

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

THIAGO KOSLOWSKY DA ROSA

**O Mito de Télefo e a perspectiva de uma Elegia Histórica:**  
tradução comentada do novo fragmento de Arquíloco (P. Oxy LXIX 4708)

Porto Alegre  
2016

**THIAGO KOSLOWSKY DA ROSA**

**O Mito de Télefo e a perspectiva de uma Elegia Histórica:**

tradução comentada do novo fragmento de Arquíloco (P. Oxy LXIX 4708)

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado a disciplina TCC da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção de título de Licenciado em Letras.

Orientador: Prof. Rafael de Carvalho Matiello Brunhara.

Porto Alegre  
2016

CIP - Catalogação na Publicação

Rosa, Thiago Koslowsky

O mito de Têléfo e a perspectiva de uma elegia histórica: tradução comentada do novo fragmento de Arquíloco (P. Oxy LXIX 4708) / Thiago Koslowsky Rosa.

-- 2016.

65 f.

Orientador: Rafael de Carvalho Matiello Brunhara.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Licenciatura em Letras: Língua Inglesa e Literaturas de Língua Inglesa, Porto Alegre, BR-RS, 2016.

1. Arquíloco. 2. Têléfo. 3. Elegia Histórica. I. Brunhara, Rafael de Carvalho Matiello, orient. II. Título.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço ao meu orientador, Prof. Rafael de Carvalho Matiello Brunhara, não apenas pela inestimável e constante ajuda em todas as etapas de produção deste trabalho, mas pelo redespertar do meu interesse pelos clássicos, pois com sua empolgação e obstinação pelo ensino da língua e das literaturas gregas me fez ver a importância dos estudos clássicos ainda hoje.

Agradeço aos Prof. Drs. Carlos Leonardo Bonturim Antunes e José Carlos Baracat Jr. por terem também propiciado o conhecimento de língua e literatura grega que me permitiu, ainda que de forma rudimentar, produzir este trabalho.

Agradeço aos meus pais, Aglaé e Celso, pelo apoio que sempre me dedicaram e o incentivo que, desde a infância, me deram à leitura e aos estudos.

Agradeço a minha esposa Camila pelo companheirismo e apoio, por ouvir minhas divagações sobre Télefo e por proporcionar momentos de alívio cômico nos momentos de aporia.

Agradeço ao meu falecido tio José Telmo por ter me assustado e maravilhado com seus causos na infância e assim me levado ao gosto pela literatura.

Agradeço a todos que de alguma forma contribuíram para que este trabalho fosse realizado.

Agradeço a Arquíloco e a todos aqueles que permitiram a sua poesia sobreviver à passagem dos séculos.

## RESUMO

Este trabalho pretende trazer uma tradução do fragmento P. Oxy LXIX 4708 do poeta Arquíloco de Paros, descoberto recentemente por Dirk Obbink em 2005, comentada à luz da perspectiva de uma elegia histórica. Nesse fragmento, Arquíloco apresenta uma moral a respeito da fuga e insere uma narrativa mítica sobre o desembarque dos aqueus na Mísia, terra do herói Télefo. Busca-se fazer um apanhado das discussões envolvendo o gênero elegíaco a fim de avaliar a validade da suposição de haver elegias histórico-míticas, como proposto por Bowie (1986). Em seguida, é apresentada uma discussão sobre o papel da fuga no novo fragmento, à luz das discussões existentes sobre o tema na obra de Arquíloco. O eixo principal deste trabalho, contudo, é composto pelas referências mitológicas evocadas, direta ou indiretamente, pelo novo fragmento. Dessa forma, são feitas comparações com heróis míticos como Aquiles, Agamêmnon e Hércules a fim de compreender o contexto em que se insere o mito de Télefo.

**Palavras-chave:** Arquíloco; Télefo; P. Oxy LXIX 4708; Elegia histórica.

## ABSTRACT

This paper aims to provide a translation and a commentary of the fragment recently discovered by Dirk Obbink in 2005 (P. Oxy LXIX 4708) of the poet Archilochus of Paros under the perspective of a historical elegy. In this fragment, Archilochus presents a moral about flight and inserts a narrative about the arrival of the Achaeans in Mysia, the land of the hero Telephus. Firstly, it is presented a summary of the discussions about the elegy genre in order to evaluate the validity of a historical elegy, as proposed by Ewen Bowie (1986). Then, a discussion is presented about flight in the new Archilochus' fragment under the light of the discussions around other Archilochus' fragments. However, the main aspect of this paper consists of the mythological references evoked, directly or not, in the fragment. Thus, comparisons with mythic heroes such as Achilles, Agamemnon and Heracles are presented in order to comprehend the context in which Telephus' myth is inserted.

**Keywords:** Archilochus; Telephus; P. Oxy LXIX 4708; Historical Elegy.

## Sumário

<b>1</b>	<b>Introdução à elegia grega arcaica e à elegia histórica .....</b>	<b>7</b>
<b>2</b>	<b>Há um momento para fugir? Versos 2-4.....</b>	<b>19</b>
<b>3</b>	<b>Um herói solitário e guerreiros em fuga (vv. 5-8) .....</b>	<b>32</b>
<b>4</b>	<b>Os guerreiros conduzidos por Agamêmnon (vv. 8-19).....</b>	<b>39</b>
<b>5</b>	<b>Héracles e o triunfo de Télefo – vv. 20-25 .....</b>	<b>53</b>
<b>6</b>	<b>Considerações Finais .....</b>	<b>62</b>
	<b>Referências.....</b>	<b>63</b>

## 1 Introdução à elegia grega arcaica e à elegia histórica

Este trabalho pretende apresentar uma tradução comentada do novo fragmento de Arquíloco, o P. Oxy LXIX 4708 editado por Dirk Obbink em 2005, enfatizando a discussão sobre a descoberta de uma elegia histórica. Porém, antes de entrar na discussão do fragmento, pretende-se apresentar uma breve introdução ao gênero elegíaco e à possibilidade de existir elegias extensas com narrativas histórico-míticas. A elegia era um gênero bastante popular no período grego arcaico tendo a maior parte dos poetas desse período composto poemas do gênero.

Contudo, entender como os gregos arcaicos compreendiam a elegia é uma tarefa árdua e que dificilmente poderá ser plenamente resolvida. A compreensão moderna do termo diz respeito a um tipo de poesia que apresenta conotações melancólicas, lamentosas, sendo ligadas especialmente ao funeral e ao luto. Tal definição de elegia como canção fúnebre já era bastante comum no período clássico, em torno do século V a.c., perdurando também na literatura latina. Contudo, nos fragmentos elegíacos do período arcaico há raros excertos de cunho fúnebre ou melancólico e, além disso, os poemas também costumam englobar uma grande possibilidade de temáticas, tendo como únicas exceções as narrativas erótico-pornográficas, didáticas ou relativas a filosofia natural (BRUNHARA, 2014, p. 17).

A única unidade entre os poemas arcaicos elegíacos encontrada pelos estudiosos modernos parece ser o metro empregado: o dístico elegíaco. O dístico elegíaco é constituído de dois versos: o primeiro, um hexâmetro datílico (o metro empregado na épica) composto basicamente de seis pés dátilos. Cada dátilo é composto de uma sílaba longa e duas breves ( – u u) assemelhando-se ao formato das falanges de um dedo, de onde provém o nome – *dáktulos*. O pé dátilo pode ser substituído por um espondeu, composto de duas sílabas longas ( – – ). Ocorre obrigatoriamente uma cesura ou no interior do terceiro pé (tanto entre a sílaba longa e as breves, ou entre as sílabas longas – cesura masculina –, quanto entre as sílabas breves – feminina), ou após o quarto pé, com menos frequência (WEST, 1987, p. 19). O segundo verso é um pentâmetro datílico, composto de dois hemistíquios que por sua vez são compostos de dois dátilos e meio (o que torna a definição pentâmetro um tanto imprecisa), havendo a possibilidade de as sílabas breves do primeiro hemistíquio serem substituídas por longas (WEST, 1987, p. 24). Apesar de o dístico elegíaco ser



o metro comumente empregado nas elegias, na antiguidade a definição de elegia parece ter sido mais nebulosa com a existência de três palavras com particularidades próprias para se referir ao gênero: *elegeía*, *elegeíon* e *élegos*.

O termo *Elegeía* (substantivo feminino singular) remete ao metro utilizado, estando próximo ao entendimento moderno dos estudiosos sobre a elegia antiga (BRUNHARA, p. 18). *Elegeía* é um termo tardio, sendo sua primeira aparição na literatura existente em Aristóteles *A constituição de Atenas* (5.2):

ἰσχυρᾶς δὲ τῆς στάσεως οὔσης καὶ πολὺν χρόνον ἀντικαθημένων ἀλλήλοις, εἶλοντο κοινῇ διαλλακτὴν καὶ ἄρχοντα Σόλωνα, καὶ τὴν πολιτείαν ἐπέτρεψαν αὐτῷ, ποιήσαντι τὴν ἐλεγείαν ἣς ἐστὶν ἀρχή·

γιγνώσκω, καί μοι φρενὸς ἔνδοθεν ἄλγεα κεῖται,  
πρεσβυτάτην ἐσορῶν γαῖαν Ἰαονίας κλινομένην·

Quando as revoltas civis eram intensas e uns assentavam-se contra os outros durante muito, escolheram em comum [acordo], como mediador e arconte, Sólon, e legaram a administração [da cidade] a ele, que fez a elegia cujo começo é:

Sei, e no fundo do meu peito jaz a dor,  
contemplando a mais antiga terra jônia em declínio.<sup>1</sup>

Aristóteles cita o termo elegia como um conjunto de dísticos elegíacos, pois menciona que o dístico é o começo da elegia (*tén èlegeían és èstín àrkhé*). É possível notar também que o filósofo compreende o dístico como uma unidade de sentido, ao mencioná-lo de forma completa.

Já *elegeíon* poderia significar, tal qual o termo *elegeía*, o dístico elegíaco ou então apenas o pentâmetro característico da elegia (BRUNHARA, 2014, p. 18). *Elegeíon* passou a ser amplamente utilizado a partir do séc. V, tendo sua conotação unicamente em relação ao verso – sem atribuições referentes a tema ou a forma de transmissão (ALONI, 2009, p. 168, 169). No entanto, *elegeíon* (substantivo neutro singular) era empregado para designar um único dístico elegíaco, podendo aparecer na forma plural – *tá elegeía* – para se referir a uma obra, ou seja, a um poema em seu todo, ou a uma inscrição (epigrama). No *Comentário à Arte Gramática de Dionísio Trácio* (p. 173.13) de Jorge Querobosco, sacerdote bizantino do séc. IX d.c., há a definição do termo mais direta:

<sup>1</sup> Tradução de Brunhara (2014, p. 18).

ἐλεγείον γάρ ἐστιν, ὅταν εἷς στίχος ὑπάρχη καὶ πεντάμετρος, ἐλεγεία δέ, ὅταν ὅλον τὸ ποίημα ἀμοιβαῖα ἔχη τὰ μέτρα, ἑξάμετρον καὶ πεντάμετρον.

Pois é *èlegeion* [=dístico elegíaco] sempre que há um verso no início e então um pentâmetro, e é *èlegeía* [=elegia] sempre quando o poema tem metros em alternância, hexâmetro e pentâmetro.<sup>2</sup>

Esse comentário vem a ser muito útil à compreensão do entendimento do termo por definir claramente a diferença entre sua forma singular e plural. Contudo, por se tratar de um exemplo muito tardio, não nos explicita muito a respeito do entendimento de elegia entre os gregos arcaicos no período de Arquíloco.

Em contraposição, *Élegos* é o termo mais antigo e, por certo, também o mais controverso. O termo *élegos* remete à canção de lamento acompanhada pelo aulo (uma espécie de flauta dupla). Ao contrário do que se poderia imaginar devido à falta de elegias fúnebres no período arcaico, *élegos* é o termo com a aparição mais antiga na literatura grega (BRUNHARA, 2014, p. 9). *Élegos* também é considerado o termo mais controverso pelo fato de ser relacionado com um instrumento – o aulo – e a um contexto de performance – o funeral. Dessa forma, isso apresenta especificidades que não são encontradas nos fragmentos supérstites do período arcaico. Pausânias compreende o *élegos* em associação ao aulo e ao lamento em *Descrição da Grécia* (p. 173.13) ao mencionar um epigrama que referia que tais poemas foram excluídos dos jogos olímpicos em 586 a.c. por serem demasiadamente melancólicos (*skuthropótata*) e de mau agouro (*ouk...éuphêmon*):

ἦς δὲ τεσσαρακοστῆς Ὀλυμπιάδος καὶ ὀγδότης, ἦν Γλαυκίας ὁ Κροτωνιάτης ἐνίκησε, ταύτης ἔτει τρίτῳ ἄθλα ἔθεσαν οἱ Ἀμφικτύονες κιθαρῳδίας μὲν καθὰ καὶ ἐξ ἀρχῆς, προσέθεσαν δὲ καὶ αὐλωδίας ἀγώνισμα καὶ αὐλῶν ἀνηγορεύθησαν δὲ νικῶντες Κεφαλήν τε Μελάμπους κιθαρῳδίᾳ καὶ αὐλωδῶς Ἀρκὰς Ἐχέμβροτος, Σακάδας δὲ Ἀργεῖος ἐπὶ τοῖς αὐλοῖς ἀνείλετο δὲ ὁ Σακάδας οὗτος καὶ ἄλλας δύο τὰς ἐφεξῆς ταύτης πυθιάδας. ἔθεσαν δὲ καὶ ἄθλα τότε ἀθληταῖς πρῶτον, τὰ τε ἐν Ὀλυμπίᾳ πλὴν τεθρίππου καὶ αὐτοὶ νομοθετήσαντες δολίχου καὶ διαύλου παισὶν εἶναι δρόμον. δευτέρα δὲ πυθιάδι οὐκ ἐπὶ ἄθλοις ἐκάλεσαν ἔτι ἀγωνίζεσθαι, στεφανίτην δὲ τὸν ἀγῶνα ἀπὸ τούτου κατεστήσαντο· καὶ αὐλωδίαν <τό>τε κατέλυσαν, κατα γνόντες οὐκ εἶναι τὸ ἄκουσμα εὐφημον· ἢ γὰρ αὐλωδία μέλη τε ἦν αὐλῶν τὰ σκυθρωπώτατα καὶ ἐλεγεία [θρῆνοι] προσαδόμενα τοῖς αὐλοῖς. μαρτυρεῖ δὲ μοι καὶ τοῦ Ἐχεμβρότου τὸ ἀνάθημα, τρίπους χαλκοῦς ἀνατεθεὶς τῷ Ἡρακλεῖ τῷ ἐν Θήβαις· ἐπίγραμμα δὲ ὁ τρίπους εἶχεν·

Ἐχέμβροτος Ἀρκὰς

<sup>2</sup> Tradução de Brunhara (2014, p. 18-19).

θῆκε τῷ Ἡρακλεῖ  
 νικήσας τόδ' ἄγαλμ'  
 Ἀμφικτυόνων ἐν ἀέθλοις,  
 Ἕλλησι δ' ἀείδων  
 μέλεα καὶ ἑλέγους.

Nessa época também estabeleceram pela primeira vez prêmio para os atletas no jogos em Olímpia (exceto a corrida de quadrigas) além de ter instituído eles próprios a corrida de longo percurso e trajeto duplo para crianças. Na Pitíada seguinte, não chamariam mais para competir por prêmios. Depois dela, estabeleceram a coroação como prêmio das competições e revogaram a aulodia, pois julgaram que o som não era de bom agouro. Pois a aulodia e as canções dos aulos eram extremamente melancólicas, e elegias [os trenos] eram cantadas com os aulos. Meu testemunho é o ex-voto de Equêmbroto, uma trípole de bronze dedicada à Heracles em Tebas. A trípole continha a inscrição:

Equêmbroto da Arcádia  
 Dedicou a Heracles  
 Esta dádiva ao vencer nos jogos dos Anfictiões,  
 Cantando aos gregos  
 Canções e lamentos.<sup>3</sup>

O testemunho de Pausânias relata o uso do epigrama, a inscrição na trípole, um outro uso frequente da elegia no período clássico e posterior. Além disso, a elegia também é equiparada ao *thrênos*, o lamento fúnebre, o que nos leva a crer que em seu tempo, ao final do período arcaico, a elegia já possuía essa reputação. *Élegos* também é usado por Eurípides indistintamente para canções tristes ou fúnebres (ALONI, 2009, p. 169), sendo famosa a cena em que Andrômaca (na peça homônima) lamenta pelo destino do marido Heitor e pelo seu próprio após a morte dele e a destruição de Troia (Eurípides, *Andrômaca*, vv. 103-116):

Ἰλίωι αἰπεινᾶι Πάρις οὐ γάμον ἀλλὰ τιν' ἄταν  
 ἀγάγετ' εὐναίαν ἐς θαλάμους Ἑλέναν.  
 ἄς ἔνεκ', ὧ Τροία, δορι καὶ πυρι δηϊάλωτον  
 εἶλέ σ' ὁ χιλιόναυς Ἑλλάδος ὠκύς Ἴρης  
 καὶ τὸν ἐμὸν μελέας πόσιν Ἑκτορα, τὸν περὶ τείχη  
 εἴλκυσε διφρεύων παῖς ἀλίας Θέτιδος·  
 αὐτὰ δ' ἐκ θαλάμων ἀγόμεν ἐπὶ θίνα θαλάσσης,  
 δουλοσύναν στυγεράν ἀμφιβαλοῦσα κάραι.  
 πολλὰ δὲ δάκρυά μοι κατέβη χροός, ἀνίκ' ἔλειπον  
 ἄστου τε καὶ θαλάμους καὶ πόσιν ἐν κονίαις.  
 ὦ μοι ἐγὼ μελέα, τί μ' ἔχρην ἔτι φέγγος ὀρᾶσθαι  
 Ἑρμιόνας δούλαν; ἄς ὑπο τειρομένα

<sup>3</sup> Tradução de Brunhara (2014, p. 19).

πρὸς τόδ' ἄγαλμα θεᾶς ἰκέτις περὶ χεῖρε βαλοῦσα  
τάκομαι ὡς πετρίνα πιδακόεσσα λιβάς.

À íngreme Ílion Páris não trouxe núpcias, mas ruína,  
Ao levar Helena ao seu tálamo como esposa.  
Por causa dela, ó Troia, por ferro e fogo prisioneira,  
Tomou-te o ágil Ares de mil naus gregas  
E – pobre de mim! – ao meu marido Heitor, ao redor dos muros  
O filho da marinha Tétis arrastou em seu carro;  
Eu mesma, do tálamo fui levada às margens do mar,  
Com a escravidão odiosa a cingir-me a frente.  
Do rosto verti copioso pranto, quando deixei  
Cidade, leito e marido na poeira.  
Ai, pobre de mim! Por que eu devia ainda ver a luz do sol,  
Como escrava de Hermíone? Oprimida por ela,  
Abracei essa estátua da Deusa, como suplicante,  
E esvaio em lágrimas, qual fonte manando das pedras.<sup>4</sup>

O lamento da Andrômaca de Eurípides, valendo-se de dísticos elegíacos, cujo uso não era frequente no teatro grego, simboliza o caráter fúnebre que a elegia possuía já no período clássico. Contudo, ainda assim, tal fato pouco nos diz sobre as elegias arcaicas que, salvo raras exceções, não eram melancólicas. Um desses raros exemplos de lamento na elegia arcaica é do próprio Arquíloco (Fr. 13):

κήδεα μὲν στονόεντα Περίκλεες οὔτε τις ἀστῶν  
μεμφόμενος θαλίης τέρψεται οὐδὲ πόλις·  
τοίους γὰρ κατὰ κῦμα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης  
ἔκλυσεν, οἶδαλέους δ' ἀμφ' ὀδύνης ἔχομεν  
πνεύμονας. ἀλλὰ θεοὶ γὰρ ἀνηκέστοισι κακοῖσιν  
ᾧ φίλ' ἐπὶ κρατερὴν τλημοσύνην ἔθεσαν  
φάρμακον. ἄλλοτε ἄλλος ἔχει τόδε· νῦν μὲν ἐς ἡμ<έα>ς  
ἐτράπεθ', αἱματόεν δ' ἔλκος ἀναστένομεν,  
ἐξαῦτις δ' ἑτέρους ἐπαμείψεται. ἀλλὰ τάχιστα  
τλήτε, γυναικεῖον πένθος ἀπώσάμενοι.

Péricles, nossos gemidos e luto não vão ter censura –  
Nem se há uma festa civil, nem se celebra a cidade –  
Quando as altíssimas ondas do mar arrasaram tais homens  
E, no dilúvio da dor, incham-se os nossos pulmões.  
Mas para males que não se conseguem curar, meu amigo,  
Como remédio, para nós, deram os deuses a forte  
Perseverança. Para um e para outro a dor vem, alternando.  
Eis que ela veio para nós, que ora sofremos a chaga.  
Logo ela irá para uma outra pessoa. Portanto, resiste,  
Pondo de lado, veloz, a feminina lamúria.<sup>5</sup>

4 Tradução de Brunhara (2014, p.23-24).

5 Tradução de ANTUNES, C.L.B. "Arquíloco fr.13 (trad. C.Leonardo B.Antunes)". São Paulo,

Nesse fragmento, embora Arquíloco diga que “gemidos e luto” (*kédea stonóenta*) não serão censurados, referindo-se provavelmente a alguma batalha perdida no mar (v. 3), ao final do fragmento o poeta exorta os seus ouvintes a pôr de lado a “feminina lamúria” (*ginaikeîon pénthos*) e perseverar (vv. 9-10). Por se dirigir ao interlocutor Péricles, o poeta parece mais dirigir uma crítica ao amigo do que realmente um lamento.

A elegia, como apresentada no relato de Pausânias, na *Andrômaca* de Eurípidés e brevemente no fr. 13W de Arquíloco, também teria uma função trenódica: o lamento ritual em homenagem a alguém falecido, a qual alguns até atribuíram a origem de *élegos*. Tal função é pressuposta em virtude, principalmente de: (1) da conotação de *élegos* como canção de lamento no séc. V; (2) do progressivo uso do dístico elegíaco como metro dos epigramas fúnebres; (3) do emprego de dísticos elegíacos no lamento de Andrômaca por Eurípidés (ALONI, 2009, p. 179).

Martin West (1974, p. 6-7) acredita que o termo *élegos*, significando lamento, teria dado origem a *elegeîon*, dessa forma, creditando a falta de elegias lamentosas arcaicas ao fato de nesse período não haver um termo para designar o gênero. West também considera que nesse período os gêneros seriam denominados pela ocasião de *performance* e as elegias, por terem um sentido mais genérico, seriam referidas apenas como *épe* (versos). Porém, Ewen Bowie (1986, p. 26) discorda da proposta de West, argumentando que *élegos* já seria utilizado no período arcaico para representar o gênero e que os gêneros não seriam todos relacionados com suas ocasiões de performance. Desse modo, o termo *élegos*, que seria o termo empregado no período arcaico para as elegias de diferentes tipos, teria sido posteriormente substituído por *elegeîon* por aquele ter se tornado fortemente relacionado ao lamento. Bowie (1986, p. 26-27) ainda se mostra contrário à suposição de que *épe* seria um termo genérico aplicado às elegias do período arcaico e até ao sentido de *élegos* como canção de lamento, supondo que *threnós* seria a palavra mais usual no séc. V.

Além da origem proposta por Martin West, Prellwitz (apud WEST, 1974, p. 8) atribui a origem de *élegos* ao grito de guerra *éleleleu*, o qual também poderia ser usado por alguém em súbitos rompantes de loucura, como os gritos de sacerdotisas durante sacrifícios ou funerais. Outra hipótese para a origem da elegia levantada por

West (1974, p. 10) considera o metro elegíaco (o pentâmetro mais especificamente) como de origem epódica. O epodo consiste na terceira estrutura de uma ode, posterior à estrofe (a parte que contém o tema central da ode) e à antístrofe (a resposta à estrofe). Havia diferentes possibilidades de estruturas métricas que poderiam ser utilizadas em uma estrutura epódica em três versos, incluindo o hexâmetro. Quando o hexâmetro é empregado na antístrofe e, em seguida, é empregado um pentâmetro no epodo forma-se um dístico elegíaco. Arquíloco é reputado como o inventor dessa forma poética. Contudo, sobraram apenas dez versos de seus próprios epodos. No entanto, West destaca que a elegia não se resume, nem nos períodos mais antigos, ao epodo, pois era amplamente utilizada por poetas arcaicos com variados temas e circunstâncias. Sendo assim, parece haver pouco consenso quanto à etimologia dos termos.

Em vista dessa multiplicidade temática e diferentes possibilidades de origem, o único critério seguro para se caracterizar a elegia é o métrico – critério que será adotado neste trabalho. Porém, além disso, outras questões surgem no estudo da elegia arcaica como, por exemplo, em que contextos esses poemas eram apresentados e quais os limites temáticos do gênero elegíaco na Grécia arcaica.

Em relação a forma como eram apresentadas as elegias, é preciso salientar que além da performance oral, o dístico elegíaco se tornou fortemente associado às inscrições. O termo utilizado para essas inscrições, epigrama, refere-se a qualquer forma de inscrição métrica em qualquer objeto. Apesar de se referir a qualquer inscrição, o termo tornou-se associado às inscrições funerárias (feitas em túmulos ou momentos em homenagem a alguém falecido – ou a um grupo) ou às dedicatórias (em monumentos ou objetos oferecidos aos deuses) (ALONI, 2009, p. 169).

Nos exemplos mais antigos de epigramas, o dístico elegíaco ainda não se constituía como o principal metro, mas, sim, o hexâmetro, que às vezes era combinado com o pentâmetro, o trímetro jâmbico ou outros. Dessa forma, especula-se que o dístico elegíaco teria se tornado cada vez mais frequente devido a possibilidade de conter uma unidade de sentido em seu pequeno espaço; ou então, devido ao conhecimento geral da dicção épica e elegíaca. Assim, em virtude do grande número de poetas não profissionais que compunham epigramas, a elegia se constituía como um meio acessível no qual uma pessoa comum poderia se valer de fórmulas e de estruturas conhecidas da épica e da elegia em suas próprias inscrições. Além disso, a elegia era um meio no qual poderiam também ser expressas opiniões de autoridade

(ALONI, 2009, p. 170). O uso da elegia no epigrama demonstra a facilidade com que os gregos antigos eram capazes de compor versos elegíacos, por ser este um gênero com estrutura métrica simples e com um repertório de fórmulas vasto.

As elegias, além da facilidade de serem compostas, também eram de fácil acompanhamento musical. Na *performance* oral, há uma ligação entre a elegia e o acompanhamento do aulo. O poeta recitava ou improvisava poemas em dísticos elegíacos e assim o/a auleta acompanhava com melodias padronizadas que se ajustassem melhor ao ritmo do poema, podendo repeti-las ou variá-las conforme a extensão e a necessidade do poeta (WEST, 1992, p. 335). Assim, a elegia era maleável quanto a sua extensão, comportando poemas breves ou extensos, e quanto a sua execução, pois necessitava apenas do poeta e um auleta o acompanhando.

Tendo em mente a facilidade de composição e execução de elegias, podemos nos perguntar sobre quais as ocasiões em que esses poemas eram recitados. West (1974, p. 10-13) considera haver oito circunstâncias de execução de elegias: (1) no momento anterior a uma batalha; (2) em uma situação militar menos formal (como numa vigília); (3) no simpósio civil; (4) no *komós*, a procissão que sucedia ao simpósio; (5) em algum tipo de reunião pública; (6) em um espaço público próximo a uma fonte; (7) nos funerais; e (8) em competições em festivais, com acompanhamento do aulo. Com relação às possíveis temáticas, West (1974) considera a possibilidade de quase todas poderem ser recitadas em dísticos elegíacos, com a exceção da narrativa de mitos e lendas, de narrativas de cunho sexual, de estudos de filosofia natural ou didática em relação a técnicas (p. 18). West (1974) também considera que o contexto de *performance* da elegia seria em locais pouco cerimoniais, com pouca oportunidade de ensaio, baseado em um simples acordo entre o poeta e o/a auleta (p. 18,19).

Por outro lado, Ewen Bowie (1986, p. 26) acredita que o ambiente de execução da elegia por excelência é o simpósio – assim como o *komós* e, possivelmente, os festivais públicos. Bowie (1986, p. 21) exclui praticamente todos os contextos propostos por West, interpretando que os poemas apresentados pelo último como indícios da existência dessas ocasiões estariam descrevendo tais cenas e não ocorrendo no lugar mencionado. No entanto, Bowie acredita que podem haver elegias longas de cunho histórico e narrativo, negligenciadas por West (1974, p. 27).

O simpósio era um evento destinado à reunião de cidadãos, geralmente nobres, para beber vinho. No entanto, o ato de beber bebidas alcoólicas na Grécia antiga não

se limitava ao simpósio, pois também tavernas eram frequentes em todo o mundo grego antigo (CAREY, 2009, p. 33). Então, o que era o simpósio? De acordo com Carey (2009), o simpósio era um evento social, com variados níveis de formalidade, variando de uma festa pouco formal a reuniões aristocráticas altamente formais. Os simpósios aristocráticos constituíam-se de um evento elaborado em que poderiam ser contratados dançarinos e cortesãs para entreter os convidados, assim como havia momento para récita de poesia e debates (p. 33). A poesia possuía uma posição privilegiada no simpósio, no qual ocorria récita e canto tanto de poemas considerados clássicos como de poemas compostos especialmente para a ocasião, os quais poderiam abordar desde temas amenos até questões políticas importantes. Dessa forma, a variedade de propósitos para a realização do simpósio reflete também na variedade de temáticas compostas para a ocasião (CAREY, 2009, p. 33-34).

Assunção (2010) ao tratar da importância da relação de oferta de comida e bebida, além da troca de amizade em Homero, um contexto precedente, mas que já compartilha de elementos do simpósio arcaico, percebe cinco momentos no ritual de oferta de comida e bebida homérico: “1) o arranjo e a atribuição de um assento; 2) a lavagem das mãos; 3) a disposição da mesa; 4) o serviço dos alimentos; 5) a consumação da refeição” (p. 20). Após a refeição ocorria o momento para diálogo e récita de poesias, ensejo no qual o cetro (ou um ramo de mirto no simpósio do período arcaico) era passado entre os convidados a fim de que cada um tivesse seu momento de falar ou recitar. A boa recepção à mesa era importante nas relações de hospitalidade como também na manutenção e na criação de vínculos de amizade entre os cidadãos da *pólis* (cidade). No simpósio arcaico e clássico havia ainda uma distinção mais acentuada entre o momento de comer e o de beber, sendo este último ligado ao momento de conversação (ASSUNÇÃO, 2010, p. 24).

O mais antigo poeta jônico do qual temos conhecimento, Calino de Éfeso, compunha elegias de caráter simposial, em uma reunião que muito se assemelha às reuniões dos heróis da *Íliada*, com poemas voltados a temas militares e de importância política (ALONI, 2009, p. 171). Por outro lado, Mimnermo, outro poeta jônico, dedica seus poemas simposiais a temas mais gerais e à reflexão. Contudo, apesar de ser conhecido como um poeta do amor, dos fragmentos que temos hoje, apenas os primeiros sete são sobre o tema, os demais sendo dedicados a narrativas históricas e mitológicas (ALONI, 2009, p. 172). Outros poetas parecem ter composto ao menos alguns poemas destinados a declamação pública como, por exemplo, Sólon de Atenas



e Tirteu de Esparta.

Há também menções na antiguidade de poemas relacionados a narrativas de fundação de cidades como, por exemplo, *Smyrneis* (*Esmirneida*) de Mimnermo e *Salamis* (*Salamina*) de Simônides. Tais poemas seriam longas narrativas retratando as heranças míticas e históricas de uma *pólis*. A *Esmirneida*, por exemplo, teria até mesmo um proêmio nos moldes épicos (*Pausânias, Descrição da Grécia, 9.29. 4 = Mimnermo fr.13 W*):

Μίμνερμος δέ, ἐλεγεία ἐς τὴν μάχην ποιήσας τὴν Συμυρναίων πρὸς Γύγην τε καὶ Λυδούς, φησὶν ἐν τῷ προοιμίῳ θυγατέρας Οὐρανοῦ τὰς ἀρχαιοτέρας Μούσας, τούτων δὲ ἄλλας νεωτέρας εἶναι Διὸς παῖδας.

Mimnermo, que compôs uma elegia para a guerra dos Esmirnenses com Giges e os Lídios, diz no proêmio que as filhas de Urano (Céu) são as Musas mais velhas, e as outras, mais novas, são filhas de Zeus.<sup>6</sup>

A entrada na Enciclopédia bizantina *Suda* a respeito de Tirteu menciona que o poema *Politeia*, também conhecido na antiguidade como *Eunomia* (“Boa Lei”), também seria uma elegia longa. Ainda, Semônides de Amorgos é mencionado como o poeta da *Arkhaiología Samíoi* (*Arqueologia de Samos*), outra elegia que falaria sobre as origens de uma cidade (Bowie, 1986, p. 30-31). Se confiarmos nos relatos da antiguidade, a existência de elegias narrativas, como afirma Bowie, parece ser verdadeira.

Contudo, foi somente com a descoberta do novo fragmento de Simônides de Céos em 1992, tratando da batalha de Plateia, que um fragmento de elegia narrativa de cunho histórico veio à tona. O poema de Simônides é importante também por conter um proêmio, nos moldes homéricos, e uma valorização dos heróis da guerra de Troia como meio de comparação ao feito dos guerreiros mortos na batalha de Plateia (ALONI, 2009, p. 178). O fragmento possui 45 versos legíveis, algo raro entre os fragmentos elegíacos, e uma estrutura complexa, na qual é possível notar o uso de uma técnica de narrar em dísticos na qual eventos contemporâneos e míticos se cruzam de forma paradigmática (LULLI, 2011, p. 64-65). Tendo por base os relatos da antiguidade de que poetas elegíacos compunham narrativas em dísticos narrando mitos de fundação de cidades ou acontecimentos de uma batalha importante, o novo

---

<sup>6</sup> Tradução de Rafael Brunhara.



Se ... sob forte compulsão do deus  
Não se deve falar em fraqueza ou covardia:  
corretamente nos apressamos para fugir do sofrimento hostil. Há uma hora  
para fugir.

Uma vez sozinho, até mesmo Télefo Arcáside (5)  
afugentou o grande exército dos argivos, e eles se puseram em fuga,  
os valentes, tanto o destino dos deuses os afugentava,  
embora fossem lanceiros. O rio Caico de belo fluir  
atulhou-se com os corpos que sucumbiam, e também a planície  
mísia. Eles que na margem do mar undísono (10)  
pelas mãos do inexorável mortal foram mortos,  
os aqueus de belas grevas, dispararam em retirada,  
de bom grado embarcando nos navios singrantes,  
filhos e irmãos dos imortais que Agamêmnon  
levava à sacra Ílion para lutar. (15)

Eles, então, desviados do caminho, chegaram à praia  
e arremeteram contra a amável cidade de Teutras.

Ali, sorvendo furor, tanto eles quanto os corcéis,  
por sua estultícia muito no espírito lamentaram;  
Pois pensavam adentrar Troia de altos portões (20)  
rapidamente; em vão pisavam na Mísia dadora de trigo.

Hércules vem de encontro a eles, clamando pelo filho de coração indômito,  
guardião inexorável na batalha hostil,  
Télefo, que incitou os Dânaos à fuga má,  
e lutava na frente, agraciando o pai. (25)

## 2 Há um momento para fugir? Versos 2-4

Antes de nos deter no aspecto da elegia narrativa, os três primeiros versos legíveis do novo fragmento de Arquíloco trazem um tema já bastante debatido, e controverso, a respeito da obra do poeta: a fuga. Ao se compreender os possíveis contextos em que poeta poderia mencionar a fuga, talvez se possa entender melhor qual o propósito do elemento narrativo dentro desse novo fragmento. Nesses primeiros versos do fragmento, o poeta ao apresentar uma moral (*gnomé*) faz, aparentemente, uma apologia à fuga como uma saída necessária em circunstâncias nas quais os próprios deuses determinariam aos guerreiros esta necessidade:

. . . . [ εἰ δὲ ] . [ . . . . ] . [ . ] . . θεοῦ κρατερῆ[ς ὑπ’ νάγκης  
οὐ χρη] ἄν[α]λ[κείη]ν και κακότητα λέγει[ν·  
π]ήμ[α]τ’ εὖ [εἴμ]εθα δ[ή]ια φυγεῖν· φεύγ[ειν δέ τις ὤρη·

...[Se] .[. ...].[.]. sob forte compulsão do deus

Não se deve falar em fraqueza ou covardia:

Corretamente nos apressamos para fugir do sofrimento hostil. Há uma hora para fugir.

Antes de entrar nas particularidades deste fragmento, faremos uma síntese das discussões sobre a fuga em Arquíloco a fim de melhor observar em que contexto este fragmento se encaixa e no que ele difere das discussões a respeito dos demais. A análise também exigirá que consideremos excertos da epopeia homérica, sobretudo da *Ilíada*, devido às continuidades temáticas entre os fragmentos de tema bélico de Arquíloco e a épica iliádica.

A postura de Arquíloco frente à fuga chega a ser considerada por alguns como anti-heroica e como uma subversão à moralidade épica, levando em conta a postura de outros poetas mais ou menos contemporâneos e a dos heróis iliádicos (SNELL, 1960, p. 63-64).

Como ponderado na introdução, a facilidade com que a elegia se apropria de fórmulas épicas gera muitas indagações a respeito do quanto e do porquê os poetas elegíacos se valerem desse vocabulário. A busca de elementos homéricos nos poetas elegíacos não se restringe a Arquíloco e, embora pouco possa ser afirmado a respeito, a comparação não deixa de ser algo notável.

Os poemas épicos eram amplamente conhecidos na Grécia do período arcaico,

e assim como a elegia, era amplamente recitada para diferentes fins. A semelhança métrica entre os dois gêneros, no entanto, não nos permite afirmar que a elegia tinha a épica como principal fonte de recursos métricos ou estilísticos, já que não se pode determinar se a épica era de alguma forma anterior à elegia, ou o quanto esses gêneros não poderiam ter se influenciado mutuamente (BRUNHARA, 2014, p. 61; CORRÊA, 1998, p. 130). Barker & Christensen consideram que épica e elegia seriam gêneros concorrentes que se valiam de uma fonte comum de fórmulas (2006, p. 14).

O Fr. 5W talvez seja o mais comentado e o mais emblemático da posição “anti-heroica” do poeta em relação a fuga e a outros elementos importantes da ética militar homérica:

ἀσπίδι μὲν Σαΐων τις ἀγάλλεται, ἦν παρὰ θάμνῳ,  
ἔντος ἀμώμητον, κάλλιπον οὐκ ἐθέλων·  
αὐτὸν δ' ἔξεσάωσα. τί μοι μέλει ἀσπίς ἐκείνη;  
ἔρρέτω· ἔξαυτίς κτήσομαι οὐ κακίῳ.

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.<sup>7</sup>

A perda do escudo (*rhipsaspía*) era bastante comum nas batalhas do período arcaico, como se pode ver em outros poemas<sup>8</sup>, pois era a arma que primeiro deveria ser deixada ao se pôr em fuga, já que o seu peso e tamanho tornavam-se um empecilho, atrasando e pondo em perigo o guerreiro (CÔRREA, 1998, p. 123). Contudo, a manutenção do escudo era vital na formação hoplítica, pois cada soldado deveria se manter firme em sua posição a fim de proteger seu companheiro. Caso algum guerreiro abandonasse sua posição, ou, ainda pior, se fugisse, toda a falange seria comprometida. No período helenístico, os estudiosos de tendência biografizante consideraram que Arquíloco dava mau testemunho de si próprio por desdenhar o fato de ter abandonado o escudo<sup>9</sup>.

Poetas como Calino de Éfeso e Tirteu de Esparta, virtualmente contemporâneos de Arquíloco, tendo vivido por volta do séc. VII, retratam a importância da manutenção da falange e do escudo como elementos essenciais na

<sup>7</sup> Tradução de Côrrea (1998, p. 110).

<sup>8</sup> Alceu 357LP e Anacreonte 381bPMG.

<sup>9</sup> Crítias, Fr. 44 ap. Eliano [175-235], *Várias Histórias*, 10.13.

formação ética e militar dos jovens. O Fr. 10 W de Tirteu resume, de certa forma, a boa conduta militar para os hoplitas:

τεθνάμεναι γὰρ καλὸν ἐνὶ προμάχοισι πεσόντα  
 ἄνδρ' ἀγαθὸν περὶ ἧ πατρίδι μαρνάμενον·  
 τὴν δ' αὐτοῦ προλιπόντα πόλιν καὶ πίονας ἀγροὺς  
 πτωχεύειν πάντων ἔστ' ἀνιηρότατον,  
 πλαζόμενον σὺν μητρὶ φίλῃ καὶ πατρὶ γέροντι  
 παισὶ τε σὺν μικροῖς κουριδίῃ τ' ἀλόχῳ.  
 ἐχθρὸς μὲν γὰρ τοῖσι μετέσσεται οὐς κεν ἴκηται,  
 χρησιμοσύνη τ' εἰκῶν καὶ στυγερῆι πενίῃ,  
 αἰσχύνει τε γένος, κατὰ δ' ἀγλαὸν εἶδος ἐλέγχει,  
 πᾶσα δ' ἀτιμὴ καὶ κακότης ἔπεται.

τεῖθ' οὕτως ἀνδρὸς τοι ἀλωμένου οὐδεμί' ὥρη  
 γίνεται οὐτ' αἰδῶς οὐτ' ὀπίσω γένεος.  
 θυμῷ γῆς πέρι τῆσδε μαχώμεθα καὶ περὶ παίδων  
 θνήσκωμεν ψυχ<έω>ν μηκέτι φειδόμενοι.  
 ὦ νέοι, ἀλλὰ μάχεσθε παρ' ἀλλήλοισι μένοντες,  
 μηδὲ φυγῆς αἰσχροῦς ἄρχετε μηδὲ φόβου,  
 ἀλλὰ μέγαν ποιεῖτε καὶ ἄλκιμον ἐν φρεσὶ θυμόν,  
 μηδὲ φιλοψυχεῖτ' ἀνδράσι μαρνάμενοι·  
 τοὺς δὲ παλαιότερους, ὧν οὐκέτι γούνατ' ἐλαφρά,  
 μὴ καταλείποντες φεύγετε, τοὺς γεραιοὺς.

αἰσχρὸν γὰρ δὴ τοῦτο, μετὰ προμάχοισι πεσόντα  
 κεῖσθαι πρόσθε νέων ἄνδρα παλαιότερον,  
 ἤδη λευκὸν ἔχοντα κάρη πολιόν τε γένειον,  
 θυμὸν ἀποπνεῖοντ' ἄλκιμον ἐν κονίῃ,  
 αἱματόεντ' αἰδοῖα φίλαις ἐν χερσὶν ἔχοντα –  
 αἰσχρὰ τὰ γ' ὀφθαλμοῖς καὶ νεμεσητὸν ἰδεῖν,  
 καὶ χρῶα γυμνωθέντα· νέοισι δὲ πάντ' ἐπέοικεν,  
 ὄφρ' ἐρατῆς ἡβῆς ἀγλαὸν ἄνθος ἔχη,  
 ἀνδράσι μὲν θηητὸς ἰδεῖν, ἐρατὸς δὲ γυναιξὶ  
 ζῶος ἐών, καλὸς δ' ἐν προμάχοισι πεσών.

ἀλλὰ τις εὖ διαβὰς μενέτω ποσὶν ἀμφοτέροισι  
 στηριχθεὶς ἐπὶ γῆς, χεῖλος ὀδοῦσι δακῶν.

Belo, sim, é morrer, na vanguarda caindo  
 Um varão valoroso a lutar pela pátria.  
 Mas mendigar, deixando sua cidade e férteis  
 Campos, de tudo é o mais penoso,  
 Vagando com a cara mãe e o velho pai,  
 Filhos pequenos e esposa legítima.  
 Será odioso entre aqueles a quem chegar,  
 Pois cede à carência e à pobreza horrível,  
 Envergonha a linhagem, vexa a forma esplêndida  
 E toda a desonra e vileza o seguem.

Se é assim, se ao varão errante não vêm préstimo  
 Ou respeito algum, e nem à descendência,  
 Com ânimo lutemos por esta terra, e pelos filhos  
 Morramos, não mais poupando a vida!  
 Jovens, vamos, lutai, mantendo-vos lado a lado,  
 Não iniciéis a torpe fuga ou o pavor  
 Mas fazei grande e valente o ânimo no peito;  
 Não ameis a vida, em luta com varões!  
 E não fujais, aos mais velhos abandonando,  
 Aos anciãos, que não têm mais joelhos ágeis.

Pois, sim, isto é torpe: na vanguarda caindo,  
 Jazer ante os jovens um varão mais velho,  
 Já de cabeça branca e barba grisalha,  
 Expirando o valente fôlego na poeira,  
 Os ensanguentados genitais nas próprias mãos –  
 Que espetáculo torpe, que visão revoltante! –  
 E o corpo despido: Mas tudo convém aos jovens  
 Enquanto tiverem a flor brilhante da amável juventude;  
 É admirado por homens, por mulheres amado,  
 Quando vivo; e belo, se na vanguarda cai.

Vamos! Cada um fique bem firme, ambos os pés  
 Fixos ao chão, mordendo os lábios com os dentes!<sup>10</sup>

Neste poema, Tirteu exorta a certas atitudes militares como a bela morte (*tethnáménai ... kalón*) em combate, e lutar na vanguarda (*promákhoisi*) (v.1), assim como o não fugir (*méde fúges aiskhres*, v. 16; *mé feúgete*, v. 19). Ao mesmo tempo que destaca essas atitudes, adverte as consequências de não as seguir, como a perda das terras e a pobreza (versos 1-10), e a vergonha de se ver um velho morrer na dianteira enquanto os jovens fogem (versos 11-20). A fuga, descrita duas vezes, no verso 16 como torpe (*aiskhrés*, que também poderia se traduzir como “vergonhosa”), parece ser uma das atitudes mais condenáveis, o que pode se perceber pelas imagens contundentes dos versos 21-30. O vocábulo *aiskhrés* utilizado, por exemplo, na *Ilíada* para definir Tersites (*Il.* 2.216), um aqueu que é marcado pela má aparência física e pela baixeza no falar, nos faz aproximarmos a visão de Tirteu à de Homero no que concerne à equação entre beleza física e a beleza moral. Os fragmentos supérstites de Tirteu como um todo inevitavelmente geram comparações com Homero, especialmente com a *Ilíada*, por ambos prezarem os mesmos temas guerreiros.

---

10 Tradução de Brunhara (2014, p. 68-70).

Já Arquíloco é notório por seu aparente distanciamento dessa equação homérica, ao separar a beleza física da moral e demonstrar sua preferência pela última (Fr. 114W):

οὐ φιλέω μέγαν στρατηγὸν οὐδὲ διαπεπλιγμένον  
οὐδὲ βοστρύχοισι γαῦρον οὐδ' ὑπεξυρημένον,  
ἀλλά μοι σμικρὸς τις εἶη καὶ περὶ κνήμας ἰδεῖν  
ῥοικός, ἀσφαλῆως βεβηκῶς ποσσὶ, καρδῆς πλέως.

Não gosto do grande general, nem do que anda a largo passo,  
nem do que é vaidoso de seus cachos, nem do bem barbeado,  
mas que me seja pequeno e com pernas tortas  
de se ver, plantado firme sobre os pés, cheio de coragem.<sup>11</sup>

Esses versos já foram interpretados como uma zombaria aos valores guerreiros da *Ilíada*, por desmerecer o general que se assemelha aos padrões iliádicos, ou também por apresentar uma distinção entre aparência e essência que não ocorreria na *Ilíada* (SNELL, 1960, p. 59-60). Porém, o mesmo poema pode também ser considerado de acordo com certas passagens da *Ilíada* em que beleza física não corresponde à beleza moral, como quando Heitor repreende Páris pela bela aparência desprovida de força ou vigor de espírito (*phrén*) (*Il.* 3.44-45), ou quando Aquiles, irado com a conduta de Agamêmnon ao tomar o seu prêmio (Briseida) acusa-o de ter aparência ameaçadora, mas não ter coragem (*Il.* 1.225) (CÔRREA, 1998, p. 152-154).

Assim, ao se considerar que o fragmento não é uma zombaria aos valores homéricos, pode-se inferir que ele, pelo contrário, reforça estes valores ao contestar o general vaidoso, como Páris, e exaltar o de “pernas tortas” mas que, “plantado firme sobre os pés, cheio de coragem”, não sai de sua posição na vanguarda. Trata-se da mesma moral hoplita de se manter firme na falange protegendo os companheiros, evidenciada em poetas como Homero e Tirteu (CÔRREA, 1998, p. 151).

Arquíloco declara sua preferência pelo general que seja “cheio de coragem” (*kardíes pléos*) ao vaidoso de seus cachos (*bostrúkhoisi gaûron*), o que é considerado por Côrrea (1998, p. 153) como uma oposição entre duas qualidades internas e não entre qualidades internas e externas. Apesar de este fragmento ter sido considerado uma evidência da “descoberta do espírito” e da consciência do indivíduo por Bruno Snell (1960), evidenciada pela dissociação entre qualidades físicas e morais, não há

---

11 Tradução de Côrrea (1998, p. 135).



como supor que ele seja uma inovação dos poetas líricos, já que esses sentimentos também estão presentes na poesia épica. Um exemplo está no Canto 19 da *Odisseia*, quando Eurílates é estimado por Odisseu pela semelhança de seus pensamentos e não por suas qualidades físicas (*Od.* 19.245-249). Ainda, o fato de ter “pernas tortas” foi visto na antiguidade como sinal de força em batalha, característica de um guerreiro difícil de derrubar (CÔRREA, 1998, p. 137-138).

No fragmento 114W, Arquíloco, contudo, expressa de maneira explícita a oposição entre beleza e moral, que embora possa estar de acordo com pensamento de Homero, este dificilmente o expressaria da forma como Arquíloco fez. Assim, podemos nos perguntar: Arquíloco seria abertamente um anti-herói, opondo-se à moral guerreira vigente em seu tempo e nos poemas homéricos? Tal conduta seria amplamente aceita, a ponto de os antigos considerarem Arquíloco como um dos maiores poetas ao lado de Homero e Hesíodo?<sup>12</sup> Ou então, de que forma Arquíloco dialoga com essa moralidade guerreira vista na *Ilíada* e em Tirteu?

Outros fragmentos de Arquíloco também retratam cenas aparentemente anti-heróicas, como o fr. 2W, em que o Eu bebe vinho apoiado na lança e o fr.4W em que bebe durante a vigília (CÔRREA, 1998). Tais fragmentos denotam uma ironia no desempenho de funções militares que exigiriam atenção e concentração. Estes poemas retratariam o Eu poético como um mau soldado? Apesar de, como descrito por Crítias, “Arquíloco” não dar bom testemunho de si, ainda assim o poeta se descreve como (Fr. 1W):

εἶμι δ' ἐγὼ θεράπων μὲν Ἐνυαλίου ἄνακτος  
καὶ Μουσῶν ἐρατὸν δῶρον ἐπιστάμενος,

Sou servo do senhor Eniálio e  
Das Musas o amável dom conheço.<sup>13</sup>

O poeta, portanto, se considera um guerreiro, servo de Ares, mas, ao mesmo tempo, um poeta, agraciado pelas Musas com seus dons. Embora seja um fragmento curto, é possível perceber que não há desprezo pelo fato de ser um soldado, mas sim certo orgulho. Ele não renuncia sua função como guerreiro, apenas acrescenta a essa função a de poeta, apreciando os prazeres oferecidos pelas Musas. O fato de ser um guerreiro-poeta não apresenta por si nenhum conflito, já que era bastante frequente

<sup>12</sup> Velleius Paterculus I 5.

<sup>13</sup> Tradução de Côrrea (1998, p.79).

e, inclusive, até requisitado que os nobres apresentassem poemas seus ou de outros em simpósios e outras festividades. Não era incomum, também, que guerreiros homéricos se dedicassem à poesia, pois até mesmo Aquiles, o maior exemplo de excelência em combate na *Ilíada*, ao retirar-se da guerra, passa a dedicar seu tempo tocando a lira (*Il.* 9. 194).

Apesar de não haver aparente contradição em ser guerreiro e poeta na Grécia arcaica, Bernd Seidensticker em seu artigo *Archilochus and Odysseus* (1978) vê como o paralelo mais próximo ao Eu lírico de Arquíloco a *persona* criada por Odisseu em seus contos cretenses. Seidensticker considera que, apesar da maioria dos heróis da *Ilíada* se ocuparem com a música e a poesia, Odisseu é o único que assim como Arquíloco pode ser descrito como um guerreiro-poeta (p. 14). Odisseu descreve-se como um homem conhecido por seus ardis (*Od.* 9. 19-20), que encanta e faz todos se calarem para lhe ouvir, como na terra dos feácios (*Od.* 11. 334-335), e que ao “enfeitiçar” o porqueiro Eumeu com sua palavra, este o descreve à Penélope como hábil cantor (*Od.* 17. 513-521).

Assim, segundo Seidensticker, os contos cretenses (*Od.* 13, 14) seriam o exemplo épico mais próximo de Arquíloco. Podemos estender esta tese à nossa leitura do novo fragmento elegíaco: no canto 14, Odisseu apresenta-se com sua *persona* cretense ao porqueiro Eumeu, após Atena ter alterado sua imagem, e faz um relato que muito se assemelha ao Eu do fragmento de Télefo. Essa *persona*, um homem de origem popular que se promoveu graças a sua excelência (*Od.* 14. 212) é um guerreiro experiente que lutava na dianteira e não poupava aqueles dentre os inimigos que recuassem com os pés (*Od.* 14. 220-221), pouco zelando pelo trabalho cotidiano e a pela vida doméstica, preferindo a vida aventureira no mar e na guerra (*Od.* 14. 223-226). Assim, foi levado por Idomeneu para combater em Troia.

Após a tomada da cidade, o personagem descreve que os guerreiros foram dispersos por um deus (*Od.* 14.242), assim como, aparentemente, ocorre com os guerreiros que Arquíloco exorta no novo fragmento. Contudo, o que mais aproxima essa passagem da *Odisseia* com o novo fragmento de Arquíloco é o momento no qual o personagem de Odisseu, desviado do seu caminho, desembarca no Egito; ao ver seus companheiros devastados pelo rei local, opta por abandonar o escudo e se render a ele, o que considera uma determinação de Zeus (*Od.* 14. 273-279).

Há diferenças significativas entre as duas narrativas, como o fato do personagem de Odisseu se render e não simplesmente se pôr em fuga; contudo,

algumas semelhanças são perceptíveis no desenrolar da narrativa: o personagem é ao mesmo tempo um hábil poeta (como podemos notar pelo apreço que Eumeu posteriormente dá a sua narrativa) e hábil guerreiro (inclusive demonstrando maior apreço pelos trabalhos militares do que aos cotidianos), além do fato de ser desviado por determinação divina do seu caminho para uma região onde seu exército é assolado.

Embora a comparação de Odisseu com Arquíloco não seja necessariamente direta, já que há um distanciamento tanto de tempo quanto de gênero, ela abre a possibilidade de compreender o poeta de Paros talvez não como um anti-herói, mas como um herói de outras dimensões, diferente da violência guerreira de Aquiles (marcado pela *bíe*) e mais próximo do ardiloso Odisseu (*polymétis*). Outra utilidade dessa comparação é acrescentar à discussão a possibilidade de compreender o Eu lírico de Arquíloco como um personagem, assim como o criado por Odisseu, e de evitar a leitura biografizante da poesia de Arquíloco. Barker & Christensen (2006, p. 15) consideram a proposta de Seidensticker “estimulante”, mas ressaltam o perigo de se buscar uma associação direta entre Odisseu e Arquíloco. No entanto, essa proposição é válida por nos mostrar que, mesmo dentro da poesia homérica, há a coexistência de outras tradições heróicas.

Aristóteles também menciona Arquíloco como exemplo de Eu lírico que usa o pensamento e a voz de outros para representar a sua própria, a fim de se isentar do que foi dito. É o que faz no caso de Licambes (*Retórica* 3. 17.16; 1418b), aqui-inimigo do poeta, ao qual ele teria feito uma série de invectivas a fim de se vingar dele pela quebra de uma promessa de casamento. A menção feita por Aristóteles, embora se refira a uma narrativa específica de Arquíloco, mostra como o poeta era conhecido por dar voz a outros personagens (segundo o filósofo, para manifestar sua própria opinião).

Ao mencionar a compulsão do deus (*kratéres up'anagkhes*), o poeta limita a extensão da fuga. Nem toda a fuga é louvável, ou desculpável, mas quando por determinação divina, ela não é execrável, como explicita o segundo verso. Um poema que também parece representar a fuga como algo não tão negativo é o fr. 38W dos *Adespota*, que é atribuído também a Arquíloco. Neste fragmento, de tom aparentemente sério, um menino é reconfortado por ter abandonado o escudo e fugido (CÔRREA, 1998, p. 124-126):

..ε.[.]πρωιο[.]υπαντων[  
 ]..νος· .□.□δ[...]οιμε....[  
 ...] ἐπικροτέων[  
 ..]εβαμβάλυζε· πολλα[  
 καὶ τὸ μὲν φυγεῖν ὅταν ᾄη[ (5)  
 ἀνδράσιν κείνοις χολωθείς[  
 δυσμεν<έω>ν κομήτα παιδ[  
 οὐ σε τοῦτ' ἤισχυνεν οὐδεν[  
 ὡς ἀπ' εὐεργ<έα> τινάξας ἐτρ[άπης  
 καὶ γὰρ ἀλκιμωτέρους ς<έο> κατα[ (10)  
 ταῦτ' ἐπηβόλη[ς]ε· θεοῦ>ς γὰρ οὐκ ἐνίκησεν βροτός·  
 ἀλλ' ὀτεύνεκεν πρὸ πάντων εκ[  
 ἦλθες ἐκπλ[...].σ' ἐφ' ὑγρὰ κύματ['] εὐρέης ἀλός  
 ἀδρυφής, οὐ[...].γσε[.....].εκλει[  
 ἀλλαπαρθε[.....].δεμ.[ (15)  
 ..]π[όλιν τ[.....].ναγγ[  
 ....].ι' πολ[.  
 ....].οφ' π[

[t]u, faz[endo...só] dentre todos (?) [

...

...]rangendo [os dentes

...]tremia, muit[a...

E o fugir, quando [preciso for, como naquela hora, (5)

Quando o deus,] irad[o] com aqueles homens, [impeliu o  
 Exército] inimigo, menino de longos cabelos[...

Isto não te desonrava, nem [é vergonhoso] que [o escudo]

Bem feito, tendo abandonado, volt[aste...

Pois mesmo aos mais fortes que tu, [temores assim excessivos] (10)

Afligi[r]am. [Um mortal], pois, não der[rota] aos deuses,

Mas por isso, na frente de todos, [tendo deixado o exército],

Vieste nav[egando] sobre as úmidas ondas [do vasto mar]

lleso, [no entanto, por essas coisa,] não [te louvaremos

... (15)

Pela] cidade...<sup>14</sup>

O poeta, assim como no novo fragmento, admite a interferência divina nos acontecimentos da guerra, mesmo na fuga e na perda do escudo. É interessante notar como os vv. 5-7 trazem imagens semelhantes ao novo fragmento. Nesses versos, o poeta parece argumentar que fora necessário fugir (v. 5) em uma determinada circunstância e que o exército inimigo estava sob o auxílio dos deuses (v. 6-7). Ao final do que nos restou do poema, o poeta também afirma que o jovem não será louvado por fugir, o que nos leva a concluir que o Eu lírico não deseja louvar a fuga, mas amenizar as tristezas do jovem soldado, lembrando a importância dos deuses no

<sup>14</sup> Tradução de Côrrea (1998, p. 125-126).

destino dos homens. Da mesma forma, não há nada que incite os guerreiros a fugir, nem algo que fuja à moral homérica de boa conduta em batalha.

Arquíloco parece ser um poeta que maneja o tema da fuga de maneira ambivalente. O poeta não ultraja a moral hoplita e épica deliberadamente, mas, por outro lado, ele trabalha com o tema da fuga de forma particular, com uma certa ironia e às vezes dialogando com a dicção épica – como será visto no decorrer da análise do fragmento Télefo. O Eu lírico de Arquíloco teria uma dimensão própria, talvez não exatamente como Odisseu, como propôs Seidensticker, mas certamente possuiria uma visão particular a respeito do heroísmo e da covardia em batalha.

Quanto às questões relevantes do processo de editoração que podem afetar de maneira mais significativa a interpretação do fragmento, Laura Lulli (2011, p. 91) segue a sugestão de West (2006), que lê nos poucos traços visíveis do primeiro verso um acusativo singular do verbo *roé*, rio ou curso (de água), (portanto, ]ι ρ[ο]ήν), e, ainda, a proposição de D'Alessio (2006 apud Lulli, 2011) de complementar o *iota* com *amphi*: ἀμφ]ι ροήι[σ(ι) (“junto aos rios”). Tal proposição se justificaria por ter uma função de localização da batalha. Lulli (2011, p. 91) reconhece a dificuldade de se identificar os traços após o η, porém justifica sua adoção da proposta de D'Alessio em função da coerência que ela percebe nessa proposta, de situar a narrativa no rio Caico, retomado posteriormente no verso 8.

Ao aceitar a sugestão de D'Alessio (2006), presumir-se-ia que a extensão do poema que se dedica à narrativa seria também maior, pois é possível que antes de a hipótese da fuga ser apresentada, já teria sido introduzida a narrativa do mito de Télefo, o qual seria interposto pela moral dos versos 2-4. Ao aceitar essa proposta de leitura, há suporte à tese de que o poema trataria de temas contemporâneos do poeta, possivelmente de uma batalha perdida recentemente, e a narrativa de Télefo que nos restou seria o final da seção narrativa inserida pelo poeta.

Nos versos 2 e 3 é apresentada uma hipótese, portanto o segundo verso inteiro seria uma prótase à frase do verso seguinte. Há uma lacuna no início do verso, para a qual West sugeriu εἰ δὲ], tendo em vista a relação causal entre os versos. A suposição da partícula *dè* se aplica bem, pois ela sugere haver uma continuidade com verso(s) antecedente(s) ora perdidos, permitindo interpretar que haveria pelo menos alguns versos anteriores que se relacionavam com a hipótese, ao mesmo tempo, em que permite a ligação com o verso subsequente. A inserção de West também enfatiza o fato de os primeiros versos do fragmento serem uma hipótese a partir da qual se

iniciará uma narrativa exemplar (LULLI, 2011, p. 91-92).

Caso se aceite que a narrativa de Télefo é um exemplo para descrever um evento contemporâneo ao poeta, a narrativa poderia ser entendida como uma espécie de símile. Uma descrição com vividez de imagens, *enárgeia*, é técnica bastante utilizada na poesia épica e em alguns poetas elegíacos, como Tirteu (BRUNHARA, 2014, p. 271). No entanto, Arquíloco, ao invés de usar uma imagem, insere uma narrativa para ilustrar seu pensamento. O fato de usar narrativas era pouco perceptível nos fragmentos de Arquíloco, que até então parecia preferir fábulas para exemplificar suas hipóteses (CÔRREA, 2010, p. 52). Porém, diferente dos fragmentos de Tirteu em que o poeta utiliza símiles a fim de demonstrar os efeitos negativos da fuga, Arquíloco utiliza a narrativa para ilustrar que a fuga em certas ocasiões não é repulsiva.

Seguindo essa linha de pensamento, o poema trataria de uma situação na qual o poeta provavelmente busca eximir a culpa dos soldados por terem fugido em uma batalha recente, valendo-se de um exemplo mítico para validar a sua hipótese. Supondo a existência de tal batalha, poderia se considerar a possibilidade de o poema se referir a algum evento da Guerra Lelantina, que poderia ter ocorrido na época de Arquíloco, com a possibilidade deste ter participado do conflito.

A Guerra Lelantina, situada de forma especulativa nos séculos VII ou VI, teria sido uma das poucas guerras de grandes proporções entre gregos antes da Guerra do Peloponeso. O conflito teria ocorrido entre as cidades de Cálcis e Erétria, ambas na Eubeia, região próxima à Ática, pela posse da planície de Lelanto, uma terra fértil para a produção de uvas e que está em posição intermediária entre as duas cidades (DONLAN, 1970, p. 132). Ao contrário da maioria das guerras do período arcaico, geralmente travadas diretamente entre duas cidades, a Guerra Lelantina teria adquirido proporções maiores devido à entrada de cidades aliadas a cada um dos lados desencadeadores do conflito. Contudo, há poucas referências que tragam suporte à existência dessa guerra, com a exceção de Tucídides<sup>15</sup>, que menciona ter sido essa a única guerra que envolvera várias cidades gregas antes da do Peloponeso, Estrabão<sup>16</sup> e Plutarco<sup>17</sup>, que mencionam uma possível disputa entre Homero e Hesíodo nos jogos fúnebres em homenagem a Anfidamas, supostamente morto em uma batalha da Guerra Lelantina. Além desses relatos, o fr. 3 W de Arquíloco também

---

<sup>15</sup> História da Guerra do Peloponeso I. 15.

<sup>16</sup> Geografia 10.1.11–12.

<sup>17</sup> *Septem sapientum convivium* X 153f. (= *Moralia* 153f–154a).

é mencionado como evidência da existência desse conflito:

Οὐ τοι πόλλ' ἐπὶ τόξα τανύσσεται οὐδὲ θαμειαί  
σφενδόναί, εὖ' ἄν δὴ μῶλον Ἄρης συνάγη  
ἐν πεδίω· ξιφέων δὲ πολύστονον ἔσσειται ἔργον  
ταύτης γὰρ κείνοι δάιμογές εἰσι μάχης  
δεσπότηι Εὐβοίης δουρικλυτοί

Não muitos arcos serão tendidos, nem frequentes  
fundas, quando Ares reunir a luta  
na planície: de espadas será a obra de muitos gemidos,  
pois eles são peritos nesse combate,  
os senhores de Eubéia, afamados lanceiros.<sup>18</sup>

Arquíloco se refere a um conflito que será combatido pé ante pé, no qual estão envolvidos os reis eubeus e exalta o pouco uso de armas de longa distância nesse confronto. Estrabão (*Geografia*, 10.1.12) menciona que os reis de Cálcis e Erétria teriam sido aliados em um tempo anterior e que mesmo com a guerra não teriam rompido relações completamente, o que os fez acordarem que não seriam utilizadas armas de longo alcance a fim de evitar maiores baixas. Assim, Arquíloco poderia estar exaltando a conduta dos combatentes eubeus em geral, talvez os utilizando como exemplo, ou, então, participando da batalha, o que seria justificado se imaginássemos que Tasos (cidade adotiva de Arquíloco) estivesse aliada a alguma cidade, provavelmente a Erétria, já que Naxos (cidade rival de Paros – cidade nativa de Arquíloco e colonizadora de Tasos) era uma colônia cálcida (HALL, 2013, p. 3). O Catálogo das Naus da *Ilíada* também contém uma referência aos guerreiros abantes (eubeus) (*Il.* 2. 542-544):

τῷ δ' ἄμ' Ἄβαντες ἔποντο θοοὶ ὄπιθεν κομόωντες  
αἰχμηταὶ μεμαῶτες ὄρεκτῆσιν μελίησι  
θώρηκας ῥήξιν δῆϊων ἀμφὶ στήθεσσι:

sim, os abantes, que deixam crescer os cabelos na nuca,  
todos armados de lanças de freixos, vibrando sedentos  
de atravessar a couraça, que o corpo do imigo protege.<sup>19</sup>

Os abantes, como também eram denominados os habitantes da Eubeia, provavelmente eram reconhecidos por volta do séc. VII a.C. como bons combatentes

<sup>18</sup> Tradução de Côrrea (1998, p. 166).

<sup>19</sup> Tradução de Carlos Alberto Nunes (2011).

em luta corpo a corpo, a ponto de terem sido incluídos no catálogo das naus. Ambas as hipóteses, de que Arquíloco se referia aos Eubeus em geral e a de se referia a uma batalha em que ele próprio participara, parecem possíveis, já que provavelmente os gregos reconheciam a técnica de combate dos Eubeus. Além disso, Tasos (próxima à costa da Macedônia) é relativamente próxima da Eubeia, e se supormos que a guerra entre Cálcis e Erétria realmente existiu e que tomou as proporções mencionadas por Tucídides e Estrabão, não seria de estranhar que o poeta tivesse participado, ou sido contemporâneo, do conflito.

Assim, duas possibilidades se sobressaem da leitura do fr. 3W: a de que se referia ao relato de uma batalha recente e a de que se referia ao modo de batalha eubeu de forma geral. Da mesma forma, ao compreender a narrativa do mito de Télefo como um exemplo, o fragmento de Arquíloco poderia tratar de um momento de batalha recente ou se referir à fuga apenas do ponto de vista literário. Contudo, além dessas possibilidades, Bowie (2010, p. 151) sugere que a narrativa de Télefo poderia fazer parte de uma narrativa mais extensa de cunho mítico. Nesse caso, o poema poderia ser dedicado à narrativa do mito de Télefo exclusivamente, ou ser uma narrativa dentro de várias outras em um poema extenso a respeito de Télefo ou Hércules, da guerra Lelantina (ou outro conflito específico) ou, ainda, das origens de sua cidade – a exemplo de obras como a *Esmirneida* de Mimnermo. Bowie (2010, p. 150-151) acredita na hipótese de uma longa narrativa mítica centrada em Télefo, atribuindo a Arquíloco a autoria de duas obras deste tipo: *Dejanira* e *Télefo*. Assim, o fragmento de Télefo que ora analisamos poderia não ter relação com algum fato do presente do poeta, mas a oração condicional dos versos 2-3 seria uma situação hipotética a fim de introduzir a cena da fuga dos argivos. Bowie (2010, p. 151) também supõe que no início fragmentário do terceiro verso pudesse haver o verbo *epistametha* (nós sabemos) ou *edexametha* (nós recebemos [a tradição]), o que permitiria um sentido generalizante para a oração condicional.

Assim, a fim de considerar a validade da teoria de Ewen Bowie, será exposto em seguida questões referentes ao mito de Télefo, além de um pouco sobre sua recepção e importância na antiguidade.



### 3 Um herói solitário e guerreiros em fuga (vv. 5-8)

Arquíloco, após introduzir o tema da compulsão divina à fuga, passa a se deter mais propriamente na narrativa a partir do quinto verso:

καί ποτ[ε μ]ουνος ἔων Τήλεφος Ἄρκα[σίδης (5)  
 Ἄργείων ἐφόβησε πολὺν στρατ[όν,] οἳ δὲ φέβοντο  
 ἄλκιμ[οι,] ἤ τόσα δὴ μοῖρα θεῶν ἐφόβει,  
 αἰχμηταὶ περ ἔοντε[ς.]

Uma vez sozinho, até mesmo Télefo Arcáside  
 afugentou o grande exército dos argivos, e eles se puseram em fuga,  
 os valentes, tanto o destino dos deuses os afugentava,  
 embora fossem lanceiros.

Esses versos sintetizam o tópico que será narrado com mais detalhes nos versos seguintes: o mito de Télefo que sozinho expulsa o exército grego, o qual, em seu rumo à Troia, desembarca por engano na Mísia, região da Ásia Menor onde Télefo se tornou rei. A questão que se pretende analisar nesses versos é o uso da figura do herói Télefo por Arquíloco e, dentro desta perspectiva, a relação de Télefo com os gregos e a influência do destino dos deuses (*moira theôn*) no feito do herói.

Télefo foi célebre na antiguidade, recebendo culto heróico, sendo representado no teatro ateniense e frequentemente relacionado a mitos de origem de cidades, muito em decorrência de sua ascendência (LULLI, 2016, p. 55-57; 61). Filho de Hércules e Auge, Télefo é referido em diversas lendas relacionadas a várias etapas de sua vida. De forma geral, sua história começa já antes de seu nascimento, quando seu avô Aleu recebera um oráculo de Delfos que profetizara que seu neto o destronaria.

Assim, Aleu impõe a Auge ser sacerdotisa de Atena em Tegeia. Um dia, ao ir lavar suas roupas numa fonte próxima ao templo, ela é surpreendida por Hércules, que a violenta – fugindo ao costume do herói. Ao saber da gravidez da filha, Aleu a envia para a Mísia, onde é recebida como filha por Teutras, enquanto Télefo é deixado no Partênio, sendo salvo por uma corça que o nutre em sua primeira infância. O menino passa sua juventude com o rei Córito, da Arcádia, que o adotara como filho. Já em sua vida adulta, acaba por assassinar seus tios (os filhos de Aleu) e emudece, sendo forçado a viajar à Mísia a fim de se purificar. Lá, salva o rei Teutras, que se encontrava em combate com dois inimigos, e é recebido pelo rei com a oferta de se casar com Auge. Mãe e filho só se reconhecem quando, já deitados no leito, são surpreendidos por uma cobra enviada por alguma divindade, que se interpõe entre os dois levando-

os ao reconhecimento (KERÉNYI, 2015, p. 316-317; ROSCHER, 1884, p. 276-278).

A lenda de Télefo, ao menos no que tange seu nascimento e juventude, possui temática e enredo comuns na antiguidade, possuindo semelhanças com as lendas de Édipo, de Perseu, do próprio Hércules, entre outros. Contudo, essa breve descrição da vida de Télefo visa esclarecer a presença de um rei de origem grega na Mísia, uma região ainda então não helenizada, o que será fundamental para compreender o mito utilizado por Arquíloco no novo fragmento.

Télefo ocupa uma posição liminar devido a sua origem grega e a sua posição como rei na Ásia Menor, entre um povo bárbaro. Na primeira menção ao nome do herói, no final do verso 5, em vez de ser mencionado pelo seu patronímico (que seria Heraclida, filho de Hércules), ele é nomeado pela região de origem, a Arcádia. A Arcádia na Grécia continental liga o herói à família de sua mãe, Auge, e, assim, reforça sua origem grega. No entanto, permanece a questão: o fato de ser filho de Hércules, um herói cultuado em diversas cidades gregas, não seria algo ainda mais significativo?

Swift (2014, p. 439) acredita que a preferência por *Arkasídes*, na primeira vez em que Télefo é mencionado no poema, se deve a um esforço do poeta em aproximar Télefo a sua audiência. Os habitantes da ilha de Paros traçavam sua ancestralidade a colonizadores arcádios, assim como a Hércules, que, na versão do mito narrada por Apolodoro (2.5.9), teria passado por Paros antes de ir a Mísia. Na narrativa de Apolodoro há uma aparente ligação entre Hércules e a rota Paros-Mísia-Troia-Tasos, já que o herói teria feito este itinerário ao resgatar Hesíone em Troia. Em Paros, alguns de seus companheiros se envolveram em uma briga com os filhos de Minos, da qual alguns acabaram mortos. Hércules então recebe alguns habitantes locais para recompor sua frota, em compensação pela perda de seus marinheiros. Depois de sair de Paros, Hércules se dirige à Mísia, no caminho de Troia, e tendo resgatado Hesíone e lutado com Laomedonte, atraca em Tasos em seu retorno, onde expulsa os trácios que lá habitavam e permite aos seus novos companheiros pários que colonizem a ilha.

A passagem de Hércules por Paros é cantada por Píndaro (fr. 140a), aparentemente para justificar a colonização de Tasos pelos pários (SWIFT, 2014, p. 441). Assim, nomear Télefo como “árcade” e reafirmá-lo como filho de Hércules, como posteriormente é feito no verso 22, seria um recurso do poeta não só para agradar a audiência como também para reforçar a empatia que ela desenvolveria por Télefo ao longo da narrativa (SWIFT, 2014, p. 440).

Contudo, o episódio narrado por Arquíloco no novo fragmento se refere a um

tempo posterior a esses eventos, no qual a aliança de gregos feita para resgatar Helena ainda não havia conseguido chegar em Troia e por engano desembarca na Mísia, pensando se tratar de seus inimigos troianos. Embora não seja mencionada em Homero, a batalha da Mísia aparece nos poemas do ciclo épico *Cípria* e *Pequena Ilíada*. Próclo resumiu a passagem da *Cípria* que narrava o incidente na Mísia da seguinte forma (Phil., *Chrestomathia* [Dub.] (*epitome*); Linha125-134):

ἔπειτα ἀναχθέντες Τευθρανία προσίσχουσι καὶ ταύτην ὡς Ἴλιον ἐπόρθουν. Τήλεφος δὲ ἐκβοηθεῖ Θέρσανδρόν τε τὸν Πολυνεΐκους κτείνει καὶ αὐτὸς ὑπὸ Ἀχιλλέως τιτρώσκεται. ἀποπλέουσι δὲ αὐτοῖς ἐκ τῆς Μυσίας χειμῶν ἐπιπίπτει καὶ διασκεδάννυνται. Ἀχιλλεὺς δὲ Σκύρω προσσχὼν γαμεῖ τὴν Λυκομήδους θυγατέρα Δηϊδάμειαν. ἔπειτα Τήλεφον κατὰ μαντεῖαν παραγενόμενον εἰς Ἄργος ἰᾶται Ἀχιλλεὺς ὡς ἡγεμόνα γενησόμενον τοῦ ἐπ' Ἴλιον πλοῦ.

Então [os gregos], levados em alto mar, aportam na Teutrânia e começam a pilhá-la como se fosse Ílion. Télefo vem em auxílio da cidade e mata Tersandro, filho de Polinice, mas ele mesmo é ferido por Aquiles. Ao saírem da Mísia, uma tempestade os acomete e eles são dispersados. Aquiles, aportando em Esquiro, casa-se com a filha de Licomedes, Deidâmia. Depois, Aquiles cura Télefo, que chega a Argos conforme um oráculo, a fim de que este se tornasse o guia da navegação contra Ilíon.<sup>20</sup>

Nesse trecho é apontada a falha dos gregos, o fato de Télefo ter matado um herói importante, Tersandro, um dos epígonos, e a ferida que Aquiles causa em Télefo. A *Biblioteca* de Apolodoro (Apolod. *Epit.* 3.17) traz basicamente a mesma versão da batalha, mas com o interessante acréscimo de o rei da Mísia ter se enroscado em um ramo de vinha ao fugir de Aquiles, uma interferência de Dioniso (LULLI, 2016, p. 52). Também parece haver uma referência à interferência de Dioniso na ferida de Télefo na Ode Ístmica 8 (vv. 49-50) de Píndaro, que descreve a Mísia como terra de vinhedos. Outra importante menção à lenda do confronto entre Télefo e os aqueus está no *Catálogo de Mulheres* de Hesíodo, texto que buscava traçar a genealogia dos heróis tendo por referência as mulheres que os geraram – a presença da lenda de Télefo em Hesíodo também indica a sua importância na antiguidade. Este fragmento de Hesíodo é importante por ser considerado anterior a Arquíloco:

[Hesíodo, *Catálogo de Mulheres*, Fr. 165, vv. 1 – 14, P. Oxy. 1359 fr. 1, ed. Grenfell – Hunt]

[ ]..[.....]Y[

<sup>20</sup> Tradução minha.

[ ..... ]..[.....]ε.[  
 ..... ]μᾶλα δ' εὖαῖεν ἀθα[νάτοισιν"].[  
 ἢ ῥ'· ὁ δὲ] ῥί[γησ]έν τε καὶ ἴδιε μῦ[θον] ἀκούσ[ας  
 ἀθανά]των ῥί οἱ τότε' ἐναργέες ἄντ' ἐφάνησαν·  
 κούρη]ν δ' [έ]ν μεγάροισιν ἐὺ τρέφεν ἠδ' ἀτ[ίταλλε  
 δεξάμ]εν[ο]ς, ἴσον δὲ θυγατράσιν ἦσιν ἐτίμ[α.  
 ἢ τέκε] Τήλεφον Ἀρκασίδην Μυσῶν βασιλῆ[α,  
 μιχθε]ῖσ' ἐν φιλότῃ βίῃ Ἡρακλεῖνι  
 εὔτε μεθ' ἵππους στεῖχεν ἀγαυοῦ Λαομέδοντο[ς,  
 οἷ .....]. ἄριστοι ἐν Ἀσ[ί]δι ἔτραφεν αἴη·  
 ..... . Δαρδαν]ιδῶν μεγαθύμων φύλον ἐναίρ[  
 ..... ..κ]είνης δὲ τε γῆς ἐξήλασε πάσης.  
 αὐτὰρ Τήλεφος] ἔτραπ' Ἀχαιῶν χαλκοχιτών[ων  
 ..... ..]ε μελαινάων ἐπὶ ν[η]ῶν  
 ..... ..]πέλασεν χθονὶ βω[τ]ιανείρῃ  
 ..... ..]ἐ βίῃ τ' ἀνδροκτασίῃ τ[ε  
 ..... ..]η κατόπισθεν [.]..[  
 [ ]..ως δ' ἴκοντο θ[

[ ]..[.....]...[  
 [ ]..[.....]...[

..... ]..[muito agradou aos imortais].[  
 Disse. Mas ele (sc.Teutras) tremeu, e suave ao ouvir as palavras  
 dos imortais que então diante dele apareceram claramente.  
 Tendo acolhido a menina (sc. Auge) cuidou dela e a criou bem no palácio  
 e a respeitou igual às suas filhas.  
 Ela concebeu Télefo Arcasides, rei dos Mísios,  
 unida em amor com a força de Hércules,  
 quando ele ia atrás dos cavalos do ilustre Laomedonte,  
 os melhores que [...] a terra da Ásia gerara.  
 ..... . Destruí[u] a tribo dos dardânidas de coração valoroso  
 ..... ..e os expulsou de toda a terra.  
 Contudo, Télefo dispersou os aqueus vestidos de bronze  
 ..... ..]sobre naus negras  
 ..... ..]aproximou-se da terra nutriz de homens  
 ..... ..] a violência e a matança de homens  
 ..... ..] antes [.]..[  
 [ ].. como vieram [<sup>21</sup>

A fragmentária narrativa de Hesíodo nos proporciona ver alguns detalhes da lenda de Télefo, como o motivo de Hércules ir a Mísia, em busca dos cavalos de Laomedonte, assim como sua outra façanha, banir as amazonas da região. Também é narrado o feito de Télefo de expulsar os aqueus para suas “naus negras” (*melainaon ... neon*). As duas palavras que sobraram do verso 17 também se referem,

<sup>21</sup> Tradução minha.

provavelmente, ao feito de Télefo: *bíe* (violência, força) e *androktasíe* (matança de homens). Há algumas semelhanças com o fragmento de Arquíloco, a saber: a referência de Télefo como *Arkasídes*, semelhança da qual pode se deduzir que esse seria um epíteto comum para o herói, e o uso da expressão “naus negras”. Embora não tenha sobrado a continuação da narrativa de Télefo, o pouco que se pode ver é que o herói é tido como um guerreiro capaz de afugentar um grande exército como o grego. Contudo, não nos resta especificações se afugentara os gregos sozinho, como no fragmento de Arquíloco ou se teria ajuda nessa empreitada. De qualquer forma, os aqueus tinham superioridade numérica, já que seu exército consistia de uma coligação de muitas cidades.

No quinto verso do fragmento elegíaco de Arquíloco, ao iniciar a narrativa de Télefo, o poeta assinala que o herói estava sozinho (*kai pote mounos eon*), o que torna seu feito ainda mais assombroso. Nesse momento do poema, o foco, que inicialmente era a fuga, passa a ser Télefo. A narrativa que serviria como um exemplo da moral exposta nos três primeiros versos gera um sentimento contrário, o personagem com o qual a audiência passa a se identificar é o perseguidor descrito em seu triunfo. Portanto, o paradigma utilizado parece desvirtuar a moral dos versos iniciais em vez de reforçá-la, pois enaltece a glória de pôr os inimigos em fuga (SWIFT, 2012, p. 145). A imagem de Télefo em furor, abatendo grande número de inimigos chega a se assemelhar com a de uma *aristéia*, como a de Aquiles no canto XXI da *Ilíada* (SWIFT, 2012, p. 145-146), o que será discutido mais detalhadamente na próxima seção. Embora o poeta não menospreze os aqueus, Télefo torna-se o centro da narrativa e sua excepcional façanha bélica apequena o exército grego. Com um deus a seu lado, um guerreiro tem a capacidade de afugentar um grande exército, como nos mostra o exemplo dos versos 98-101 do canto 17 da *Ilíada*, quando Menelau considera fugir, já que Heitor possui a ajuda dos deuses e, portanto, não será condenado se retroceder nessas circunstâncias (BARKER & CHRISTENSEN, 2006, p. 24-25).

Sofrer uma derrota tendo superioridade numérica era notoriamente visto como algo vergonhoso<sup>22</sup>, no entanto, no final do verso 6 e no início do verso 7 do fragmento, o poeta se refere aos aqueus que “se puseram em fuga,/ os valentes” (*hoi dè phébonto/ álkimoi*). A palavra grega *álkimoi*, aqui traduzida como “valentes”, abre o sétimo verso, ou seja, ocupa uma posição de destaque dentro do verso. A palavra causou estranheza

---

<sup>22</sup> Il. 2. 119-122.

a alguns estudiosos, já que os guerreiros estão executando uma ação considerada covarde para o padrão guerreiro vigente. West (2006, p. 13) tenta solucionar esse problema supondo que no verso anterior haveria, ao invés de *hoi de phéronto*, a expressão *oud'egénonto*, que em conjunto com *alkimoi* resultaria em: “eles não foram valentes quando se puseram em fuga”. Tal proposta foi posteriormente aceita por Lulli (2011; 2016), mas rejeitada por Obbink (2006), Barker & Christensen (2006), Anderson (2012) e Swift (2012; 2014).

A proposta de West não altera o teor do poema, pois é contrabalanceada por “embora fossem lanceiros” (*aikhmetai per eóntes*) no início do verso seguinte. Assim, se traduziria esses versos como “eles não foram valentes... embora fossem lanceiros” o que, por um lado, denota uma certa covardia dos guerreiros, mas, por outro lado, não os condena. Porém, Obbink (2006, p. 6) justifica que o poeta não teria intenção alguma de dizer que os aqueus não foram valentes, pois isso até mesmo destoaria da moral dos versos iniciais. Portanto, manteve-se nesta tradução a proposta de Obbink para o verso, tendo em vista que ela enfatiza que o poeta busca enaltecer os guerreiros aqueus mesmo em uma situação inusitada.

Ao adotar a proposta de Obbink, fica claro que não há menosprezo pela atitude dos guerreiros aqueus, mas um reconhecimento de seu poderio, assim como um engrandecimento ainda maior de Téléfo, que pôs em fuga um exército respeitável. O tema inicial da permissividade da fuga, quando se é compelido por um deus, permanece em segundo plano já que, a partir desse ponto, é Téléfo quem será descrito com detalhes.

No entanto, não é Téléfo quem, de fato, põe os aqueus em fuga, mas é o destino imposto pelos deuses (*Moîra theôn*) o principal responsável pelo infortúnio dos gregos. A palavra *tósa* (tanto, tão grande) acrescenta intensidade à *moîra theôn*, demonstrando quão pouco os guerreiros poderiam fazer para resistir à vontade dos deuses (SWIFT, 2012, p. 145). Também, o fato de o sujeito de *ephóbei* (fugir) ser *tósa [...] moîra* (tanto... o destino) mostra que o próprio destino dos deuses é quem punha os guerreiros em fuga. Téléfo é tão responsável pela fuga dos gregos quanto os próprios deuses que assim o designaram; um desígnio que não pode ser previsto, uma vez tanto Téléfo quanto os aqueus possuem laços com os deuses. A vontade de Zeus é evocada na *Ilíada* para explicar o motivo de Pátroclo não ter ouvido o conselho de Aquiles, e ter assim perecido em batalha, ponderando que o destino de Zeus é insondável e superior ao arbítrio dos homens (*Il.* 16.688-691):

ἀλλ' αἰεὶ τε Διὸς κρείσσων νόος ἢ ἐπερ ἀνδρῶν:  
 ὅς τε καὶ ἄλκιμον ἄνδρα φοβεῖ καὶ ἀφείλετο νίκην  
 ἄρηϊδίως, ὅτε δ' αὐτὸς ἐποτρύνησι μάχεσθαι:  
 ὅς οἱ καὶ τότε θυμὸν ἐνὶ στήθεσσιν ἀνήκεν.

Mas a vontade de Zeus é mais forte que o arbítrio dos homens,  
 pois fácil lhe é pôr em fuga o mais bravo e negar-lhe a vitória,  
 ainda que fosse ele próprio que o houvesse a lutar instigado.  
 Brio, desta arte, ele, agora, ao peito de Pátroclo inflama.<sup>23</sup>

Há uma interessante semelhança entre expressão *álkimon andra* (o homem valente, v. 689) utilizada por Homero com os guerreiros *alkimoi* (valentes) que se põem em fuga em Arquíloco. É notório também que nesses versos de Homero é o próprio Zeus que faz o homem mais forte fugir. Barker & Christensen (2006, p. 19) chegam a sugerir que poderia haver uma distinção entre uma fuga por compulsão divina, a qual não há como escapar, e a fuga voluntária, esta sim reprovável. O destino leva Pátroclo a não escutar Aquiles e perecer e, da mesma forma, o destino leva os aqueus a fugirem. No entanto, a morte de Pátroclo leva ao retorno de Aquiles à guerra e, portanto, podemos nos perguntar se também no novo fragmento de Arquíloco poderia haver uma virada na narrativa, em que “o destino dos deuses” levaria também Aquiles a retornar à batalha ferindo Télefo, reproduzindo essa cena frequente na mitologia. Desse modo, o poema poderia se estender ainda mais.

---

23 Tradução de Carlos Alberto Nunes (2011).

#### 4 Os guerreiros conduzidos por Agamêmnon (vv. 8-19)

Entre os versos 8 e 15 está a parte central da narrativa, em que é descrita a tentativa frustrada, e acidental, de invasão da Mísia pelos aqueus. Nestes versos estão presentes também as maiores semelhanças com a poesia épica, semelhanças essas que estão entre as principais discussões desde a primeira edição do poema:

... ἐϋρρείτης δὲ Κ[αῖ]κος  
 π[ι]πτόντων νεκύων στείνετο καὶ [πεδ]ίον  
 Μύσιον. οἳ δ' ἐπὶ θῖνα πολυφλοισβοί[ο] θαλάσσης (10)  
 χέρσ' ὑπ' ἀμειλίκτου φωτὸς ἐναιρό[μενοι]  
 προ[τροπάδ]ην ἀπέκλινον ἐϋκνήμ[ιδες] Ἀχαιοί·  
 ἀ[σπ]άσιοι δ' ἐς νέας ὤ[κ]υπό[ο]υς [ἐσέβαν  
 παῖδες τ' ἀθανάτων καὶ ἀδελφεοί, [οὓς] Ἀγαμέμνων  
 Ἴλιον εἰς ἱερὴν ἤγε μαχησομένο[υς]. (15)  
 οἳ δὲ τότε βλαφθέντες ὁδοῦ παρὰ θ[ί]ν' ἀφίκοντο·  
 Τε[ύθ]ραντος δ' ἔρατῆν πρὸς πόλιν [ἐ]ξ[έ]πεσον·  
 ἔ]νθα [μ]ένος πνεῖοντες ὁμῶς αὐτο[ί] τε καὶ ἵπποι  
 ἀ]φρ[αδί]ηι μεγάλως θυμὸν ἀκηχέ[δατο]·

... O rio Caico de belo fluir  
 atulhou-se com os corpos que sucumbiam, e também a planície  
 mísia. Eles que na margem do mar undíssono (10)  
 pelas mãos do inexorável mortal foram mortos,  
 os aqueus de belas grevas, dispararam em retirada,  
 de bom grado embarcando nos navios singrantes,  
 filhos e irmãos dos imortais que Agamêmnon  
 levava à sacra Ílion para lutar; (15)  
 eles, então, desviados do caminho, chegaram à praia  
 e arremeteram contra a amável cidade de Teutras.  
 Ali, sorvendo furor, tanto eles quanto os corcéis,  
 por sua estultícia muito no espírito lamentaram;

Depois de introduzir uma moral (*gnomé*) e, também, o tema geral da narrativa nos versos anteriores, Arquíloco começa a partir do verso 8 uma analepse, um retorno a um tempo mítico mais distante de seu público (BERNSDORFF, 2006, p. 5). A narrativa não se inicia com a origem do conflito, mas de um ponto posterior da batalha. Logo ao começar a narrativa, no *enjambement* dos versos 8 e 9, Arquíloco usa uma imagem forte para descrever a destruição causada por Télefo: o rio Caico e a planície repletos de corpos.

Assim, é pressuposto que a audiência esteja familiarizada com o mito a ponto de a narrativa iniciar em um momento que Télefo já abatera um grande número de



inimigos. Essa passagem remete a Aquiles, que em sua *aristéia*, após a morte de Pátroclo, inicia um rompante de destruição abatendo grande número de troianos, cujos corpos se acumulam e “estreitam” o rio Xanto (Escamandro). O rio indigna-se com o estreitamento de seu leito e se levanta, assumindo uma forma antropomórfica para intimidar Aquiles, o que não surte efeito, e ambos entram em luta corporal. Contudo, nos deteremos nos versos 214-221 do canto 21 da *Ilíada*, nos quais o rio suplica a Aquiles que pare com a matança, já que sua corrente não consegue desembocar no mar, pois se encontra “atuhlada de mortos” (*steinómenos nekúessi*, v.220):

ὦ Ἀχιλεῦ, περὶ μὲν κρατέεις, περὶ δ' αἴσυλα ῥέζεις  
 ἀνδρῶν: αἰεὶ γάρ τοι ἀμύνουσιν θεοὶ αὐτοί.  
 Εἴ τοι Τρῶας ἔδωκε Κρόνου παῖς πάντας ὀλέσσαι,  
 ἐξ ἐμέθεν γ' ἐλάσας πεδίον κάτα μέρμερα ῥέζε:  
 πλήθει γὰρ δὴ μοι νεκύων ἐρατεινὰ ῥέεθρα,  
 οὐδέ τί πη δύναμαι προχέειν ῥόον εἰς ἄλα δῖαν  
 στεινόμενος νεκύεσσι, σὺ δὲ κτείνεις αἰδῆλως.  
 Ἄλλ' ἄγε δὴ καὶ ἕασον: ἄγη μ' ἔχει ὄρχαμε λαῶν.

Íncrito Aquiles, superas a todos os homens em força  
 e em ações ímpias, também, porque sempre os eternos te amparam.  
 Se te concede Zeus grande que todos os Teucros destruas,  
 sai do meu leito e esses atos horríveis no plaino executa,  
 que minha bela corrente se encontra entuhlada de mortos.  
 Não me é possível levar para as ondas divinas as águas,  
 que me represam os corpos; e tu de matar não desistes!  
 Meu grande espanto confesso; é o bastante, senhor poderoso!<sup>24</sup>

Atente-se o uso da mesma palavra para “atulhar” (*steíno*) – traduzida por Carlos Alberto Nunes como “represar” – utilizada tanto pelo rio Xanto (Escamandro) para se referir ao seu estado quanto por Arquíloco para descrever o rio Caico após a onda de destruição de Télefo. O rio Xanto, além de suplicar a Aquiles que deixe de atulhar seu leito de corpos, sugere que vá continuar sua matança na planície (*pedíon*, v. 217). Fato esse semelhante ao novo fragmento no qual Télefo atulha tanto o rio quanto a planície Mísia. A comparação se torna importante por ser Aquiles quem fere Télefo na maioria das versões do mito. Do mesmo modo que Aquiles possui sua *aristéia* no canto 21 da *Ilíada*, às margens do rio Xanto após a morte de Pátroclo, assim também Télefo teria a sua própria *aristéia*, seu momento de excelência guerreira, às margens do rio Caico ao ver seu povo atacado gratuitamente.

24 Tradução de Carlos Alberto Nunes (2011).

Uma *aristéia* é um momento de máxima demonstração de virtude guerreira (*areté*) na qual um herói sozinho executa façanhas excepcionais em batalha causando grandes e notáveis baixas no inimigo. Essas narrativas seguem uma forma padronizada, descrita por Schein (1984, p. 80) como sendo composta por cinco partes: (1) uma descrição detalhada do guerreiro vestindo sua armadura; (2) o herói sai de uma situação de perigo matando o inimigo que o pôs nessa situação; (3) ele rompe as falanges inimigas; (4) o herói é ferido e pede a um deus que o restabeleça; e (5) retorna à batalha e derrota um inimigo importante. A *Ilíada* possui alguns exemplos de *aristéiai* sendo a mais significativa a de Aquiles no final do canto 20 e no canto 21 – chegando a ser considerada por estudiosos como a única verdadeira *aristéia* a partir da qual as demais teriam sido espelhadas (SCHEIN, 1984, p. 81). Contudo, também há outros exemplos importantes de *aristéia*, como a de Diomedes no canto 5, em que o herói até mesmo fere a deusa Afrodite, além da de Agamêmnon no canto 11, e de Pátroclo (Patrocléia) e Heitor no canto 16. Nesse canto há o embate entre os dois guerreiros em suas *aristéiai*, do qual Pátroclo acaba morto e assim gera o retorno de Aquiles.

Embora no fragmento em questão o contexto seja diferente (uma elegia e não um poema épico), a cena de Télefo possui semelhanças com essas cenas iliádicas, como o fato de o herói ser motivado por um deus (v. 1), de ser um feito individual (v. 5) e de abater grande número de inimigos (v. 6). Apesar de não haver menção à ferida de Télefo nos versos supérstites da nova elegia, sabemos que o ferimento feito por Aquiles é cena principal no mito dos aqueus na Mísia. Além disso, é frequente nas variantes do mito que Télefo mate Tersandro, um dos epígonos (os heróis que vingaram a morte de seus pais na primeira guerra de Tebas) e, portanto, um importante guerreiro. A semelhança das cenas de excelência guerreira da *Ilíada* com a cena do triunfo de Télefo pode sugerir uma maior extensão da seção narrativa do poema, pois seria plausível que a narrativa não acabasse antes do encontro entre Aquiles e Télefo.

A relação entre Télefo e Aquiles tem seu clímax na cura de Télefo. Algumas particularidades do mito de Télefo estão relacionadas à medicina, como o nome de seu pai adotivo, o rei Córito da Arcádia (Córito é um dos epítetos de Apolo, deus responsável também pela cura). Faziam-se oferendas em homenagem à Télefo em Pérgamo, e quem tivesse passado por lá não poderia entrar no templo de Asclépio (deus relacionado à medicina), pois Eurípilo, filho de Télefo, havia matado Mácaon, o

o herói médico filho de Asclépio que havia curado Filoctetes (KERÉNYI, 2015, p. 319-320). Segundo Pausânias (*Descrição da Grécia* 2.26.10), Télefo era invocado primeiro nos hinos à Asclépio, contudo nenhuma menção poderia ser feita a Eurípilo dentro do templo. Télefo, portanto, estava envolto em uma tradição relacionada à cura. Laskaris (2016, p. 160) aponta já haver conhecimento dos efeitos medicinais de metais (provavelmente do cobre) na era do bronze, baseada no processo curativo da Télefo que envolve, em algumas tradições, o uso da própria lança de Aquiles como matéria-prima para a produção do medicamento<sup>25</sup>.

Aquiles também é um herói com conhecimentos médicos e mesmo que não seja frequentemente ligado à medicina, o dom da cura é descrito como tendo sido passado por Quíron, um centauro, a Peleu, o pai de Aquiles com quem ele teria aprendido essas habilidades (LASKARIS, 2016, p. 156). Aquiles também teria sido discípulo de Quíron, fato que o relaciona também a Hércules, o que será mais explorado na próxima seção. Pátroclo parece ter aprendido também as técnicas curativas de Aquiles. Ao final do canto 11, Pátroclo, que fora ouvir as notícias de Nestor sobre a guerra, encontra Eurípilo (não o filho de Télefo, mas outro combatente grego, filho de Evêmone). Este, ferido, relata a difícil situação dos gregos. Em seguida, Eurípilo pede a Pátroclo que trate sua ferida (*Il.* 11. 828-836):

ἀλλ' ἐμὲ μὲν σὺ σάωσον ἄγων ἐπὶ νῆα μέλαιναν,  
μηροῦ δ' ἔκταμ' οἴστον, ἀπ' αὐτοῦ δ' αἶμα κελαινὸν  
νίζ' ὕδατι λιαρῶ, ἐπὶ δ' ἦπια φάρμακα πάσσει  
ἔσθλά, τά σε προτί φασιν Ἀχιλλῆος δεδιδάχθαι,  
ὄν Χείρων ἐδίδαξε δικαιοτάτος Κενταύρων.  
ἰητροὶ μὲν γὰρ Ποδαλείριος ἠδὲ Μαχάων  
τὸν μὲν ἐνὶ κλισίῃσιν οἴομαι ἔλκος ἔχοντα  
χρηίζοντα καὶ αὐτὸν ἀμύμονος ἰητῆρος  
κεῖσθαι: ὃ δ' ἐν πεδίῳ Τρώων μένει ὄξυν Ἴαρη.

Salva-me, entanto, conduze-me para o meu negro navio,  
tira-me a lança da coxa, absterge-me o sangue da chaga  
com água tépida, e unguentos calmantes no talho coloca,  
desses que Aquiles te fez sabedor, é o que todos proclamam,  
cujo segredo aprendeu com Quirão, o Centauro mais justo.  
Pois dos dois médicos hábeis que temos nas naves, Macáone  
e Podalírio, um se encontra, assim penso, na tenda, ferido,  
necessitando, também, de um bom médico, enquanto o segundo

<sup>25</sup> Apolodoro Epit. e.3.20: “θεραπεύεται ἀποξύσαντος Ἀχιλλέως τῆς Πηλιάδος μελίας τὸν ἰόν”; “Aquiles curou-o raspando a ferrugem da lança pelida” (Tradução minha).

se acha no campo da luta a sustar o furor dos Troianos.<sup>26</sup>

Eurípilo relata nessa passagem o processo medicinal a ser tomado para curar uma ferida causada por uma lança, prática que diz ser do conhecimento de Aquiles. Além da relação com de Aquiles, Pátroclo e Télefo com a cura, Aquiles e Pátroclo também teriam tido sua primeira cooperação militar na batalha da Mísia<sup>27</sup>.

Assim, o relato da ferida que Aquiles impinge em Télefo ocupa um papel central nos mitos a respeito do desembarque dos aqueus na Mísia. West (2003, p. 39) considera que o mito da chegada dos aqueus à Mísia se tratava inicialmente de uma das muitas histórias relacionadas às pilhagens de Aquiles antes da guerra de Troia, mas que, de alguma forma, passou a fazer parte da tradição troiana. Ainda, ao analisar Pausânias (9.5.14), West afirma que a lenda originalmente não faria parte da campanha troiana, pois a Mísia é muito distante de Troia e assim o desembarque errôneo seria inverossímil.

O mito de Télefo, portanto, teria raízes muito antigas. Malcolm Davies (2000, p. 9-10), ao analisar o *Télefo* de Eurípides também julga que o mito de Télefo tem origens tão ou mais antigas que as da campanha troiana e propõe que essa passagem tem a função de uma *Vorabenteur*, uma aventura preliminar, que geralmente faz parte das narrativas míticas. Esse conceito reside na teoria de que os heróis geralmente enfrentam um inimigo preliminar semelhante ao inimigo final, que serve como um clímax secundário e prepara a audiência para o clímax final. Um exemplo é o caso de Hércules que em seu décimo trabalho tem que passar por Nereu, o velho do mar capaz de mudar de forma e detentor do conhecimento necessário para que o herói leve a tarefa a cabo, um desafio menor e preliminar antes de enfrentar Gerião, o gigante dotado de três corpos e o inimigo final nesse trabalho. Para Davies (2000), Télefo seria a aventura preliminar de Aquiles e teria sido extraído de alguma lenda popular em que havia um *daímon* detentor do saber sobre a rota para Troia. Dessa forma, a narrativa de Télefo antes do desembarque em Troia seria uma preparação para o clímax da morte de Heitor. Além disso, na versão encontrada no ciclo épico Télefo seria casado com uma das filhas de Príamo, Argíope, o que gera uma ligação com os troianos e impediria Télefo de se aliar aos gregos. Seu filho, Eurípilo, ao final da guerra, se alia aos troianos após ter recebido vários presentes de Príamo (WEST,

---

26 Tradução de Carlos Alberto Nunes (2011).

27 Píndaro, Ode Olímpica 9. 70-75.

2003b, p. 21-22; KERÉNYI, 2014, p. 317).

Em contrapartida, há uma versão bastante diferente do mito de Télefo no *Heroicus* de Filóstrato, datado do séc. II d.C. Nessa variante, Télefo é desarmado por Protesilau e perde seu escudo. Filóstrato, filósofo da segunda sofística, narra o diálogo entre um viticultor e um fenício. O viticultor afirma ser descendente de Protesilau, o primeiro guerreiro a morrer em Troia, e receber visitas esporádicas do espírito do herói. Assim, o viticultor pode narrar ao fenício as versões “corretas” de vários eventos do ciclo Troiano. Apesar de Protesilau ter sido o primeiro a morrer ao desembarcar em Troia, ele afirma que teria assistido a todos os acontecimentos mesmo depois de morto.

Antes de entrar na sua nova versão para o mito de Télefo, o viticultor relata que na guerra a primazia é de Aquiles, com a exceção da batalha da Mísia, na qual Protesilau teria tido seu momento de excelência ao derrubar o escudo de Télefo (13.14) (DONATO, 2010, p. 259-260). No parágrafo 14.1 o fenício relata nunca ter ouvido falar de uma história sobre um escudo perdido por Télefo e, um pouco mais adiante, o viticultor relata que a história de Télefo não foi negligenciada pelos poetas. Isso nos leva a crer que a narrativa da Mísia era frequentemente contada pelos poetas, de modo que até mesmo o fenício, um estrangeiro, poderia estar a par de algumas variantes do mito.

Em relação a batalha da Mísia, o viticultor narra que os gregos se dirigem à Mísia de forma deliberada, não por engano, o que se baseia na lógica do viticultor da distância entre Mísia e Troia e o fato de os gregos já terem enviado emissários à Troia (23.7; 23.8). Télefo não luta sozinho, mas agrega um grande exército, contando com a ajuda de Hércules, que teria vários reinos na Mísia (23.9). No entanto, o exército mísio precisa esperar a chegada dos gregos à praia visto que os árcades não são bons marinheiros (23.14). Essas particularidades mostram que já havia uma desconfiança quanto ao ataque accidental, embora aparentemente fosse a versão usual do mito, e que haveria uma participação de Hércules e uma ênfase na origem árcade de Télefo.

No entanto, durante a batalha, Télefo é cercado pelos gregos (sem nenhuma menção a qualquer intervenção divina) e Protesilau o desarma, derrubando seu escudo. Inclusive, Protesilau o mataria naquele momento caso Aquiles não se adiantasse de forma precipitada e ferisse Télefo na coxa, dando tempo para que os Mísios viessem em seu auxílio salvando sua vida. Vários mísios morrem nessa

empreitada, sendo o rio Caico descrito como tendo sido ensanguentado de sangue mísio (*polloì tòñ Misôn ep'autò pésein, up'on ematómenon ruènai tòñ kaíkon*) (23.24). Protesilau e Aquiles então discutem pela posse do escudo, sendo decidido em assembleia que ficará com Protesilau, por ter sido ele quem desarmou Télefo (23.25).

Além dessas descrições da batalha, há ainda alguns outros pontos de contato com o novo fragmento, como a menção aos filhos do rio Istro, Heloro e Acteu, combatentes do lado de Télefo, que andavam em uma carruagem de quatro cavalos (23.22). A menção aos filhos do rio Istro lembra Nereu e aproxima o mito de Télefo ao de Héracles (como menciona Davies, 2000). Outra variação do mito em Filóstrato está na esposa de Télefo, que nessa versão é Hiera. A amazona Hiera é descrita por Protesilau ao viticultor como de renomada beleza, e é narrado que foi morta na batalha da Mísia por Nireu, também era renomado por sua beleza. Protesilau chega a descrever Hiera como mais bela que Helena e ressalta que sua morte fora muito lamentada entre as mulheres mísias (23.26-30). A menção da beleza de Hiera parece coincidir com o fato de Protesilau descrever a batalha da Mísia como maior que a de Troia e que as outras campanhas em terras bárbaras (23.12).

Contudo, só poderemos nos basear na versão de Filóstrato com ressalvas, por causa do distanciamento temporal entre ela e a de Arquíloco, e também por ser uma deliberada reescrita do mito (DONATO, 2010, p. 263-264). Ainda assim, a narrativa de Filóstrato pode servir de exemplo de como o mito ainda era popular em um período posterior e de como certas particularidades do mito encontradas em Arquíloco continuavam em voga. Obbink (2006, p. 7-8) considera que a versão de Filóstrato pode trazer alguma luz ao entendimento do fr. 5 W de Arquíloco, a respeito do abandono do escudo, mas acredita haver pouca base para supor que Arquíloco conhecesse alguma versão em que Télefo perdesse seu escudo.

A menção ao escudo, na remota hipótese de que Arquíloco tivesse em mente esse fato em sua elegia, traria ainda outra conexão com Aquiles: o escudo que ele recebe de sua mãe Tétis, feito por Hefesto. Tétis pede ao deus artífice para que confeccione um novo escudo para seu filho enfrentar Heitor, já que este havia tomado a armadura de Aquiles ao matar Pátroclo. O escudo de Aquiles era uma obra magnânima que incluía imagens que representam diversos aspectos da existência humana (*Il.* 18. 478-608). Assim, mesmo que Filóstrato inove em certos aspectos da narrativa, alguns aspectos são mantidos, entre eles a relação entre Aquiles e Télefo.

O fr. 5W de Arquíloco, contudo, leva Anderson (2012, p. 20) a propor a leitura

de que o poeta não estaria de forma alguma subvertendo a moral hoplita em sua narrativa do mito de Télefo. Anderson (2012, p. 31) acredita que a seção narrativa se estenderia significativamente de forma a narrar o confronto entre Télefo e Aquiles, hipótese também sugerida por Barker & Christensen (2006, p. 33). Um argumento a favor dessa tese é que a sequência da narrativa corroboraria com a moral inicial do fragmento, pois seria Aquiles que teria a assistência divina e Télefo quem se poria em fuga. Assim, os dois lados da batalha estariam determinados a fugir dependendo de qual lado da balança penderia a determinação dos deuses.

Anderson (2012, p. 20) retoma o fr. 5 de Arquíloco por acreditar que nesse fragmento o poeta não estaria menosprezando o ato de fugir, como muitas vezes proposto, mas afirmando que tomará outro escudo legitimamente quando for a vez de seu exército afugentar os inimigos. No fr. 5W, o poeta afirma que perdeu o escudo contra sua vontade (*ouk ethélon*) e que adquirirá outro (*ktésomai*). Anderson interpreta que o termo *ktésomai* tem, neste poema, o sentido de ganhar como espólio e não de adquirir financeiramente outro escudo (2012, p. 21-22). O autor crê que, da mesma forma, os aqueus do novo fragmento reverteriam a situação quando Aquiles, sob a inspiração de um deus, conseguisse ferir Télefo.

Bowie (2007, p. 57) considera que poetas elegíacos incluíam intervenções divinas para narrar batalhas recentes de forma semelhante à dos poemas épicos. Dessa forma, permite a interpretação de que o novo fragmento estaria inserido em uma longa elegia narrativa a respeito de uma guerra recente. Logo, tendo em vista a relação entre Télefo e Aquiles e a possível inversão narrativa, a narrativa do mito de Télefo se estenderia além do fragmento atual, ao menos incluindo a fuga de Télefo.

Além da referência indireta a Aquiles pela menção ao estreitamento do rio, os versos 10 a 13 trazem expressões diretamente da dicção épica: *polyphloisboio talásses* (mar undíssonos), *euknémides akhaioí* (aqueus de belas grevas) e *néas okupórous* (navios singrantes). Barker & Christensen (2006, p.14-15) apresentam que *polyphloisboio talásses* é considerada a expressão mais propriamente homérica. Apesar de não considerarem a escolha de Arquíloco como uma mera apropriação da épica, os autores ressaltam a importância dessa fórmula por ocorrer logo no início da *Ilíada* (1. 34) quando Crises retorna à praia e dirige sua prece a Apolo, passagem que de certa forma antecipa a retirada de Aquiles da guerra. A fórmula *polyphloisboio talásses* ocorre também no canto 9 (v. 182) quando Aquiles está apartado da guerra e é enviada uma embaixada que pretende convencê-lo a retornar ao combate, e no

canto 23 (v. 50) quando lamenta a morte de Pátroclo.

Portanto, a expressão teria uma relação com o distanciamento de Aquiles da guerra, pois a fórmula também é usada quando Odisseu vivencia um distanciamento semelhante ao de Aquiles. Esse momento é quando o navio Feácio se aproxima de Ítaca e o herói não reconhece sua pátria, momento em que Odisseu está próximo de seu destino, mas ainda não está ativamente ciente dele (*Od.* 13. 85; 220), como Aquiles que não sabe que está próximo de seu fim.

Outra linha de interpretação sugere que a narrativa não se estenderia além do que restou no fragmento atual. Apesar de também considerar a possibilidade de uma narrativa maior, Martin West (2006, p. 17) acredita que a narrativa não se estenderia muito além da expulsão dos aqueus, pois a parte que restou já exemplifica a moral inicial. Laura Swift (2012, p. 143) também considera que a seção narrativa não seria muito mais longa do que a que temos devido a estrutura anelar apresentada na seção narrativa.

A estrutura anelar é frequente na literatura grega, constituída de um eixo principal, com estruturas posteriores repetindo os temas e as expressões das estruturas anteriores ao eixo principal. Por exemplo, na seção narrativa do novo fragmento, os versos 13-17, que descrevem o motivo de os gregos terem desembarcado na Mísia, seriam o centro da narrativa (C). Já a demonstração de proeza de Télefo apresentada nos versos 5-6 é a primeira estrutura (A), repetida nos versos 23-25. Por fim, a descrição de batalha, versos 7-12, seria a segunda estrutura (B), duplicada nos versos 18-22. Assim, a estrutura que aparece aqui é A-B-C-B-A, com as proezas de Télefo ocupando tanto o início quanto o fim da narrativa e as cenas de batalha ocupando os versos imediatamente anteriores e posteriores ao eixo principal (SWIFT, 2012, p. 144). Essa estrutura indica um fechamento, sugerindo que a narrativa não seria muito mais longa ou que o poema voltaria ao presente de Arquíloco antes de inserir uma nova seção narrativa.

Swift (2012) assim como Barker & Christensen (2006) também ressalta o uso de fórmulas comuns a Homero no novo fragmento de Arquíloco. Swift, no entanto, atenta para o fato de que Arquíloco cria, ou maneja, fórmulas de caráter épico que não são idênticas às dos poemas homéricos, como o manejo da expressão homérica *per eón* no verso 8 na fórmula *aikhmetaí per eóntes* (embora fossem lanceiros) (2012, p. 140-141). Esta expressão tem uma sonoridade épica, mas não é utilizada por Homero dessa maneira. Contudo, é difícil saber se esse manejo com fórmulas épicas



seria uma inovação de Arquíloco ou se ele usaria fórmulas de alguma tradição épica a qual não temos acesso. No entanto, a noção de que Arquíloco manejaria fórmulas épicas confluiria com o manejo que o poeta faz da temática homérica, valendo-se da dicção épica para expressar uma moral diferente sobre a fuga.

Um interessante exemplo desse manejo de expressões homéricas por Arquíloco é a expressão do verso 14 *paides t'athanáton kai adelpheoí* (“filhos e irmãos dos imortais”). O poeta narra que os guerreiros “filhos e irmãos dos imortais” (*paides t'athanáton kai adelpheoí*) que Agamêmnon levava à Troia (v. 14-15) foram mortos “pela mão do inexorável mortal” (*kheérs'up'ameilíkton photós*), Télefo (v. 11).

Barker & Christensen (2006, p. 13) apontam uma semelhança entre os versos 8 e 9 do novo fragmento (a descrição do rio Caico) e os versos 199-200 do canto 10 da *Ilíada*, quando os guerreiros se sentam em um lugar na planície “limpo” (*én katharoi*) de corpos que haviam tombado (*nekuôn... piptónton*). Esses versos ocorrem em um momento em que os gregos, acudados perto das naus por Heitor, são despertados por Agamêmnon e Menelau, em uma demonstração de boa conduta (*sophrosúne*) de ambos.

Dessa forma, esse episódio pode fornecer suporte a uma das sugestões levantadas inicialmente por Obbink (2005 apud Bernsdorff, 2006, p. 1), de que a expressão “filhos e irmãos dos imortais” (*paides t'athanáton kai adelpheoí*) do verso 14 possa se referir mais especificamente aos irmãos Agamêmnon e Menelau. Contudo, os irmãos não são os únicos a terem ascendência divina, pois Aquiles é filho da deusa Tétis e, portanto, ainda mais próximo dos imortais.

Bernsdorff (2006, p. 1) propõe que a expressão “filhos e irmãos dos imortais” se refere coletivamente aos gregos<sup>28</sup>, já que todos os heróis teriam alguma ligação com os deuses, embora poucos sejam, de fato, como Aquiles ou Sárpedon, filhos ou irmãos dos deuses. Assim, a proximidade entre heróis e deuses, somada aos laços de parentesco entre os gregos torna todos, de certa forma, filhos e irmãos de imortais (BERNSDORFF, 2006, p. 4).

A expressão “filhos e irmãos dos imortais” ainda nos permite perceber a paridade entre os dois lados do conflito, pois, se por um lado, Télefo é filho de Hércules e, portanto, de linhagem divina direta, por outro lado, os aqueus não ficam nada a dever nesse quesito. Desse modo, não há como supor que o fato de Télefo ser filho

---

<sup>28</sup> Ver *Ilíada* 16. 449.

de Hércules justifique sua vitória, restando como única justificativa o destino dos deuses. Dessa forma, os aqueus, coletivamente, são guerreiros respeitáveis, o que torna a façanha de Télefo muito próxima dos momentos de excelência guerreira dos gregos e troianos, e até mesmo mais impressionante.

No entanto, o único herói grego mencionado diretamente por Arquíloco é Agamêmnon. Agamêmnon é o *ánax andrôn*, o líder dos homens, o comandante de todas as tropas da aliança grega, mas seria ele mencionado aqui por apenas este motivo? Barker & Christensen (2006, p. 22) acreditam que a menção a Agamêmnon possui uma significação própria no contexto do novo fragmento: a de que é ele quem mais vezes pondera a fuga na *Ilíada*. Agamêmnon, logo no canto 2, após receber um sonho falso de Zeus, realiza uma desajeitada e falsa incitação à fuga a fim de testar as tropas. As tropas reagem à incitação imediatamente e partem em debandada para as naus. Embora não seja o objetivo de Agamêmnon de fato fugir, ele demonstra sua decepção com a dificuldade em derrotar os troianos em número muito menor que o de seu exército (*Il.* 2.119-122):

αἰσχρὸν γὰρ τόδε γ' ἐστὶ καὶ ἐσσομένοισι πυθέσθαι  
 μὰψ οὔτω τοιόνδε τοσόνδε τε λαὸν Ἀχαιῶν  
 ἄπρηκτον πόλεμον πολεμίζειν ἠδὲ μάχεσθαι  
 ἀνδράσι παυροτέροισι, τέλος δ' οὔ πώ τι πέφανται:

Té mesmo aos pósteros há de chegar o lábeu vergonhoso  
 de que um exército acaio, de tantos e fortes guerreiros,  
 haja sem êxito feito essa guerra, conquanto lutando  
 conta tão poucos inimigos, sem nunca lhe vermos o fim.<sup>29</sup>

O reproche se mostra não ser tanto pela fuga quanto pela ineficácia em derrotar um inimigo em grande desvantagem numérica. Contudo, Agamêmnon menciona a vergonha que cairá sobre ele por esse episódio e inclusive menciona anteriormente que a vitória não terá “nenhum brilho para Argos, depois de perder tanta gente.” (*Il.* 2.115). Este pensamento poderia ser facilmente aplicável no novo fragmento, pois apesar de Télefo ser posteriormente ferido, pelo fato de ter afugentado um exército maior ele já teria alcançado a glória (*kléos*). Dessa forma, mesmo com os rumos da batalha sendo invertidos na Mísia, os gregos ainda não obteriam glória pela vitória sobre Télefo. Pouco antes, no verso 115 do mesmo canto, Homero usa uma

<sup>29</sup> Tradução de Carlos Alberto Nunes (2011).

construção formular com uso de *duskléa ... polùn ólesa laòn* (sem glória [*kléos*] ... depois de perder tanta gente) que se repete noutro momento do poema quando Agamêmnon se encontra em situação semelhante.

No canto 9 ocorre uma grande debandada entre os gregos que estão desanimados e só pensam na “fuga, comparsa do medo gelado”<sup>30</sup> (v.2). Agamêmnon, então, propõe a fuga (vv. 26-28) à assembleia, afirmando ter sido enganado por Zeus, cujos desígnios são intransponíveis (vv. 24-25). Também menciona que está fadado a retornar para a pátria sem glória alguma (*duskléa*), depois de perder tanta gente (*polùn ólesa laón*) (*Il.* 9. 22). As palavras de Agamêmnon, contudo, geram violenta indignação de Diomedes, que se opõe a fuga e afirma que lutará até tomar Troia, mesmo que seja apenas ele e Estênelo os combatentes (*Il.* 9. 34-36):

ἀλκὴν μὲν μοι πρῶτον ὀνειδίσας ἐν Δαναοῖσι  
φᾶς ἔμεν ἀπτόλεμον καὶ ἀνάλκιδα: ταῦτα δὲ πάντα  
ἴσασ' Ἀργείων ἡμὲν νέοι ἢ δὲ γέροντες.

Foste o primeiro a acoimar-me de fraco, na frente dos Dânaos, de ser imbele e de pouco valor. Mas, sobre isso, os Argivos tanto os anciões como os moços, já tem uma ideia formada.

Nesses versos, Diomedes se refere a um episódio que ocorrera no canto 4 quando Agamêmnon incitara os aqueus à guerra, de uma maneira um tanto quanto desajeitada, acusando Diomedes, por exemplo, de não possuir o mesmo valor de seu pai (*Il.* 4. 370-400). Embora naquele momento Diomedes tenha se contido e não respondido a Agamêmnon de forma alguma, um exemplo de sua *sophrosúne* (moderação), aqui Diomedes rebate as acusações de ser “imbele e de pouco valor” (*aptólemon kai anáلكida*), adjetivos que no contexto iliádico poderiam ser melhor compreendidos como “de pouco valor guerreiro” (*aptólemon*) e “fraco” (*anáلكida*). A forma como Agamêmnon se dirige a Diomedes no canto 4 também parece ter sido mal vista entre os aqueus em geral. Diomedes ainda acusa Agamêmnon de ter sido agraciado por Zeus com o cetro, mas não com a coragem (*alké*) (*Il.* 9. 38-39). Barker e Christensen (2004, p. 18) atentam para uma semelhança com o segundo verso de Arquíloco de não “se falar em fraqueza ou covardia”, já que as palavras mal proferidas por Agamêmnon no canto 4 para Diomedes (além de Odisseu e Idomeneu) retornam contra ele, *i.e.*, se naquele momento era ele quem incitava a batalha e condenava

<sup>30</sup> Tradução de Carlos Alberto Nunes (2011).

seus companheiros agora é ele quem incita a fuga e é condenado.

Agamêmnon possui o poder de ser o líder dos aqueus, como expresso por Diomedes, mas suas atitudes são frequentemente precipitadas e demonstram um mal exercício de sua função. O canto 4 é um exemplo dessa sua incapacidade, pois, apesar de ter uma função nobre, incitar os companheiros, Agamêmnon acaba por gerar o descontentamento de seus comandados. De fato, o próprio enredo da *Ilíada* deriva de uma de suas condutas precipitadas quando, no primeiro canto, toma o prêmio de Aquiles, Briseida, e assim faz seu principal combatente se retirar da guerra. Agamêmnon, por ser o líder dos gregos é, portanto, o responsável pelo desembarque equivocado na Mísia. Tal fato, assim como sua rixa com Aquiles, causa um grande infortúnio para seu exército.

Agamêmnon por possuir o cetro deveria servir como exemplo de coragem aos seus comandados, porém em mais de uma situação ele titubeia em sua posição. No canto 14, ao ver seu exército já perto das naus dominado pelos troianos e com Diomedes, Odisseu e ele próprio feridos, Agamêmnon se manifesta expressamente a favor da fuga:

οὐ γὰρ τις νέμεσις φυγέειν κακόν, οὐδ' ἀνὰ νύκτα.  
βέλτερον ὃς φεύγων προφύγη κακὸν ἢ ἐάλωῃ

Não é vergonha fugir, ainda mesmo que seja de noite.  
É preferível da ruína escapar a ser presa do imigo.  
(*Il.* 14. 80-81)

Esses são os versos que talvez mais aproximem Agamêmnon ao novo fragmento de Arquíloco, apesar de ser novamente advertido, desta vez por Odisseu (*Il.* 14. 83-102). A fala de Agamêmnon a favor da fuga parece seguir o mesmo rumo da moral inicial de Arquíloco, pois ambos consideram haver um momento para fugir. Agamêmnon já havia mencionado que a vitória não lhes traria mais glória a esse ponto da guerra por já terem perdido grande número de combatentes. Contudo, no canto 14, justifica sua preferência pela fuga, já que os aqueus estão fadados por Zeus a não obter glória em Troia (vv. 65-70). Menciona também a volubilidade de Zeus, que outrora auxiliava os gregos, mas que agora parece ter se voltado para os troianos (vv. 73-74).

Arquíloco parece seguir a mesma linha de pensamento mostrada em Agamêmnon; contudo, diferente de Homero, parece não demonstrar preocupação

com a glória (BARKER & CHRISTENSEN, 2006, p. 21). No entanto, o fr. 38 W dos *Adespota*<sup>31</sup> menciona que o jovem não será louvado por fugir, embora seja perdoável pelo fato de um deus ter assim o compelido. Assim, pode haver uma ligação implícita entre falta de *kléos* e a fuga no novo Arquíloco como, por exemplo, quando o poeta relata no verso 24 que Télefo impôs aos gregos a fuga “má” (*kakén*). A descrição da fuga como má ao final do fragmento retoma o fato de que Arquíloco não está incentivando a fuga ou a menosprezando, mas, de certa forma, consolando sua audiência.

Dessa forma, o debate sobre a fuga não é estranho à *Ilíada*, mas algo constante (BARKER & CHRISTENSEN, 2006, p. 16), embora a defesa da fuga geralmente seja repudiada pelo próprio narrador ou por algum herói. Ao retomarmos a *gnomé* inicial de não se falar em fraqueza ou covardia quando se foge sobre determinadas circunstâncias e a possível intertextualidade com Aquiles, há indícios de que a seção narrativa se estenderia além do que restou hoje, pois seria de se estranhar que o poeta não narrasse a continuação do mito na qual Télefo também é compelido a fugir. Essa inversão poderia também ser motivada por interferência divina se nos basearmos nas versões de Píndaro<sup>32</sup>, na qual Dioniso interfere no duelo entre Télefo e Aquiles. Por outro lado, a façanha de Télefo por si só ilustra a moral inicial do poeta e mesmo a vitória final dos aqueus não diminui sua importância. A centralidade na narrativa de como os aqueus chegaram à Mísia por engano e a ênfase em Agamêmnon (que é nominado justamente no centro da narrativa) também dá suporte a suposição de que o poema não se estenderia muito além do que temos hoje.

---

31 Cf. p. 24 deste trabalho.

32 Píndaro: Olímpica 9. 63. Ístmica 5.41; 8.50.

## 5 Héracles e o triunfo de Télefo – vv. 20-25

Os versos finais do novo fragmento mostram um fechamento, revelando mais uma vez a excelência de Télefo em combate. Desta vez, além de expressar o motivo da invasão atrapalhada da mísia, o poeta também insere Héracles, que aparece exortando seu filho:

φ]άντο γὰρ ὑψίπυλον Τρώων πόλιν εἰσ[άναβαίνειν (20)  
 αἰ]ψα· μ[ά]την δ' ἑπάτεον Μυσιῖδα πυροφόρο[v.  
 Ἡρακλ]έης δ' ἦντησ[ε] βοῶν ταλ[α]κάρδιον [υἰόν, ἦ  
 οὐ]ρον ἀμ[ε]λικ[τον] δηίωι ἐν [πολ]έμ[ωι  
 Τ]ήλεφον ὃς Δαναοῖσι κακὴν [τ]ό[τε φύζαν ἐνόρσας  
 ἦ]ρειδε [πρό]μαχος, πατρὶ χαριζόμενος (25)  
 ... ] ..... [ . ] ..... [  
 ... ] . [ . ] ... [ ..... ] .. [  
 ... ] ..... [ ..... ] . θα . [  
 .....

Pois pensavam adentrar Troia de altos portões (20) rapidamente; em vão pisavam na Mísia dadora de trigo. Héracles vem de encontro a eles, clamando pelo filho de coração indômito, guardião inexorável na batalha hostil, Télefo, que incitou os Dânaos à fuga má, e lutava na frente, agraciando o pai. (25)

Depois de descrever o desembarque dos aqueus nos versos 16-19, Arquíloco expressa claramente o fato de terem chegado à Mísia por engano (v. 20). O engano dos gregos os leva a lutar contra um compatriota árcade em vez dos inimigos estrangeiros. A batalha da Mísia se torna um apanhado de falhas que serve como uma antecipação da campanha em Troia. Ambas as campanhas (na Mísia e em Troia) começam com um sacrifício em Áulis e terminam com uma tempestade (CURRIE, 2015, p. 290); além disso, Télefo se assemelha a Heitor pela sua importância na defesa de sua cidade e pelo combate final com Aquiles. Contudo, como Télefo é apenas metade estrangeiro pelo seu nascimento, também o desenlace de seu duelo com Aquiles é mais ameno que o de Heitor. Essa ambivalência entre grego e estrangeiro pode nos levar a compreender o novo fragmento com algum contexto do presente político ou militar do poeta.

No novo fragmento, Arquíloco usa três termos homéricos para se referir aos gregos (argivos v. 6; aqueus v. 12; dânaos v. 24) com pouco distanciamento entre si. Apesar de serem utilizados por Homero para se referir aos gregos como um todo, os

termos aqueus e argivos têm suas origens em regiões específicas do Peloponeso – a região de Acaia e a cidade de Argos. No fr. 102 W, Arquíloco utiliza a palavra *panellénes*, um termo já mais em voga para se referir à noção de “mundo grego” em sua época. O uso variado de palavras para se referir aos gregos pode ter como objetivo aproximar o poema da dicção épica ou visava confundir a noção de sua audiência sobre o mundo grego (SWIFT, 2014, p. 445). Pelo uso variado dos termos em momentos importantes do poema, eles podem denotar a amálgama de diferentes povos gregos, o que inclui os árcades, como Télefo.

Swift (2014, p. 445-446) atribui essa confusão de termos à possibilidade de o novo Arquíloco ter um contexto político, até mesmo uma guerra civil, se termos por base o fr. 93a W em que Arquíloco crítica um político de Tasos por fazer mal a população em proveito próprio, ou o desprezo que o poeta demonstra pela ilha nos fr. 21W-22W:

..... ἦδε δ' ὥστ' ὄνου ράχις  
 ἔστηκεν ὕλης ἀγρίης ἐπιστεφής·  
 .....  
 οὐ γάρ τι καλὸς χῶρος οὐδ' ἐπίμερος  
 οὐδ' ἐρατός, οἷος ἀμφὶ Σίριος ῥοάς.

Esta, qual lombo de asno,  
 ergue-se, coroada de mata agreste,  
 Pois não há terra bela, nem desejável,  
 nem amável, como às margens das correntes de Siris<sup>33</sup>

Por estes fragmentos nota-se que Arquíloco não se mostra de forma alguma contente com o estado atual da colônia de Tasos. O poeta também compara a cidade com Siris, uma colônia na Magna Grécia (atual Itália) que parecia estar em melhor situação que Tasos. Também no fr. 228 W, o poeta parece se referir a sua cidade ao usar a expressão *trisoizúren* (triplamente lamentável). Já os fragmentos 89 W e 98 W indicam um conflito colonizatório entre os gregos de Tasos (Paros) e Naxos. Dessa forma, Swift (2014, p. 447) sugere um contexto político para o novo fragmento, pois talvez Arquíloco, como guerreiro, estivesse em uma situação de conflito com outros povos gregos, enquanto julgava que deveriam combater os bárbaros da região.

Apesar de a possibilidade de o poema ter um contexto político ser pouco

<sup>33</sup> Tradução Côrrea (2010, p. 256).

comprovável, o tema geral da batalha da Mísia parece ser o de uma guerra sem sentido, assim como a guerra de Troia travada por Helena. No entanto, a batalha da Mísia se mostra ainda mais incoerente, pois o inimigo é de sua mesma etnia e ainda filho de um semideus. Os deuses, contudo, não parecem se preocupar com as motivações dos mortais e, enquanto os mortais sacrificam suas vidas na *Ilíada*, os deuses possuem discussões muito mais descontraídas. As passagens em que os deuses são retratados servem como um alívio cômico às descrições violentas de batalha que ocupam a maior parte do poema épico. Uma dessas passagens que pode ser útil a compreensão do novo fragmento é quando Zeus desperta no início do canto 15 e vê que foi ludibriado por Hera.

Zeus vem causando muitos fracassos para os aqueus e, então, Hera, que é partidária dos gregos, prepara um engodo para fazer com que Zeus se distraia da guerra. A deusa trama seduzí-lo com o auxílio do Sono (*Hypnos*) e do cinto de Afrodite, de modo que o deus vá se deitar com ela e durma, esquecendo-se dos afazeres dos homens (*Il.* 14. 161-221). Zeus cai no truque de sua esposa, mas ao acordar e ver os gregos afugentando os troianos com o auxílio de Poseidon, logo percebe ter sido enganado pela esposa e se zanga. O deus então adverte-a, lembrando de quando a castigou, colocando-a suspensa nos céus com bigornas atadas a cada um dos pés por ter levantado um tufão que desviou Hércules de seu caminho e o levou para Argos (*Il.* 15. 18-30). Hera se esquiva da acusação afirmando ser Poseidon quem auxilia os aqueus. Zeus, embora se acalme, envia Íris para dizer a Poseidon que se retire da batalha e Apolo para incitar os troianos a fim de que assim se realizem os desígnios que antes havia prometido à Tétis (*Il.* 15. 49-77). Nesse destino está designada a morte de Pátroclo, Heitor e, inclusive do filho de Zeus, Sarpedón, para que assim Aquiles alcance a glória.

Ao incumbir Apolo de incitar Heitor a reverter a situação ruim em que estão os troianos, Zeus também diz que Heitor deve amedrontar os aqueus a fim de “incitá-los à fuga” (*fúzan enórsas*) (*Il.* 15. 62). O uso dessa mesma expressão por Arquíloco no verso 24 do novo fragmento, logo após Hércules ser mencionado na narrativa, pode nos revelar algo sobre a influência divina no novo fragmento. Hércules aparece como uma personificação da interferência divina na batalha (OBBINK, 2008, p. 8-9), já que não há participação direta sua na batalha, mas apenas um apoio verbal. Hércules, também, é um herói singular na mitologia grega por superar sua mortalidade e



ascender ao *status* de um deus.

A história envolvendo seu nascimento se assemelha a de Dioniso, que também era filho de Zeus com uma mãe mortal. Contudo, enquanto Dioniso possuía status divino desde o começo, pois sua mãe Sêmele morre ao ver a verdadeira forma de Zeus e o deus acaba por pô-lo em sua perna para terminar a gestação (semelhante ao nascimento de Atena), Hércules precisou enfrentar grandes privações antes de chegar ao mesmo posto de seu meio-irmão. Porém, Hércules sempre gerou ambiguidades quanto a sua natureza, como mostra o exemplo de certos povos, que chegavam a sacrificar a Hércules uma ovelha à noite, como se fazia aos heróis, e um touro pela manhã, como se fazia aos deuses (KERÉNYI, 2015, p. 133). Já no período romano, Cícero em *Sobre a Natureza dos Deuses* (3.18) afirma que Hércules, Asclépio, Dioniso, Castor e Pólux são os deuses cujas naturezas são dúbias. Essa ambiguidade parece estar presente também na *Odisseia*, pois Odisseu encontra Hércules no Hades da mesma forma que as almas dos mortais; contudo, logo o narrador descreve que esse é apenas um fantasma, ou espectro, do verdadeiro Hércules que está no Olimpo entre os deuses (*Od.* 11. 601-604).

A semelhança entre os meio-irmãos com forte ligação humana, Hércules e Dioniso, pode fornecer importantes contribuições para a compreensão do novo Arquíloco. Se, por um lado, Píndaro demonstrava que Dioniso interferia no duelo de Télefo e Aquiles pela descrição da Mísia como terra de vinhedos, Arquíloco, por outro lado, se refere a Mísia como “dadora de trigo” (v. 21) (OBBINK, 2006, p. 8). Se, como visto anteriormente, Hércules era provavelmente uma figura importante nos cultos de Paros e Tasos pela sua rota entre Paros-Mísia-Troia-Tasos, o epíteto “dadora de trigo” o liga ainda a outra cidade: Dulíquio. Provavelmente uma das ilhas Equinadas (arquipélago que inclui Ítaca), Dulíquio também é mencionada como rica em trigo (*Doulikhíou polupúrou* – *Od.* 16.396) e tida como a ilha aonde Hércules partiu quando expulso por Áugias ao completar seu quinto trabalho.

Neste trabalho, Hércules deveria limpar os excrementos dos estábulos do rei Áugias, que abrigavam um gado divino. O herói omite ter sido enviado por Euristeu e pede ao rei Áugias um décimo do gado caso consiga limpar os fétidos estábulos em apenas um dia. O rei, impressionado, concorda, e Hércules dá cabo da tarefa, desviando os rios próximos e inundando a área dos estábulos. Porém, Áugias, ao saber que o herói já havia sido enviado por Euristeu, volta atrás em seu acordo e se

recusa a dar o prêmio estabelecido. O caso vai para o tribunal, onde Hércules chama o próprio filho do rei, Fileu, como sua testemunha. Áugias, então, expulsa Hércules e Fileu da cidade. Hércules deixa Fileu em Dulíquio e vai para a corte do rei Dexâmeno (*Apolodoro, Biblioteca, 2.5.5*) (KERÉNYI, 2015, p. 155-156).

Na versão de Apolodoro, enquanto Fileu está na Dulíquio “dadora de trigo”, Hércules enfrenta o centauro Eurítion e liberta Dejanira, que fora obrigada a se tornar noiva do centauro. Ewen Bowie (2007, p. 50-51), ao discutir a possibilidade de elegias narrativas históricas, acredita que Arquíloco teria composto pelo menos duas elegias do tipo: uma sobre Télefo (baseado na descoberta do novo fragmento) e outra sobre Dejanira (baseado no fr. 286 W).

Quatro relatos da antiguidade<sup>34</sup> descreviam que Arquíloco tinha composto um poema sobre Dejanira em que Hércules lutava contra Aquelô e Nessos. Aquelô era o rio que também disputava a mão de Dejanira e que foi desafiado pelo herói para uma luta corporal. O rio assumiu a forma de um touro (como o rio Xanto no combate com Aquiles – *Il. 21.237*) mas teve um de seus chifres quebrado por Hércules e assim abandonou a disputa. Já Nessos era um centauro que possuía uma balsa para atravessar o rio Eveno e cobrava por esse serviço. Hércules, enquanto na corte do pai de Dejanira, mata acidentalmente um jovem parente do rei que tentou limpar as suas mãos. Apesar de perdoado, Hércules decide se exilar junto com Dejanira a fim de expiar sua culpa. Ao chegar ao rio Eveno, deixa a esposa, sem dinheiro, com Nessos, e cruza o rio a nado. Contudo, no meio da travessia o centauro tenta violentar Dejanira, cujos gritos são ouvidos por Hércules, que logo dispara uma flecha certa no coração do centauro.<sup>35</sup> O centauro, por vingança, ainda diria a Dejanira que coletasse um pouco de seu sangue que serviria como um soro para manter Hércules fiel a ela; o sangue obviamente é envenenado, mas Dejanira acredita no centauro e, posteriormente, acaba matando acidentalmente o herói.

É difícil saber o quanto as histórias de Dejanira e Télefo poderiam se entrecruzar. Contudo a importância de Hércules no novo fragmento parece ser maior que simplesmente sua nomeação no verso 22. Hércules pode ser o deus que interfere

---

34 Plutarco, *A malícia de Heródoto* (14.857ss.); Escólio à *Ilíada* Σ\*BE 21.237; Píndaro fr. 249 Schröder; Díon Crisóstomo (*Or. 60.1* que corresponde ao fr. 286 de Arquíloco). Cf. Côrrea (2010, p. 322-327).

35 (*Apolodoro, Biblioteca 2.7.5; 2.7.6*)

no destino da guerra a favor de seu filho e também é um herói com conotações políticas e até cômicas. Hércules tinha importância por ter o *status* de fundador de muitas cidades e, assim, várias famílias justificavam sua permanência pela linhagem Heraclida. Esse fato pode ter relevância na escolha de Arquíloco pelo mito de Télefo. Contudo, Hércules também fora retratado tanto na tragédia quanto na comédia ateniense do séc. V. No entanto, sua personalidade perturbada pelos momentos de insanidade e os seus excessos tornaram-no um personagem mais constante na comédia. A representação de Hércules como um homem de apetite insaciável por comida, bebida e amantes não é, contudo, uma inovação do teatro do séc. V, pois o vinho já fazia parte da narrativa da caverna de Folo, o banquetear-se fazia parte dos rituais de culto a Hércules, e em suas lendas são relatadas suas várias/os amantes (STAFFORD, 2012, p. 105-106).

A comédia *As rãs* de Aristófanes fornece um diálogo entre Dioniso e Hércules que pode mostrar as semelhanças e diferenças entre eles. Nessa peça, Dioniso, entediado com a baixa qualidade das apresentações teatrais em Atenas, decide ir ao Hades buscar Eurípides. O deus resolve se vestir como Hércules (com a capa de leão e a clava características) e pedir o conselho do combatente de como chegar ao reino inferior, pois Hércules já havia descido ao Hades para buscar Cérbero, o cão de três cabeças. Hércules ri do efeminado Dioniso que tenta se passar por ele e busca saber as intenções do deus em estar vestido assim. Com relação a Eurípides, Hércules faz uma série de outras sugestões a Dioniso como trazer Sófocles, tragediógrafo que fala sobre homens superiores, e também lista outros tragediógrafos que considera bons. Dioniso, porém, procura um tragediógrafo capaz de criar expressões pomposas como Eurípides, o que Hércules considera uma bobagem. Dioniso indigna-se com o rude Hércules que quer lhe ensinar sobre a sua arte, o teatro, e retruca: Ensina-me a comer! (*deipneîn me didáske*, v. 107), em uma clara referência a sua fama de glutão. Apesar das zombarias, Hércules e Dioniso demonstram uma relação cordial ao longo da conversa, Hércules no verso 60 se dirige a Dioniso como *ódelphidíon* (“ó irmãozinho”) e de novo como *ódelfon* (“ó irmão”) no verso 163.

Dioniso e Hércules, portanto, parecem dois irmãos de características opostas. Dioniso é mais efeminado e sofisticado e Hércules mais violento e inculto. Embora tenham uma relação amistosa, nada impede que ambos constituam os lados opostos do plano divino da narrativa de Télefo em Arquíloco: ambos têm uma propensão à

comédia e estão em um limiar entre deuses e homens. Dioniso, apesar de não ter uma relação direta com Aquiles como Hércules tem com Telofo, possui uma semelhança com as passagens do rio Xanto e do rio Caico. Dioniso possuía uma relação com a água e também era representado na imagem de um touro (OTTO, 1965, p.165). Otto (1965, p. 166) atribui a representação de Dioniso como um touro por suas semelhanças em relação ao frenesi e à periculosidade. Também, o touro, assim como Dioniso, é capaz tanto de dar a vida quanto de retirá-la. Esse fato logo nos lembra Aquiles que assim como fere Telofo, também o cura.

Além disso, Hércules teria uma passagem importante na infância de Aquiles, ao matar o centauro Quíron. Diferente da maioria dos centauros da mitologia que eram vistos como malignos, como Nessos, Quíron era um centauro de muita sabedoria e teria sido o tutor de vários heróis gregos – segundo um relato tradição bizantina, Quíron teria sido também o tutor de Dioniso<sup>36</sup>. Aquiles também fora um discípulo de Quíron, com o qual teria aprendido indiretamente a arte da cura. Contudo, no mito de Hércules na caverna de Folo, o centauro Folo recebe Hércules para um banquete, mas o herói pede por vinho para acompanhar sua refeição. Folo, não tendo o costume de beber enquanto come, resolve dar a Hércules uma ânfora que os centauros haviam recebido de Dioniso, que não deveria ser aberta até um momento propício. Quando Hércules abre a ânfora, o odor forte do vinho divino é sentido pelos centauros que estavam fora da caverna, que de pronto indignam-se e atacam Hércules. O herói se defende disparando flechas envenenadas com o sangue da Hidra. Ao se retirarem para a caverna de Quíron, este é ferido acidentalmente com uma flechada no joelho. Hércules tenta curá-lo, mas a ferida se mostra incurável. Apesar de ser imortal, Quíron prefere abrir mão de sua imortalidade a viver com a dor insuportável da flechada.<sup>37</sup> Ovídio em *Os Fastos* descreve uma versão da lenda em que Quíron teria morrido na frente de Aquiles, ainda criança, ao receber uma visita cordial de Hércules, que deixara acidentalmente uma de suas flechas envenenadas cair em seu pé (Livro 5; 3 de Maio).

Ao seguir pela versão da morte de Quíron na caverna de Folo, seria irônico imaginar que Aquiles usaria os dons medicinais que aprendeu com Quíron para curar

---

36 Ptolemeu Queno, *Nova História*, citado por Fócio de Constantinopla, *Biblioteca*, 190: "Ὡς Διόνυσος ἐρώμενος Χείρωνος, ἐξ οὗ καὶ μάθοι τούς τε κώμους καὶ τὰς βακχείας καὶ τὰς τελετάς."; "Dioniso sendo amado por Quíron, dele aprendeu os cantos, os ritos dionisíacos e as iniciações." (tradução minha).

37 Scholia in Theocritum VII 149/150a; Pseudo-Apolodoro 2.5.4.

justamente uma ferida na coxa do filho daquele responsável pela morte de seu mestre. Assim, a relação entre Hércules e Quíron não é de inimizade, mas, mesmo assim, Hércules é o responsável por sua morte. Do mesmo modo, Aquiles e Télefo parecem trazer uma ambiguidade parecida em sua relação. Télefo não é um estrangeiro e nem o inimigo que Aquiles procurava. A cura da ferida faz ambos reestabelecerem a paz e Télefo leva os gregos, finalmente, a Troia. Porém, a relação entre Télefo e Aquiles não termina com a cura, pois seus filhos parecem prosseguir o confronto dos pais.

Eurípilo, filho de Télefo, ao ser convocado por seu avô Príamo, combate na guerra de Troia, onde mata Mácaon, filho de Asclépio. Contudo, Eurípilo é morto por Neoptólemo<sup>38</sup> (também chamado de Pirro em algumas versões), filho de Aquiles. Neoptólemo é fundamental para a tomada de Troia, pois faz parte do presságio de que sua presença, as flechas envenenadas de Hércules que estavam em posse de Filoctetes, e o roubo do Paládio seriam as condições necessárias para tomar Troia. West (2006, p. 16-17) apesar de acreditar que o novo fragmento de Arquíloco seja um exemplo para a moral inicial, também se mostra intrigado pela ligação das histórias de Dejanira e Télefo. Uma entrada no léxico de Hesíquio de Alexandria menciona que Arquíloco também narrara a dança da vitória de Pirro:

πυρριχίζειν· τήν ἐνόπλιον ὄρχησιν καὶ σύντονον πυρρίχην ἔλεγον, οἱ μὲν ἀπὸ Πυρρίχου τοῦ Κρητός, οἱ δὲ ἀπὸ τοῦ διάπυρον εἶναι, οἱ δὲ ἀπὸ Πύρρου τοῦ Ἀχιλλέως· ἐφησθέντα γὰρ τῷ Εὐρυπύλου φόνωι ὀρχησασταί φησιν Ἀρχίλοχος. ὅθεν καὶ ὁ πυρρίχιος πούς ὠνομάσθη.

Dançar a pírrica: chamavam “pírrica” a dança marcial e intensa. Uns dizem ser de Pírrico de Creta [a origem do nome], outros do incandescer (*diápyron*), outros de Pirro, filho de Aquiles; pois Arquíloco diz que ele dançara exultante sobre o corpo de Eurípilo. Por esse motivo seria o metro pírrico também assim nomeado<sup>39</sup>

Apesar de a entrada de Hesíquio ser a única referência a uma narrativa de Arquíloco sobre Eurípilo, não deixa de ser intrigante o fato de que as narrativas mitológicas atribuídas a Arquíloco revolvam ao redor de Hércules e seus descendentes. Embora seja comum que poetas elegíacos tenham interesse nos mitos, até o fragmento de Télefo isso ainda não era perceptível em Arquíloco (WEST, 2006, p. 15). Dessa forma, todo o aspecto mitológico em torno do tema abordado no novo Arquíloco, agregado às referências implícitas no poema, sugerem que a narrativa

<sup>38</sup> Quinto de Esmirna, *A Queda de Troia*, 8.216.

<sup>39</sup> Tradução minha.

poderia se alongar com foco no conto mítico, para além de um contexto em que fosse puramente um exemplo para a tese da fuga.

## 6 Considerações Finais

Espera-se, por fim, que essa análise possa ter contribuído com a discussão a respeito do fragmento de Arquíloco se tratar ou não de uma elegia narrativa de cunho histórico. Pretendeu-se descrever brevemente como a elegia era compreendida na antiguidade a fim de considerar como a elegia histórica poderia ser uma das temáticas possíveis aos poetas arcaicos. Em seguida, foi abordada a questão da fuga em Arquíloco tendo em vista ser um tema já bastante discutido e significativo para a hipótese de o fragmento se tratar de um exemplo mítico para uma situação presente. A discussão, no entanto, se focou nas referências mitológicas, explícitas ou implícitas, presentes no fragmento. O mito de Télefo e a poesia épica são os elementos mais diretamente presentes no poema. Contudo, o mito de Hércules também revelou ser importante para a hipótese de a elegia ter sido uma narrativa mais extensa do que temos acesso hoje.

Embora haja suporte à hipótese de que o mito de Télefo seja usado por Arquíloco como um exemplo mítico para um provável contexto político-militar contemporâneo ao poeta e a presença de uma estrutura anelar dê indícios de uma narrativa autocontida ou não muito mais extensa, a análise de fontes relativas ao mito revela desdobramentos pertinentes à narrativa apresentada pelo poeta. A relação entre Télefo e Aquiles ocupa posição central na maioria das narrativas do mito. Além disso, a referência a Agamêmnon no poema acrescenta complexidade ao tema da fuga, pois o líder dos aqueus, apesar de sua posição de autoridade, mais de uma vez cogita a fuga na *Ilíada*. Hércules, por sua vez, parece ser uma fonte de narrativas mitológicas para Arquíloco e algumas narrativas referentes a esse herói se entrecruzam com o mito de Télefo. Dessa forma, a leitura do novo fragmento, à luz de fontes primárias e secundárias a respeito da batalha entre Télefo e os aqueus, fornece indícios significativos para a possibilidade de a elegia se estender em uma narrativa autônoma do mito de Télefo, sem necessariamente compor um exemplo a uma situação presente ou alusão a algum contexto histórico atual.

## Referências

- ALONI, A. Elegy: Forms, functions and communication. In: BUDELMANN, F. **A Cambridge Companion to Greek Lyric**. New York: Cambridge University Press, 2010. p. 168-188.
- ASSUNÇÃO, T.R. Recepção à mesa como signo de “amizade” na Odisséia. **Organon**, Porto Alegre, v. 24, n. 49, p. 15-30, jul./dez. 2010.
- ANDERSON, A.S. Archilochus, Telephus and the Warrior Ethos. 2012. 94 f. Dissertação (Master of Arts in Classics) – Graduate College of the University of Illinois at Urbana-Champaign, Urbana, 2012.
- ANTUNES, C.L.B. **Neolympikai**. Disponível: <<http://neolympikai.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 14 set 2016.
- BARKER, E.T.E. Flight Club: the new Archilochus fragment and its resonance with Homeric Epic. **Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici**, Pisa, v. 57, p. 9-41, 2006.
- BERNSDORFF, H. Halbgötter auf der Flucht – zu P. Oxy 4708 (Archilochos?). **ZPE**, v. 158, 1-7, 2006.
- BOWIE, E. L. Early Greek Elegy, Symposium and Public Festival. **The Journal of Hellenic Studies**, v. 106, p. 13-35, 1986.
- \_\_\_\_\_. Ancestors of Historiography in Early Greek Elegiac and Iambic Poetry? In: LURAGHI, N. **The Historian's Craft in the Age of Herodotus**. New York: Oxford, 2007. p. 45-66.
- \_\_\_\_\_. Historical Elegy in Archaic and Early Greek Elegy. In: KONSTAN, D; RAAFLAUB, K.A. **Epic and History**. Blackwell, 2010. p. 145-166.
- BRUNHARA, R.M.C. **As Elegias de Tirteu: Poesia e Performance na Esparta Arcaica**. São Paulo: Humanitas, 2014.
- CAREY, C. Genre, occasion and performance. In: BUDELMANN, F. **A Cambridge Companion to Greek Lyric**. New York: Cambridge University Press, 2010. p. 21-38.
- CÔRREA, P. C. **Armas e Varões: a guerra na lírica de Arquíloco**. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.
- \_\_\_\_\_. **Um bestiário arcaico: Fábulas e imagens de Animais na Poesia de Arquíloco**. Campinas: Editora Unicamp, 2010.
- CURRIE, B. Cypria. In: FANTUZZI, M. CHRISTOS, T. **The Greek Epic Cycle and its Ancient Reception: A Companion**. Cambridge: Cambridge University Press, 2015. p. 281-305.
- DAVIES, M. Euripides *Telephus* Fr. 149 (Austin) and the Folk-tale Origins of the



Teuthranian Expedition. **ZPE**, v. 133, p. 7-10, 2000.

DONATO, M. Lo Scudo di Telefo: P. Oxy 4708 e Archiloco, Fr. 5W. **Rivista di Filologia e di Istruzione Classica**, Torino, v. 138, n. 3-4, 2010.

DONLAN, W. Archilochus, Strabo and Lelantine War. **Transactions and Proceedings of the American Philological Association**, v. 101, 131-142, 1970.

HALL, J.M. **A History of the Archaic Greek World, ca. 1200- 479 BCE**. 2ed. Chichester: Wiley-Blackwell, 2014.

HOMERO. **Ilíada**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Hedra, 2011.

KERÉNYI, K. **A Mitologia dos Gregos**. Vol. 2. Petrópolis: Editora Vozes, 2016.

LASKARIS, J. Metals in Medicine: From Telephus to Galen. IN: HARRIS, W.V. **Popular Medicine in Graeco-Roman Antiquity: Explorations**. New York: Brill, 2016.

LULLI, L. **Narrare in Distici: L'Elegia Grega Arcaica e Classica Di Argomento Storico-Mitico**. Roma: Edizioni Quasar, 2011.

\_\_\_\_\_. The fight of Telephus: Poetic Visions behind the Pergamon Frieze. In: CAZZATO, V; LARDINOIS, A. (ed) **The Look of Lyric: Greek song and the visual**. Studies in archaic and classical Greek song. Leiden/Boston: Brill, 2016.

OBBINK, D. A New Archilochus Poem. **ZPE**, v. 156, p. 1-9, 2006.

OTTO, W.F. **Dionsysus: Myth and Cult**. Bloomington, London: Indiana University Press, 1965.

PODLECKI, A.J. Three Greek Soldier: Poets Archilochus, Alcaeus, Solon. **The Classical World**, v. 63, n. 3, p. 73-81, 1969.

ROSCHER, W.H. **Ausführliche Lexikon der griechischen und römischen Mythologie**. Leipzig: B.G. Teubner, 1884. v. 5. Disponível em: <<http://www.archive.org/stream/ausfhrlichesle05rosc#page/137/mode/1up>>. Acesso em: 14 nov. 2016.

SCHEIN, S. **The Mortal Hero: an Introduction to Homer's Iliad**. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1984.

SEIDENSTICKER, Bernd. Archilochus and Odysseus. **Greek, Roman and Bizantine Studies**, v. 19, p. 5-22, 1978.

SNELL, B. **The Discovery of the Mind**. New York: Harper, 1960.

STAFFORD, A. **Herakles**. Abingdon: Routledge, 2012. (Gods and Heroes of the Ancient World).

SWIFT, L. A. Archilochus the 'Anti-hero'? Heróism, Flight and Values in Homer and

the New Archilochus Fragment (P. OXY LXIX 4708). **Journal of Hellenic Studies**, v. 132, p. 139-155, 2012.

\_\_\_\_\_. Telephus on Paros: genealogy and myth in the 'new Archilochus' poem (P. Oxy 4708). **Classical Quarterly**, v. 64, n.2, p. 433-447, 2014.

\_\_\_\_\_. Lyric visions of epic combat: the spectacle of war in archaic personal song. In: BAKOGIANNI, A.; HOPE, V. (eds). **War as Spectacle: Ancient and Modern Perspectives on the Display of Armed Conflict**. London: Bloomsbury Academic, 2015. p. 93-109.

WEST, M.L. **Studies in Greek Elegy and Iambus**. Berlin, New York: de Gruyter, 1974.

\_\_\_\_\_. **Introduction to Greek Metre**. New York: Oxford University Press, 1987.

\_\_\_\_\_. **Ancient Greek Music**. New York: Oxford University Press, 1992.

\_\_\_\_\_. Cypria. In: WEST, M.L. **The Epic Cycle: a Commentary on the Lost Troy Epics**. Oxford: Oxford University Press, 2013.

\_\_\_\_\_. Little Iliad. In: WEST, M.L. **The Epic Cycle: a Commentary on the Lost Troy Epics**. Oxford: Oxford University Press, 2013.

\_\_\_\_\_. Archilochus and Telephos. **ZPE**, v. 156, p. 11-17, 2006.