.

BARKER, Elton; CHRISTENSEN, Joel. Flight Club: the new Archilochus fragment and its resonance with Homeric Epic. **Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici**, Pisa, n. 57, p. 9-41, 2006.

CORRÊA, Paula da Cunha. **Um bestiário arcaico**: Fábulas e imagens de animais na poesia de Arquíloco. São Paulo: Editora da Unicamp, 2010.

CORRÊA, Paula da Cunha. **Armas e Varões**: a guerra na lírica de Arquíloco. 2. ed. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 2009.

EVERITT, Anthony. A raposa como porco espinho. *In*: EVERITT, Anthony. **A ascensão de Athenas**: a história da maior civilização do mundo. Tradução Thereza Christina Rocque da Motta. São Paulo: Crítica, 2019. p. 142-154.

GRAVES, Robert. **Os mitos gregos, volume 1**. Tradução Fernando Klabin. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018a.

GRAVES, Robert. **Os mitos gregos, volume 2**. Tradução Fernando Klabin. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018b.

HESÍODO. **Teogonia**. Trad. Jaa Torrano. 2. ed. São Paulo: Iluminuras, 2015.

HOMERO. **Ilíada**. Trad. Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

MARTINS DE JESUS, Carlos A. **Antologia Grega**: Epigramas de banquete e burlescos (Livro XI). Coimbra: Coimbra University Press, 2021.

MARTINS DE JESUS, Carlos A. **Antologia Grega**: Epitáfios (Livro VII). Coimbra: Coimbra University Press, 2019.

MARTINS DE JESUS, Carlos A. De ingeniosa maledicentia: Estêvão Rodrigues de Castro e a recepção de Arquíloco no Renascimento. **Humanitas**, Coimbra, v. 59, p. 241-256, 2007.

MARTINS DE JESUS, Carlos A. Maledictus quidquid agas: Licambas e Búpalo, dois alvos da invectiva iâmbica. **Boletim de Estudos Clássicos**, v. 44, p. 21-42, 2005.

OBBINK, Dirk. A New Archilochus Poem. **ZPE**, 156: 1-9, 2006.

PECORARO, Rossano (org.). **Os filósofos**: clássicos da filosofia, v. I de Sócrates a Rousseau. 3. ed. Petrópolis: Vozes; Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2012.

PLATÃO. **Íon**. Tradução Cláudio Oliveira. São Paulo: Autêntica, 2011.

ROSA, Thiago Koslowsky da; BRUNHARA, Rafael. O fragmento de Teléfolo e a fuga em Arquíloco. **Cad. Letras UFF**, Niterói, v. 28, n. 56, p. 49-63, 2018.



RUSSEL, Bertrand. **História da filosofia ocidental - Livro 1: A filosofia antiga**. Tradução Hugo Langone. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

SUASSUNA, Ariano. Teoria Aristotélica da Beleza. *In*: SUASSUNA, Ariano. **Iniciação à Estética**. 15. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018. p. 53-59.

SWIFT, Laura. Archilochus the 'Anti-hero'? Heroism, Flight and Values in Homer and the New Archilochus Fragment (P. OXY LXIX 4708). **Journal of Hellenic Studies**, v. 132, p. 139-155, 2012.

VIEIRA, Trajano (trad.). **Lírica grega, hoje**. São Paulo: Perspectiva, 2017.