

## CALÍMACO E A DISCUSSÃO SOBRE A POESIA TRÁGICA

### CALLIMACHUS AND THE DISCUSSION ON TRAGIC POETRY

**FERNANDO RODRIGUES JUNIOR**

fernandorodriguesjr@yahoo.com.br

Universidade de São Paulo - Brasil

<https://orcid.org/0000-0002-4481-2364>

Texto recebido em / Text submitted on: 12/11/2020

Texto aprovado em / Text approved on: 13/07/2021

#### **Resumo**

Embora o *Suda* atribua a Calímaco a composição de tragédias, a crítica moderna costuma ser cética quanto a essa informação, tendo em vista que suas supostas peças não chegaram até nós, bem como não foi preservado fragmento algum. O testemunho do *Suda* é posto em dúvida por conta da incompatibilidade entre a gravidade do gênero trágico e o conceito de poesia delgada defendido no *Prólogo aos Telquines*. Calímaco menciona a tragédia em duas ocorrências no livro de *Jambos*, além de compor cinco epigramas nos quais aborda a performance dramática nos festivais dionisíacos e a utilização das peças em contexto escolar. O presente artigo pretende investigar esses textos com o intuito de demonstrar que não haveria uma recusa de Calímaco à tragédia, mas rejeição a um estilo de composição considerado elevado e bombástico. Essa discussão parte de uma exposição concisa do programa poético calimaquiiano delineado no *Prólogo aos Telquines* e de sua proximidade com o debate metapoético desenvolvido no *agon* entre Ésquilo e Eurípedes nas *Rãs* de Aristófanes.

**Palavras-chave:** tragédia, Calímaco, epigrama, *Jambos*, *Prólogo aos Telquines*.

### Abstract

Although *Suda* attributes to Callimachus the composition of tragedies, modern scholars are usually skeptical about this information since his alleged plays did not reach us and no fragment was preserved. *Suda*'s testimony is doubtful because of the incompatibility between the gravity of tragedy and the concept of slender poetry in *Against the Telchines*. Callimachus mentions tragedy in two instances in his *Iambi*, as well as he writes five epigrams in which he discusses dramatic performance at Dionysiac festivals and the use of plays in schools. This paper seeks to examine these texts, in order to demonstrate that there would be no Callimachus's refusal of tragedy but rejection of a style of composition considered high and bombastic. This discussion starts from a concise exposition of the Callimachean poetic program described in *Against the Telchines* and its proximity to the metapoetic debate developed in the *agon* between Aeschylus and Euripides in Aristophanes' *Frogs*.

**Keywords:** tragedy, Callimachus, epigram, *Iambi*, *Against the Telchines*.

### Introdução: o *Prólogo aos Telquines* e o conceito de poesia delgada

O início dos *Aitia* de Calímaco, intitulado *Prólogo aos Telquines* (fr. 1 Pf), apresenta uma discussão literária na qual o poeta se defende das críticas lançadas contra ele por não ter composto um canto contínuo sobre reis e heróis em muitos milhares de versos.<sup>1</sup> Respondendo a detratores escondidos sob a caracterização de Telquines, Calímaco expõe um programa poético valendo-se de metáforas para ilustrar conceitos explorados ao longo de sua obra conhecida. As objeções apontadas pelos Telquines poderiam sugerir que a querela foi motivada pela incapacidade de Calímaco para a criação de um poema épico, compreendido como narrativa contínua dotada de certa extensão e com personagens elevadas ocupando o centro da ação.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> .....]ι μοι Τελχῖνες ἐπιτρύζουσιν ἀιοιδῆ,/ νήιδε]ς οἱ Μούσης οὐκ ἐγένοντο φίλοι./ εἴνεκε]ν οὐχ ἔν ἄεισμα διηνεκῆς ἢ βασιλ[η/.....]ας ἐν πολλαῖς ἤνυσσα χιλιάσιν/ἤ.....].ους ἦρωας, ἔπος δ' ἐπὶ τυτθὸν ἐλ[ίσσω/παῖς ἄτ]ε, τῶν δ' ἐτέων ἠ δεκά]ς] οὐκ ὀλίγη. (Call. fr. 1.1-6 Pf)

*Os Telquines cham contra meu canto,/tolos que não se tornaram amigos das Musas,/ porque um canto contínuo sobre reis/ou heróis em muitos milhares de versos/não fiz, mas desenrolo uma narrativa breve,/como um menino, apesar de não ter poucas décadas de idade.*

\*Informo que todas as traduções do grego presentes nesse artigo são de minha autoria.

<sup>2</sup> Sobre os critérios de matéria, extensão e unidade para a definição de epopeia, cf. Arist. *Po.* 1459a16-1460b5. No terceiro livro da *Gramática* de Diomedes, o *epos* é definido como περτοχη θείων τε καὶ ἡρωικῶν καὶ ἀνθρωπίνων πραγμάτων (484.1-2 Keil); cf. também Hor. *P.* 73-74. Ao comentar o verso 106 do *Hino a Apolo* de Calímaco, no qual a Inveja declara não admirar os que não sabem cantar coisas tão grandes como o mar (οὐκ ἄγαμαι τὸν οἰοδὸν ὃς οὐδ' ὄσα πόντος ἀεῖδει), o escoliasta afirma tratar-se de uma crítica feita

No entanto a inserção desse prólogo no início de uma longa elegia de seis mil versos, formada por uma sucessão de narrativas etiológicas independentes com deuses, heróis e monarcas como protagonistas, dificulta a associação entre a crítica dos Telquines e a poesia épica.

A condição fragmentada do *Prólogo aos Telquines* e o uso de metáforas para abordar questões estéticas torna o sentido de muitas passagens obscuro. Apesar da limitação imposta pela preservação parcial do texto, é possível notar que a discussão não se centra na recusa a um gênero poético específico, mas na escolha do estilo de composição considerado modelar. Ainda que o debate sobre elegia seja relevante, tendo em vista as alusões a Mimnermo, Filetas e supostamente Antímaco (fr. 1.9-12 Pf),<sup>3</sup> Calímaco estabelece uma distinção ampla entre o estilo solene e o delgado, não circunscrita a um único gênero.

A Musa delgada (Μοῦσα λεπταλέη) mencionada no v. 24 é uma das imagens mais emblemáticas desse prólogo,<sup>4</sup> porque se conecta metaforicamente ao estilo de composição caracterizado como leve e, ao mesmo tempo, vincula-se ao debate literário presente nas comédias de Aristófanes.<sup>5</sup> A poesia

pelos opositores do poeta, julgando-o incapaz de redigir um μέγα ποίημα. Por essa razão, na versão do escoliasta, Calímaco teria composto um *epos* – a *Hécate* – para provar que estavam errados (ἐγκαλεῖ διὰ τούτων τοὺς σκώπτοντας αὐτὸν μὴ δύνασθαι ποιῆσαι μέγα ποίημα, ὅθεν ἠγκαλάσθη ποιῆσαι τὴν Ἑκάλην, cf. *Schol. Ap.* 106).

<sup>3</sup>.....].. ρην [ὀλ]ιγόστιχος· ἀλλὰ καθέλκει/....πο]λὴ τὴν μακρὴν ὄμνια Θεσμοφόρο[ς/ τοῖν δὲ] ὄρν Μίμνεμος ὅτι γλυκὺς, αἰὶ κατὰ λεπτόν/.....] ἡ μεγάλη δ' οὐκ ἐδίδαξε γυνή. (Call. fr. 1.9-12Pf)

(...) *de poucos versos, mas a fecunda/Tesmofória muito supera a longa (...)/dentre os dois que Mimnermo é doce (...)/(...) a grande mulher não ensinou.*

Nessa passagem bastante fragmentada, Calímaco mencionaria seus modelos elegíacos. Segundo os *Escólios Florentinos* (*Schol. Flor.* 1-15), esses versos tratariam da extensão através da comparação entre os poemas breves de Mimnermo e de Filetas e os poemas longos desses mesmos autores, de modo a apresentar os precursores da concisão poética defendida por Calímaco, associada ao adjetivo γλυκὺς e em oposição à μεγάλη γυνή (talvez se referindo à *Esmirneida* de Mimnermo). Para Cameron 1995: 303-38, a μεγάλη γυνή faria alusão à *Lide* de Antímaco. Para mais informações, cf. Massimilla 1996: 206-13, Harder 2012: 32-44, e Werner 2012: 65-103.

<sup>4</sup>.....]...ἄοιδέ, τὸ μὲν θύος ὅτι πάχιστον/θρέψαι, τή]ν Μοῦσαν δ' ὠγαθὲ λεπταλέην· (Call. fr. 1.23-24 Pf)

(...) *aedo, nutre o animal a ser sacrificado para que se torne o mais gordo,/mas que a Musa, ó caro, seja delgada.*

<sup>5</sup> As metáforas exploradas durante a discussão literária apresentada nas *Rãs* de Aristófanes – conectando o julgamento das tragédias de Ésquilo e Eurípides aos conceitos

dos Telquines é descrita como barulhenta (μέγα ψοφέουσαν ἀοιδίην, cf. fr. 1.18 Pf) e associada ao trovão de Zeus (βροντᾶν οὐκ ἔμόν, ἀλλὰ Διός, cf. fr. 1.19 Pf), aludindo ao uso de ψόφος nas *Nuvens* (1366-67) para descrever os versos de Ésquilo. O som produzido pelo trovão, do qual Calímaco enfaticamente se dissocia, simboliza a poesia bombástica e se coaduna com o estilo de Ésquilo, definido nas *Rãs* (814) como tonitruante (ἐριβρεμέτας).<sup>6</sup>

No *Prólogo aos Telquines*, o adjetivo πάχιστον (fr. 1.23 Pf)<sup>7</sup> se opõe à Musa delgada, evocando imagetivamente a descrição do estilo “intumescido” de Ésquilo feita nas *Rãs* (940).<sup>8</sup> Eurípidēs, ao contrário, afirma ter retirado o peso da tragédia ao adotar um estilo menos carregado que o de seu antecessor (*Ra.* 939-43). Essa sutileza é destacada pelo coro por meio do verbo καταλεπτολογέω (*Ra.* 828), sugerindo que os versos de Eurípidēs possuem leveza e tenuidade. Provavelmente a imagem da Μοῦσα λεπταλή no *Prólogo aos Telquines* deriva da acepção estilística do adjetivo λεπτός nas *Rãs*, de modo que Calímaco se vale da associação aristofânica entre o peso e o julgamento crítico da poesia. Após os poemas de Ésquilo e Eurípidēs serem postos em uma balança (*Ra.* 1365-1410), cabe ao primeiro a vitória, porquanto seus versos eram repletos de itens pesados como rios, carros e cadáveres, ao passo que os de Eurípidēs traziam termos conectados à leveza, como o voo e a persuasão.<sup>9</sup>

A avaliação da poesia pelo peso é, de certa maneira, retomada no *Prólogo aos Telquines* (fr. 1.17-18 Pf), quando Calímaco defende que sua σοφία<sup>10</sup> seja julgada pela técnica e não pela medida persa (σχοίνῳ Περσίδι).<sup>11</sup>

---

de peso e leveza – são retomadas por Calímaco no *Prólogo aos Telquines*, de modo a servir como um embasamento teórico à defesa de seu programa poético. Tendo em vista o diálogo implícito estabelecido entre os dois autores, é de suma importância destacar a recepção do debate literário aristofânico no *Prólogo aos Telquines* e a maneira como Calímaco conferiu um novo valor estético às metáforas empregadas nas *Rãs* ao longo do *agon* entre os tragediógrafos.

<sup>6</sup> Cf. a discussão de Asper 1997: 156-160 sobre os conceitos de leve e pesado associados à crítica poética no *Prólogo aos Telquines*.

<sup>7</sup> Cf. nota 4.

<sup>8</sup> No fr. 398 Pf, Calímaco usa o adjetivo παχύ para criticar a elegia *Lide* de Antímaco (Λύδη καὶ παχὺ γράμμα καὶ οὐ τορόν).

<sup>9</sup> Cf. Dover 1993: 365-69 e Sommerstein 1996: 280-83.

<sup>10</sup> O termo σοφία nessa ocorrência designa poesia, tal como é atestado em Aristófanes *Ra.* 1519 e Píndaro *O.* 1.116, *P.* 4.248, *I.* 7.18, *Pae.* 7b20.

<sup>11</sup> αἴθι δὲ τέχνη/κρίνετε. ] [μὴ σχοίνῳ Περσίδι τή[ν] σοφίην· (Call. fr. 1.17-18 Pf)  
*Pela técnica/julgai a sabedoria, não pela medida persa.*

A referência ao *σχοῖνος*, unidade de medida originalmente egípcia usada na agrimensura,<sup>12</sup> sinaliza a recusa à apreciação literária pautada por critérios de extensão. A oposição delineada ao longo do prólogo entre as imagens de pesado e leve se aproxima dos conceitos de extensão e brevidade. Calímaco não se apresenta como mero opositor do poema extenso<sup>13</sup> – tendo em vista que o *Prólogo aos Telquines* antecede uma longa elegia etiológica dividida em quatro livros –, mas sobretudo como crítico do poema túrgido, dotado de estilo grandioso ou bombástico. Por esse motivo, o poeta se associa ao som de animais diminutos como andorinhas e cigarras, ao contrário do grasnado e dos zurros de animais maiores como grou e asnos (fr. 1.13-16 e 29-34 Pf).

Calímaco apresenta um programa poético por meio de metáforas semelhantes às empregadas nas *Rãs*, dando ênfase ao peso como critério estético, em diálogo deliberado com o julgamento das tragédias de Ésquilo e Eurípidés nessa peça. Mas, a despeito da vitória do estilo carregado de Ésquilo na comédia aristofânica, Calímaco opta pela superioridade da poesia delgada.<sup>14</sup> O *Prólogo aos Telquines* alude a esse debate sobre tragédia com o objetivo de desenvolver uma discussão metapoética centrada na defesa de um estilo de composição marcado por leveza, brevidade e descontinuidade.

### A atribuição de obras dramáticas a Calímaco

Muitos comentadores consideram a tragédia incompatível com o estilo de Calímaco. O fr. 215 Pf (*ἦτις τραγωδὸς μοῦσα ληκυθίζουσα*), descrevendo a Musa trágica como bombástica, costuma ser citado para embasar tal afirmação. Não se sabe a qual obra pertenceria esse fragmento citado por Querobosco nos comentários a Hefestião,<sup>15</sup> nem qual o sentido preciso do verbo *ληκυθίζω*, empregado pela primeira vez, até onde é possível saber, nessa ocorrência. Provavelmente ele deriva da expressão *ληκῶθιον ἀπώλεσεν* acrescentada por Ésquilo aos prólogos de Eurípidés nas *Rãs* (1208, 1213, 1219, 1226, 1233, 1238 e 1241) com a finalidade de ridicularizar a trivialidade, a monotonia e a previsibilidade das peças do

---

<sup>12</sup> Cf. Hdt. 2.6.3

<sup>13</sup> Cf. a equiparação feita por Calímaco entre *μέγα βιβλίον* e *μέγα κακόν* em Ateneu 72a.

<sup>14</sup> Apesar de Calímaco se vincular ao estilo de Eurípidés no *Prólogo aos Telquines*, empréstimos lexicais retirados de Ésquilo são mais frequentes em seus poemas. cf. Giannini 1963: 51-53 e Cusset 2011: 468.

<sup>15</sup> Cf. Choerob. *In Heph.* 230.20 Consbr.

adversário.<sup>16</sup> De acordo com Pólux (*Onom.* 4.114), ληκυθίζειν denota um som gemente feito pelo ator de maneira bombástica (βαρύστονος ὑποκριτής, βομβῶν περιβομβῶν). Frínico, o aticista (*PS* 86.9), associa ληκυθίζειν a um som oco, como se fosse emitido através do λήκυθος (pequeno frasco usado para portar óleos, perfumes ou cosméticos).<sup>17</sup> Por fim, os escólios de Aristófanes (*Schol. Ach.* 589a e 589c) conectam esse verbo à ação de gritar ou fazer barulho.

Tendo em vista a glosa de ληκυθίζειν feita por gramáticos posteriores, é provável que Calímaco, no fragmento 215 Pf, se valha do particípio ληκυθίζουσα em referência ao som produzido pelos atores trágicos durante a performance.<sup>18</sup> Uma vez que o som bombástico, no *Prólogo aos Telquines*, se vincula ao tipo de canto recusado pelo poeta (fr. 1.19-20 Pf), seria lógico pressupor a rejeição ao gênero trágico.<sup>19</sup> Por esse motivo, segundo o escoliasta de Hefestião (122.24), Calímaco conceberia a tragédia como ληκυθία μουσα, talvez em oposição à μουσα λεπταλέη delineada no *Prólogo aos Telquines*.<sup>20</sup>

A suposta rejeição ao gênero trágico contrapõe-se à informação fornecida pelo *Suda* (κ 227) segundo a qual Calímaco teria composto tragédias, comédias e dramas satíricos.<sup>21</sup> Como não foram preservados fragmentos de suas obras dramáticas ou testemunhos antigos acerca delas, os comentaristas modernos tendem a considerar equivocada essa atribuição. Porém havia uma intensa atividade teatral em Alexandria na primeira metade do século III a.C., patrocinada pela corte ptolomaica e representada sobretudo pelo grupo de sete célebres dramaturgos intitulado Pléiade.<sup>22</sup> Assim como Calímaco, alguns membros da Pléiade também desenvolveram trabalho filológico na Biblioteca, como Alexandre da Etólia e Licofrão, editores de textos trágicos

<sup>16</sup> Cf. Henderson 1972: 133-43.

<sup>17</sup> Cf. também Hesíquio λ 856: ληκυθιστή: κοιλόφωνος.

<sup>18</sup> Cf. a imitação do fragmento 215 Pf em Horácio *Ep.* 1.3.14.

<sup>19</sup> No entanto, de acordo com Cusset 2011: 466, a crítica de Calímaco se dirigiria ao estilo carregado de certo tipo de tragédia, não pressupondo uma rejeição generalizada ao gênero trágico.

<sup>20</sup> cf. Thomas 1979: 189-90, Cameron 1995: 61 e Sistikou 2016: 50.

<sup>21</sup> τῶν δὲ αὐτοῦ βιβλίων ἐστὶ καὶ ταῦτα: Ἰοῦς ἄφιξις, Σεμέλη, Ἄργουρ οἰκισμὸς, Ἀρκαδία, Γλαῦκος, Ἐλπίδες, σατυρικά δράματα, τραγωδία, κωμῳδία, μέλη, Ἴβος, κτλ. (cf. *Suda* κ 227)

<sup>22</sup> cf. Kotlinska-Toma 2015: 49-113 e Sistikou 2016: 63-88. Quanto aos testemunhos antigos sobre a Pléiade e sua formação, cf Str. 14.5.15; Choerob. in *Heph.* 236-4-14 Consbr.; *Suda* α 1127, δ 1169, λ 827, ο 253, σ 860 e 863, φ 358; *Schol. A in Heph.* 140 Consbr. e *Schol. B in Heph.* 279 Consbr.

e cômicos respectivamente.<sup>23</sup> Calímaco pertenceu ao mesmo ambiente físico e intelectual, tendo, por conseguinte, contato com peças redigidas por esse círculo de poetas.

Embora os membros da Plêiade tenham adquirido renome desde o século III a.C., suas peças não sobreviveram e pouquíssima informação sobre elas foi preservada. A ausência de fragmentos de dramas atribuídos a Calímaco não deve servir de argumento para uma hipotética recusa à tragédia. O *Suda* cita títulos de algumas de suas obras sobre as quais nada se sabe, de modo que poderiam pertencer a tragédias ou até mesmo a dramas satíricos, como *Chegada de Io*, *Sêmele*, *Arcádia*, *Glauco* ou *Esperanças*. O silêncio, na Antiguidade, sobre essa produção dramática não demonstra de modo irrefutável sua inexistência. Tampouco a rejeição ao estilo bombástico consistiria em uma crítica ao gênero trágico. Assim como em *Hécate* Calímaco evita a grandiosidade da epopeia e a adapta a seu programa poético – apresentando como protagonista de uma narrativa heroica uma pobre anciã que vive isolada e oferece hospitalidade a Teseu antes do embate com o touro de Maratona –, o mesmo princípio poderia ter sido aplicado em relação às suas supostas tragédias hoje desconhecidas.

### A tragédia nos epigramas de Calímaco

Apesar da inexistência ou não sobrevivência das tragédias de Calímaco, assuntos relacionados à performance ou ao uso dos dramas em contexto escolar são abordados em seus epigramas, indicando certo interesse pelo teatro. Em *Antologia Palatina* 9.565 (7 Pf = 57 GP), o poeta observa que as peças vitoriosas nos festivais são alheias à concepção de poesia refinada:

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

*Teeteto seguiu por um caminho imaculado. Ainda que essa  
mesma rota, Baco, não conduza à tua hera,  
os arautos mencionarão por um curto período o nome  
de outros, mas a Hélade mencionará para sempre sua sabedoria.*

<sup>23</sup> cf. Tzetzes *Prolog. Com.* 1.1-5. O *Suda* α 1127 e λ 827 também menciona as edições de obras dramáticas feitas por Alexandre da Etólia e Licofrão.

Não se pode afirmar com exatidão quem seria Teeteto, embora haja, na *Antologia Palatina*, quatro poemas atribuídos a um autor homônimo.<sup>24</sup> O epigrama destaca a derrota desse poeta no festival dionisiaco, já que não lhe foi oferecida a coroa de hera,<sup>25</sup> porém é impossível determinar se o *agon* seria trágico ou ditirâmico.<sup>26</sup> Assumindo tratar-se de uma tragédia, Calímaco distingue dois caminhos a serem seguidos, cada um culminando em um destino diverso. Uma das rotas conduz à vitória por meio da aceitação popular do texto dramático, assegurando a hera de Dioniso. A outra rota, a despeito de encaminhar o poeta à derrota, garante a imortalidade de seus versos. A perenidade de uma tragédia não se baseia na boa acolhida por parte da maioria dos espectadores, mas nas qualidades poéticas inerentes ou na adoção de um estilo de composição adequado ao programa poético calimaquiiano.<sup>27</sup> Nesse epigrama, portanto, a glória cabe ao perdedor.<sup>28</sup>

O caminho seguido por Teeteto é descrito como imaculado, remetendo o leitor à imagem explorada no *Prólogo aos Telquines* (fr. 1.25-28 Pf), por meio da qual Apolo ordena ao poeta se dirigir à trilha estreita por onde os grandes carros nunca vão, evitando a via larga.<sup>29</sup> A exortação pelo inusual constitui um dos elementos basilares da Musa delgada, sendo possível inferir a proximidade entre a tragédia de Teeteto derrotada e o programa poético calimaquiiano. Não se detecta no epigrama uma crítica à poesia destinada aos festivais ou aos *agones* dramáticos, como se os versos de Calímaco fossem incompatíveis com tais contextos de performance. O autor se centra nos diferentes registros pertencentes à mesma categoria literária: haveria um estilo de tragédia capaz de agradar multidões e de obter a vitória, bem como haveria outro estilo de tragédia menos bombástico, menos inflado e dotado de certa leveza quanto ao tratamento conferido à matéria. Um estilo de tragédia, portanto, calimaquiiano.

---

<sup>24</sup> Cf. AP 6.357, 7.444, 499 e 727. Há mais dois poemas atribuídos a Teeteto em Diógenes Laércio 4.25 e 8.48.

<sup>25</sup> Vários epigramas sobre dramaturgos na *Antologia Palatina* utilizam a coroa de hera oriunda de Dioniso como símbolo de vitória (cf. AP 7.21, 22 e 414; 13.6 e 29).

<sup>26</sup> Calímaco se refere ao poema de Teeteto como σοφία, termo pouco preciso para denotar poesia. Cf. também o emprego desse vocábulo no *Prólogo aos Telquines* (fr. 1.18 Pf).

<sup>27</sup> Quanto à rejeição de Calímaco ao julgamento estético da maioria, contrário à sua perspectiva, cf. AP 13.43 (28 Pf = 2 GP): σικχαίνω πάντα τὰ δημόσια.

<sup>28</sup> Cf. Asper 1997: 55.

<sup>29</sup> Cf. os antecedentes da imagem da poesia como caminho em Píndaro O. 6.22-24, P. 4.247-48 e 11.38-40, N. 6.53-54, Baquilides 5.31-33 e 19.1-2 Maehler e Aristófanes V. 1022.

O discurso de consolo a Teeteto funciona como autoelogio de Calímaco, indiretamente defendendo seu programa poético. O mesmo artifício é notado na discussão sobre brevidade associada ao *agon* teatral em *AP* 9.566 (8 Pf = 58 GP):

Μικρή τις, Διόνυσε, καλὰ πρήσσοντι ποιητῆ  
 ῥῆσις· ὁ μὲν “Νικῶ” φησὶ τὸ μακρότατον·  
 ᾧ δὲ σὺ μὴ πνεύσης ἐνδέξιος, ἦν τις ἔρηται  
 “Πῶς ἔβαλες;” φησί· “Σκληρὰ τὰ γινόμενα.”  
 τῷ μερμηρίζαντι τὰ μὴ ἔνδικα τοῦτο γένοιτο  
 τοῦπος· ἐμοὶ δ’, ὦναξ, ἡ βραχυσυλλαβίη.

*Um conciso discurso, Dioniso, basta ao poeta  
 exitoso. “Venço” é o mais longo que ele tem a dizer.  
 Mas aquele que tu não inspiras auspiciosamente, se alguém  
 pergunta: “como te saíste?”, diz: “a situação está difícil.”  
 Que seja essa a fala de quem concebe coisas  
 injustas. Que a minha, ó Senhor, seja a de poucas sílabas.*

Esse epigrama poderia ser interpretado como expressão de desejo pela vitória em uma competição dramática.<sup>30</sup> O êxito se deve à inspiração proporcionada por Dioniso, evocado como símbolo da poesia dramática. Contudo a vitória não foi alcançada somente através do sopro auspicioso do deus, a quem o poema se dirige, mas também graças à orção pela μικρή ῥῆσις. O critério da brevidade é apresentado como traço fundamental para a apreciação positiva de um poema. O epigrama é emoldurado por dois termos associados à concisão (μικρή no início do primeiro verso e βραχυσυλλαβίη no final do último). A sentença mais longa (μακρότατον) proferida por um poeta inspirado é formada por somente duas sílabas (νικῶ), ao passo que os opositores de Calímaco estão alheios à valorização da brevidade e possuem pensamentos injustos, cabendo-lhes a derrota.

Diferente do epigrama anterior, a adesão à poética calimaquiiana garante o sucesso no *agon*, ao contar com o apoio de Dioniso. Alguns poderiam citar esse poema como prova da hipotética produção dramática de Calímaco, bem como da obtenção de, ao menos, uma vitória em festival. É equivocado negar categoricamente a atribuição de tragédias a Calímaco, baseando-se na suposição de que tal gênero seria incompatível com sua

<sup>30</sup> Cf. Gow & Page 1965: 210.

Musa delgada. Todavia a utilização do epigrama 8 Pf para refutar esse julgamento não se sustenta, pois o poema mais precisamente se centra em uma discussão metapoética. A questão da performance serve de cenário para que o autor defenda a concisão como elemento basilar de sua poética. A βραχυσυλλαβίη<sup>31</sup> mencionada no último verso evocaria os conceitos de ἔπος τυτθόν e ὀλιγοστιχίη presentes no *Prólogo aos Telquines* (fr. 1.5 e 9Pf), em oposição a μακρή e μεγάλη γωνή (fr. 1.10 e 12 Pf).

Dois outros epigramas de Calímaco abordam a recepção dos textos dramáticos em contexto escolar. Em AP 6.310 (48 Pf = 26 GP), o poeta apresenta uma máscara de Dioniso oferecida por Simo às Musas, exibida em sala de aula:

Εὐμαθίην ἤτειτο διδοῦς ἐμὲ Σῆμος ὁ Μίκκου  
 ταῖς Μούσαις· αἱ δέ, Γλαῦκος ὄκως, ἔδοσαν  
 ἀντ' ὀλίγου μέγα δῶρον. ἐγὼ δ' ἀνά τῆδε κεχηνῶς  
 κεῖμαι τοῦ Σαμίου διπλόον, ὁ τραγικὸς  
 παιδαρίων Διόνυσος ἐπήκοος· οἱ δὲ λέγουσιν·  
 “Ἱερὸς ὁ πλόκαμος”, τοῦμὸν ὄνειρα ἐμοί.

*Simo, o filho de Mico, pedia prontidão para aprender,  
 ao me conceder às Musas. Elas, como Glauco, no lugar  
 de um pequeno presente concederam um grande. De boca aberta  
 aqui jazo, o dobro da boca do de Samos, o trágico  
 Dioniso ouvindo os meninos. Eles dizem:  
 “meus cachos são sagrados” e isso eu já sei.*<sup>32</sup>

A *persona loquens* do poema é a própria máscara que, posicionada em sala de aula, assiste continuamente à recitação dos alunos. A referência a Glauco no segundo verso alude ao episódio da *Iliada* no qual o herói, renovando os dons de hospitalidade, troca suas armas de ouro pelas armas de bronze de Diomedes, muito menos valiosas (6.234-36). De forma similar, a troca proposta no epigrama 48 Pf envolve a máscara de Dioniso (elemento menos valioso) e a prontidão para o aprendizado (elemento mais valioso).

<sup>31</sup> A βραχυσυλλαβίη seria provavelmente um neologismo utilizado ironicamente, pois, apesar de indicar a brevidade e se conectar ao curto verbo νικῶ, é uma palavra longa composta por seis sílabas, ocupando quase a metade do último pentâmetro.

<sup>32</sup> O trecho τοῦμὸν ὄνειρα ἐμοί poderia ser traduzido como “meu sonho a mim” e, segundo Gow & Page 1965: 162, seria um provérbio indicando algo a respeito do qual o falante já teria conhecimento. Cf. o uso desse provérbio em Platão *República* 563d e Calímaco AP 12.148.

Uma vez que o verso repetido pelos alunos – Ἱερὸς ὁ πλόκαμος – foi retirado das *Bacantes* de Eurípides,<sup>33</sup> o poeta estabelece uma dicotomia entre os dois possíveis usos do texto dramático: a performance, representada pela máscara, e o uso escolar, perceptível na leitura dos meninos e na prece de Simo pela εὐμαθίη.<sup>34</sup> A referência a Eurípides parece inusitada, tendo em vista a pouca influência que teria exercido sobre Calímaco, porém, no *Prólogo aos Telquines*, a poesia leve – a ele associada nas *Rãs* – é escolhida em detrimento do estilo carregado e bombástico. A confluência entre esses dois autores se dá no campo da λεπτότης. Além disso, Eurípides – junto a Menandro – era o poeta dramático mais utilizado em contexto escolar durante o período helenístico, de modo que a repetição de seus versos refletiria uma prática real.<sup>35</sup>

O fato de a máscara se encontrar com a boca escancarada (κεχληνῶς) decorre de seu formato, mas a ênfase dada à abertura bucal enquanto ela é obrigada a ouvir a recitação dos alunos – o dobro da boca do Dioniso de Samos<sup>36</sup> –, sugere um bocejo e uma feição enfadonha.<sup>37</sup> Há uma inversão de

<sup>33</sup> Cf. Eur. *Ba.* 494.

<sup>34</sup> Segundo Fantuzzi 2007: 481-82, o nome Simo aludiria ao epigrama fúnebre de Símias em que é descrita a tumba de Sófocles ao redor da qual, por causa de sua εὐμαθίη, florescem hera, rosas e a videira (*AP* 7.22 = 5 GP). Os usos mais antigos de εὐμαθία em Platão (*Chrm.* 159e, *Men.* 88a-b, *R.* 618d) e Aristóteles (*Rh.* 1362b24 e 1415a38) circunscrevem seu sentido à facilidade de aprendizado, sendo, portanto, uma palavra inadequada para indicar a grandeza de Sófocles. Calímaco rememora o epigrama de Símias pretendendo corrigir o uso equivocado desse termo, melhor empregado para designar a facilidade de um aluno em estudar na escola os textos trágicos ao invés de remeter à genialidade de um tragediógrafo considerado canônico.

<sup>35</sup> De acordo com os papiros escolares encontrados no Egito ptolomaico, Eurípides e Menandro eram os poetas mais estudados depois de Homero nas escolas da região. Cf. Criobore 2001: 198-201.

<sup>36</sup> Trata-se de uma referência à imagem de Dioniso com a boca aberta, localizada em um templo de Samos. De acordo com Plínio *NH* 8.57-58, Élpis roga auxílio a Dioniso após ser surpreendido por um leão. Ao notar que um osso estava preso na garganta do animal, ele o remove, amansando a fera. Em agradecimento, Élpis ergue um templo em Samos para κεχληνῶς Διόνυσος (cf. também Eliano *NA* 7.48). Como notam Gow & Page 1965:182, “why the open mouth should be transferred from the lion to the god does not appear, and no doubt some other explanation of the curious cult-title is required. The two passages however show that the title (and possibly a corresponding cult-statue) existed at Samos.” Quanto à relação entre a máscara de Samos e o epigrama de Asclepiades de Samos sobre assunto similar, cf. Sens 2011: 181.

<sup>37</sup> Cf. Thomas 1979: 188, Fantuzzi 2007: 483 e Sistikou 2016: 53.

papeis, já que a máscara, item fundamental ao ator durante a encenação, torna-se espectadora na posição de ouvinte (ἐπίκοος) da “performance” escolar. O verso das *Bacantes* lido pelos estudantes é proferido na peça pelo próprio Dioniso, em referência aos seus cachos. Seria, portanto, esperado que a *máscara* do deus se satisfizesse com a passagem citada pelos alunos, reproduzindo de cor suas palavras em uma tragédia que enfatiza a força do ritual báquico. No entanto a repetição interminável deixa o texto trágico fastidioso e cansativo, obtendo do único membro da plateia um bocejo provocado pelo tédio.

A cena apresentada por Calímaco possivelmente é inspirada em um epigrama de Asclepiades presente em *AP* 6.308 (27 GP), descrevendo uma máscara no mesmo contexto escolar:

Νικήσας τοὺς παῖδας, ἐπεὶ καλὰ γράμματ' ἔγραψεν,  
 Κόνναρος ὀγδώκοντ' ἀστραγάλους ἔλαβεν·  
 κάμῃ χάριν Μούσαις τὸν κωμικὸν ᾧδε Χάρητα,  
 πρεσβύτην θορὺβῳ θῆκ' ἐν παιδαρίων.

*Vencendo os garotos porque escrevia belas letras,  
 Conaro obteve oitenta ossinhos.*

*Agradecendo às Musas, dedicou-me aqui, a máscara cômica  
 do velho Cares, em meio ao alarido dos garotinhos.*

Conaro dedica às Musas uma máscara cômica para ser exposta na escola em agradecimento pela vitória na competição de caligrafia. A máscara representa um ancião chamado Cares, talvez personagem de alguma comédia desconhecida. Não há, no *corpus* cômico preservado, registro de personagem com esse nome, de sorte que sua associação com a figura do misantropo, frequente nas peças da comédia nova, não é segura. Apesar de não haver clareza quanto à identificação, o verso final explora a incompatibilidade entre o cenário juvenil no qual a máscara de um velho se situa e a algazarra produzida pelas crianças na escola. Cares se encontra em local inadequado e, embora seu nome aluda à agradabilidade sugerida no início do terceiro verso (χάρης, antecipando ironicamente Χάρης no final do mesmo verso), a inserção em meio à balbúrdia infantil só lhe provoca irascibilidade. O tédio da máscara de Dioniso e o desprazer da máscara de Cares, descritos nos epigramas de Calímaco e Asclepiades, enfatizam a presença de tragédias e comédias em âmbito educacional. Através do mal-estar causado pelo ambiente no qual as máscaras foram expostas, os poetas exploram a dicotomia entre as performances nos teatros e a utilização das peças nas escolas.

O primeiro verso do poema de Asclepiádes evoca o *agon* dramático por meio do particípio νικήσας, o mesmo verbo empregado por Calímaco no epigrama 8 Pf para informar a vitória no festival dionisiaco (νικῶ). No entanto as expectativas de êxito em uma suposta disputa teatral são frustradas no final do mesmo verso, quando a máscara de Cares, a *persona loquens* do epigrama, informa que a vitória ocorreu no campo da caligrafia. Sabemos que competições escolares dessa natureza eram frequentes, graças a inscrições antigas que preservam os nomes de estudantes vencedores.<sup>38</sup> O texto copiado durante a disputa poderia ter sido uma comédia – talvez tendo Cares como personagem –, fazendo da máscara cômica oferecida às Musas um presente adequado a esse contexto. O prêmio obtido também condiz com o perfil dos contendores, pois os ossinhos pertencem ao universo infantil.<sup>39</sup> Asclepiádes retira a poesia dramática do *agon* teatral e a insere em uma competição escolar na qual a premiação concedida não mais é a coroa de hera, mas um brinquedo pueril cujo valor só é mensural aos meninos em algazarra.

Em AP 6.311 (49 Pf = 27 GP), Calímaco também apresenta uma máscara cômica ofertada em retribuição pela vitória de Agoránax em contexto não muito claro:

Τῆς Ἀγοράνακτός με λέγε, ξένε, κωμικὸν ὄντως  
 ἀγκεῖσθαι νίκης μάρτυρα τοῦ Ῥοδίου,  
 Πάμφιλον οὐ μὲν ἔρωτι δεδαγμένον ἡμισυ δ' ὀπτῆ  
 ἰσχάδι καὶ λύχνους Ἴσιδος εἰδόμενον.

*Diz, estrangeiro, que eu, Pânfilo, fui dedicado  
 como testemunha realmente cômica da vitória do ródio  
 Agoránax, não ferido pelo amor, semelhante em parte  
 a um figo seco e às lamparinas de Ísis.*

A *persona loquens* do epigrama é a máscara cômica ofertada a uma divindade não mencionada – possivelmente as Musas ou Dioniso – em agradecimento pelo êxito de um dramaturgo ou de um ator chamado Agoránax. A personagem representada na máscara é Pânfilo, nome recorrente em várias comédias para designar o jovem apaixonado em torno do qual a trama costuma

<sup>38</sup> Cf. Criatore 2001: 114.

<sup>39</sup> Cf. Sens 2011: 183. Em Herodas 3.24-25, os jogos de dados distraíam os alunos na escola.

se desenvolver.<sup>40</sup> Cabe agora à máscara servir como testemunha realmente cômica (κωμικὸν ὄντως μάρτυρα) da vitória obtida na competição dramática. A menção ao κωμικὸς μάρτυς talvez rememore uma personagem-tipo explorada na comédia, cuja fala proporciona o desenrolar dos acontecimentos e a resolução da intriga. Críton, na *Ándria* de Terêncio, desempenha esse papel ao aparecer no final da peça como um forasteiro que revela a verdadeira paternidade de Glicério, permitindo seu casamento com Pânfilo.<sup>41</sup>

Causa estranheza o emprego do advérbio ὄντως enfatizando o adjetivo κωμικός, pois não fica claro em que medida a máscara seria “realmente” cômica. A leitura do último dístico também é incerta, uma vez que a máscara é conectada de modo obscuro a figos secos e lamparinas de Ísis. A coloração negra do figo seco, causada pela exposição excessiva ao sol, e a sujeira acumulada nas lamparinas, comuns em rituais noturnos da deusa Ísis, ilustrariam a péssima qualidade do objeto ofertado.<sup>42</sup> Essas duas imagens se reportariam a um artefato desgastado e, por conseguinte, mais adequado para descrever a máscara de um ancião, tornando incongruente sua associação a um jovem apaixonado. O fato de Pânfilo afirmar não ter sido tomado pelo desejo também entra em contradição com o papel desempenhado por essa personagem-tipo nas comédias. O advérbio ὄντως seria dotado de um sentido irônico, pois a aparência da máscara cria uma impressão oposta em relação à personagem por ela representada.

Como nota o historiador Políbio (12.13.3), os poetas cômicos costumam representar as personagens de maneira excessiva e distorcida com a intenção de suscitar o riso da audiência, sendo questionável valer-se de um testemunho cômico (κωμικόν τινα μάρτυρα) para a construção do relato historiográfico. A máscara de Pânfilo poderia simbolizar tanto a vitória de Agoránax na competição quanto o perigo de considerar o testemunho cômico como realmente verídico, motivo pelo qual o advérbio ὄντως teria sido destacado no primeiro verso. Como faz em outros epigramas dedicatórios, Calímaco questiona de modo jocoso a autoridade da *persona loquens*,<sup>43</sup> já

---

<sup>40</sup> Pânfilo é o nome de um *adulescens* em *Sogra* e *Ándria* de Terêncio, sendo que essa última peça é baseada em duas outras comédias de Menandro (*Ándria* e *Mulher de Perinto*). Cf. *And.* 8-14. Eubulo (século IV a.C.) teria escrito uma comédia intitulada *Pânfilo*. Cf. ainda Filípides fr. 27 K.-A. e Filemão fr. 135 K.-A.

<sup>41</sup> Cícero atesta a existência dessa personagem-tipo em *Ad. Fam.* 2.13

<sup>42</sup> Cf. D’Alessio 1996: 259.

<sup>43</sup> Cf. *AP* 6.147 (54 Pf = 24 GP); *AP* 6.149 (56 Pf = 25 GP); *AP* 7.522 (15 Pf = 40 GP). Para mais informações, cf. Fantuzzi & Hunter 2004: 316-20.

que, para o estrangeiro/leitor confrontado com a máscara, sua apresentação não corresponde com exatidão ao objeto em si.

O último epigrama de Calímaco voltado à discussão sobre poesia dramática (AP 11.362 = 59 Pf = 59 GP) sugere que o poeta teria participado de uma competição trágica:

Εὐδαίμων ὅτι τᾶλλα μανεῖς ὄρχαῖος Ὀρέστας,  
 Λεύκαρε, τὰν ἀμὰν οὐκ ἐμάνη μανίαν  
 οὐδ' ἔλαβ' ἐξέτασιν τῷ Φωκέος, ἅτις ἐλέγχει  
 τὸν φίλον· ἀλλ' αἶ χ' ἔν δρᾶμ' ἐδίδαξε μόνον,  
 ἧ τάχα κα τὸν ἐταῖρον ἀπόλεσε· τοῦτο ποιήσας  
 κήγῳ τοὺς πολλοὺς οὐκέτ' ἔχω Πυλάδας.

*Feliz foi o antigo Orestes, Lêucaro, porque, enlouquecido por outros motivos, não enlouqueceu com minha loucura, nem solicitou ao foceu uma prova que testasse sua amizade. Mas se ele tivesse composto um único drama, logo teria perdido o companheiro. Por ter feito isso, não mais eu tenho os muitos Pilades.*

O poema destaca os laços de amizade entre Orestes e Pílates, frequentemente abordados em várias tragédias do período clássico. Eventos relacionados a Orestes e ao auxílio do companheiro Pílates seriam retratados nas tramas de *Coéforas* de Ésquilo, *Electra* de Sófocles, *Electra*, *Orestes* e *Ifigênia em Táuride* de Eurípides, *Orestes* de Teodectes, *Orestes* de Afareu e *Orestes* de Cárcino, o jovem. O foceu mencionado no terceiro verso, cuja prova da amizade não foi requisitada, seria o próprio Pílates, filho de Estrófio da Fócida. O poeta cita esse exemplo mitológico de amizade mútua e sólida, retrabalhada por tantos tragediógrafos ao longo dos séculos V e IV a.C., ao comentar a perda de grande parte de seus amigos – os muitos Pílates – em decorrência de um único ato de desvario cometido: a redação de uma tragédia.

A loucura de Orestes nas *Eumênides* de Ésquilo, perseguido pelas Erínias após o matricídio, não é equiparável ao desatino do poeta. O fato de Orestes nunca ter redigido um drama (ἔν δρᾶμ' ἐδίδαξε μόνον) indica que jamais foi exigida de Pílates uma prova irrefutável de amizade, pois não haveria delito maior que compor tragédias e a opção por esse caminho só poderia ser compreendida como ato de insanidade. Diferente de Orestes, o poeta foi acometido por tal insensatez, motivo pelo qual acabou perdendo

os amigos. Não é clara a razão dessa perda, mas talvez seja consequência de uma ferrenha rivalidade entre dramaturgos nas competições teatrais, de modo que seus ex-companheiros seriam adversários poéticos.<sup>44</sup>

O epigrama parece esboçar uma crítica à suposta abordagem monótona e repetitiva conferida ao gênero trágico pelos dramaturgos da época. A escolha de Orestes como paradigma de amizade verdadeira exemplifica essa invariabilidade, tendo em vista o grande número de peças existentes sobre essa personagem. De modo indireto a *persona loquens* questiona o uso constante, nas tragédias apresentadas em festivais, dos mesmos mitos reiteradamente explorados pelos dramaturgos desde o século V a.C.<sup>45</sup> Sob essa perspectiva, a opção pelo gênero trágico implica trilhar um caminho largo já percorrido por inúmeros poetas anteriores, ao contrário da rota estreita aconselhada por Apolo no *Prólogo aos Telquines* (fr. 1.25-28 Pf.).

Calímaco estaria se opondo a possíveis repetições enfadonhas que marcariam parte da produção trágica do período, muito distantes do conceito de Musa delgada reiteradamente defendido nas instâncias metapoéticas de sua obra. Assim como a máscara de Dioniso se entedia com a interminável leitura das *Bacantes* de Eurípidés feita pelos alunos na escola (48 Pf), a performance de tragédias baseadas nos mesmos pressupostos poéticos e valendo-se dos mesmos mitos poderia gerar a sensação de enfado. Ironicamente o poeta afirma que, ao compor uma tragédia nesses moldes, não haveria Pílades capaz de manter a amizade. De acordo com essa leitura, o epigrama 59 Pf não comprova a existência da suposta obra dramática de Calímaco, mas expõe uma recusa a certo tipo de tragédia baseada na repetição inalterada de modelos clássicos. Não se trata de crítica ao gênero trágico na sua totalidade, mas a certo tipo de composição incompatível com os valores poéticos defendidos no *Prólogo aos Telquines*.

### **A tragédia nos jambos de Calímaco**

Além dos epigramas, Calímaco também aborda a tragédia em dois poemas pertencentes a seu livro de *Jambos*, no entanto o estado bastante

---

<sup>44</sup> Segundo Cameron 1995: 60, “the point is evidently that competing against your friends in the sacred contests is a sure way to lose them.”

<sup>45</sup> Cf. Arquimedes *AP* 7.50.

fragmentado dessa obra deixa margem a diferentes conjecturas sobre o sentido das passagens. No jambo 2, Calímaco relata uma fábula segundo a qual a voz, antes pertencente aos animais, foi, por conta de um castigo imposto a eles por Zeus, transferida aos homens (fr. 192.10-13 Pf):

καὶ κλυτὸς [μ]ἔ[ν] [Eϋ].δημος,  
 ὄλνο]υ δὲ Φίλων, ψιττακοῦ δε[  
 οἱ δὲ τραγωδοὶ τῶν θάλασσαν ῥικεύτων  
 ἔχο]σι φωνήν·

*E Eudemo tem a voz do cão,  
 Filtão a do asno, a do papagaio (...)  
 e os trágicos têm a voz dos animais que habitam  
 o mar.*

Quatro vozes de animais são associadas a quatro alvos específicos, sendo que dois, ao menos, são indivíduos nomeados – Eudemo e Filtão –, um abrange o grupo dos trágicos e o último alvo, ligado à voz do papagaio, não foi preservado no fragmento.<sup>46</sup> Embora não haja informação sobre quem seriam Eudemo e Filtão, os animais conectados às suas vozes já apareceram em outros poemas de Calímaco caracterizados de modo pejorativo: o zurro do asno, associado aos opositores poéticos no *Prólogo aos Telquines* (fr. 1.30 Pf), e a imagem do cão, empregada para insultar um dos filólogos no jambo 1 (fr. 191.82-83 Pf).<sup>47</sup> Esses animais foram selecionados por se adequarem ao discurso de invectiva inserido em contexto jâmbico. A voz dos trágicos é equiparada ao som emitido pelas criaturas marinhas. Para Calímaco, os peixes do mar seriam, em sua maioria, mudos (πουλὸ θαλασσαίων μυνδότεροι νεπέδων, fr. 533 Pf), da mesma forma que Aristóteles afirma não terem voz por não possuírem pulmão, traqueia ou faringe (*HA* 535b).<sup>48</sup> A ocorrência mais antiga dessa discussão talvez se encontre em Empédocles (fr. 74 DK), na descrição dos peixes como φῦλον ἄμουσον.<sup>49</sup> O adjetivo ἄμουσος teria sido supostamente utilizado em referência aos Telquines no sétimo verso

<sup>46</sup> Quanto à conjectura ῥήτορες como suplemento ao alvo não preservado no papiro (em paralelo aos τραγωδοὶ do verso seguinte), cf. Clayman 1980: 18-19, Kerkhecker 1999: 51-52 e Acosta Hughes 2002: 185-90.

<sup>47</sup> Cf. também Calímaco 380 Pf.

<sup>48</sup> Sobre a mudez dos peixes, cf. também Eliano *NA* 10.11.

<sup>49</sup> φῦλον ἄμουσον ἄγουσα πολυσπερέων καμασίωνων. cf. Bing 1981: 33-36.

do *Prólogo aos Telquines*,<sup>50</sup> pois eles não se tornaram amigos das Musas (νήιδες οἱ Μούσης οὐκ ἐγένοντο φίλοι, fr. 1.2Pf).

O silêncio dos trágicos não seria uma insinuação jocosa ao declínio da tragédia no período helenístico, já que há inúmeras informações preservadas a respeito de vários tragediógrafos ativos e apreciados no século III a.C. Tendo em vista que o conceito de “animais marinhos” (οἱ θάλασσαν οἰκεῦντες) é largo e inclui até mesmo as conchas, o poeta poderia estar se referindo à pomposidade das tragédias de sua época, imgeticamente associadas ao βόμβος κόγχων;<sup>51</sup> contudo o desaparecimento das peças dificulta a investigação dessa hipótese. Herter supõe que a atribuição da voz dos peixes aos trágicos se deve à semelhança da boca das máscaras dramáticas em relação à boca dos peixes.<sup>52</sup> Embora essa leitura não se integre bem ao tom invectivo da passagem, tal conjectura remete à ambiguidade do termo τραγωδός, cujo sentido engloba tanto o ator (cf. Aristófanes, *Tesmoforiantes* 391) quanto o autor de tragédias (cf. Platão *República* 395a). A crítica poderia estar centrada no estilo de atuação dos atores coetâneos.<sup>53</sup> Calímaco não vitupera os tragediógrafos ou deprecia o gênero, mas ridiculariza as técnicas de atuação. Se essa interpretação estiver correta, seria inapropriado compreender a menção aos τραγωδοί no jambo 2 como indício de objeção à tragédia, visto que a passagem em questão não trataria do gênero em si, mas de sua performance.

---

<sup>50</sup> .....[.]·[·]και Τε[λ]χίσιν ἐγὼ τόδε· ‘φῶλον α[ /.....] τήκ[ειν] ἦπαρ ἐπιστάμενον (Call. fr. 1.7-8 Pf).

(...) e aos *Telquines* digo isso: *raça/(...) experiente em corroer o fígado*.

A caracterização da raça dos *Telquines* no v. 7 é desconhecida, mas o α preservado no final da linha sugere uma qualificação negativa. Bing 1981: 35, adotando o suplemento de Wilamowitz, defende que o verso terminaria com o adjetivo ἄμουσον, pois Calímaco faria referência a Empédocles (fr. 74 DK). Apesar de metricamente possível, esse suplemento repetiria a mesma ideia já expressa no segundo verso do *Prólogo aos Telquines*. Outras conjecturas são propostas por Rostagni (ἀνέες) e Pfeiffer (ἀκανθές). Cf. Harder 2012: 30.

<sup>51</sup> Cf. Kerkhecker 1999: 54-55. Hesíquio κ 3185 glosa o verbo κοχγαλίζειν como πεποιήται ἀπὸ τοῦ ἤχου τῶν κόγχων. É possível que haja uma proximidade de sentido entre esse verbo e ληκυθίζω, associado à tragédia no fr. 215 Pf. Cf. Giannini 1963: 63.

<sup>52</sup> Cf. Herter 1954: 79.

<sup>53</sup> Cf. Courtney 1988: 276. Jones 1987: 208 comenta que inúmeras inscrições empregam o termo κωμῳδός para designar o ator de comédias e não o comediógrafo, mais comumente chamado de ποιητής κωμῳδίας ou κωμῳδοποιός. A mesma distinção pode ser feita em relação à tragédia.

A hipótese da recusa de Calímaco à tragédia também não se coaduna com a discussão desenvolvida no jambo 13 sobre o conceito de πολυειδεια. Criticado por ter composto jambos sem ter ido a Éfeso (ou seja, distante da tradição jônica) e por ter mesclado os dialetos dórico e jônico (fr. 203.11-18 Pf), o poeta responde a antagonistas anônimos, questionando a necessidade de cada autor se concentrar em um único gênero e reproduzi-lo seguindo fidedignamente modelos canônicos (fr. 203.30-33 Pf):

τίς εἶπεν αὐτ[....]λε..ρ.[....].  
 σὺ πεντάμετρα συντίθει, σὺ δ' ἠ[ρῶο]ν,  
 σὺ δὲ τραγωδεῖ[ῖν] ἐκ θεῶν ἐκκληρώσω;  
 δοκέω μὲν οὐδεὶς.

*Quem disse (...)*

compõe tu pentâmetros, tu versos heroicos  
 e tu tragédias, por destino divino?  
 Acho que ninguém.

A resposta apresenta uma defesa da variedade métrica, linguística e temática perceptível ao longo do livro de *Jambos*, bem como uma apologia da própria obra de Calímaco. De acordo com a *Diegesis*,<sup>54</sup> nesse jambo o poeta justifica a composição em uma diversidade de gêneros (πολυειδεια) tomando como paradigma o poeta trágico Íon de Quios (século V a.C.).<sup>55</sup> Em virtude da condição fragmentada da obra de Íon, é impossível detectar influências exercidas sobre os poemas – ou, mais especificamente, sobre os jambos – de Calímaco. Provavelmente a proximidade entre os dois autores não se baseia na similaridade de temas ou recursos poéticos, mas na diversidade de gêneros. Segundo o *Suda* (τ 487), além de tragédias são atribuídos a Íon ditirambos (*Schol. Ar. Pax* 835), hinos (*PMG* 742), encômios (*PMG* 743) e tratados em prosa (*Plu. Mor.* 316d). A despeito da versatilidade, ele foi considerado um poeta menor quando equiparado aos grandes trágicos do

<sup>54</sup> A *Diegesis* é um papiro do início do período imperial contendo um resumo de parte das obras de Calímaco. O início do texto se perdeu, mas foram preservadas as descrições dos livros 3-4 dos *Aitia*, dos *Jambos*, dos quatro poemas líricos (*Aos belos garotos*, *Festival noturno*, *Deificação de Arsínoe* e *Branco*, cf. fr. 226-29 Pf), da *Hécate* e do *Hino a Zeus*. Cf. Falivene 2011: 81-92.

<sup>55</sup> Ἐν τούτῳ πρὸς τοὺς καταμεμομένους αὐτὸν ἐπὶ τῇ πολυειδεῖα ὃν γράφει ποιημάτων ἀπαντῶν φησὶν ὅτι Ἴωνα μιμεῖται τὸν τραγικόν· ἀλλ' οὐδὲ τὸν τέκτονά τις μέμεται πολυειδῆ σκευῆ τεκταινόμενον. (*Diegesis* 9.33-38).

século V a.C.<sup>56</sup> De acordo com Pseudo-Longino em *Sobre o Sublime* (33.5), conquanto haja qualidades inegáveis na obra de Íon, todas as suas peças reunidas seriam inferiores a uma única tragédia de Sófocles.

A escolha de Íon no jambo 13 como autor exemplar é motivada pela ênfase no conceito de πολυείδεια, contrapondo-se à discussão desenvolvida no *Íon* de Platão a respeito da limitação dos poetas a um único gênero, posto que a poesia é entendida como inspiração oriunda das Musas (534b-c). Calímaco diverge do posicionamento de Sócrates no diálogo platônico, defendendo a preponderância da técnica para a criação de poemas em quaisquer gêneros.<sup>57</sup> Como é exemplificado na *Diegesis* do jambo 13, um carpinteiro pode produzir os mais diferentes artefatos, desde que conheça a técnica necessária para confeccioná-los. O mesmo critério vale para o poeta. A menção ao trágico Íon de Quios como antecessor e modelo de Calímaco no âmbito da πολυείδεια imediatamente remete o leitor ao rapsodo homônimo do diálogo platônico, com o propósito de refutar a teoria da inspiração divina como recurso fundamental para a criação poética (cf. também *Prólogo aos Telquines* fr. 1.17-18 Pf).

O uso do verbo ἀνεπλάσθη (remodelar) no jambo 13, na resposta de Calímaco aos detratores (fr. 203.49 Pf),<sup>58</sup> baseia-se no pressuposto de não reproduzir servilmente os modelos jâmbicos, mas desenvolver, a partir de elementos considerados canônicos, uma obra nova e bem acabada (έντελές, fr. 203.48 Pf). O ofício do poeta consiste em reformular a tradição literária com o objetivo de criar obras em diálogo com as predecessoras, ao contrário de perpetuar a prática de uma imitação servil e não emulativa. Se esse princípio é considerado basilar, a escolha de um tragediógrafo como paradigma inviabiliza a concepção da tragédia como gênero inadequado ao programa poético calimaquiano.

<sup>56</sup> Foram feitos comentários às peças de Íon no período helenístico pelos filólogos Aristarco e Dídimo (cf. *TrGF* 1.19 T7b).

<sup>57</sup> Cf. Depew 1992: 326-27. Calímaco descreve, no *Prólogo aos Telquines* (fr. 1.31-35 Pf), o poeta como pequeno, alado e alimentando-se de orvalho, rememorando a descrição do poeta no *Íon* (534a-b) como leve, alado e sacro (κοῦφον γὰρ χρῆμα ποιητής ἐστιν καὶ πτηνὸν καὶ ἱερόν), colhendo seus cantos nas fontes de mel dos jardins e vales das Musas (ἀπὸ κρηνῶν μελιρρύτων ἐκ Μουσῶν κήπων τινῶν καὶ ναπῶν δρεπόμενοι τὰ μέλη).

<sup>58</sup> ]ην γὰρ έντελές τε τὸ χρῆμα/...[.]|ραγξινον καὶ λ... ἀνεπλάσθη (Call. fr. 203.48-49 Pf).

O mesmo verbo ocorre, com sentido similar, no epigrama fúnebre de Dioscórides sobre Téspis, em referência à invenção dos cantos trágicos (cf. *AP* 7.410).

## Conclusão

Por conta da condição fragmentada de boa parte da obra de Calímaco, não é seguro pressupor uma recusa ao gênero trágico por incompatibilidade com a Μοῦσα λεπταλή. Dentre os seus escritos filológicos, o *Suda* (κ 227) menciona um catálogo que registraria cronologicamente as peças dos séculos anteriores, talvez usando como fonte as *Didaskaliai* de Aristóteles (πίναξ καὶ ἀναγραφὴ τῶν κατὰ χρόνους καὶ ἀπ' ἀρχῆς γενομένων διδασκάλων).<sup>59</sup> De acordo com Querobosco (cf. *EM* πίναξ 627.27), esse catálogo teria sido utilizado por Aristófanes de Bizâncio para a redação das ὑποθέσεις que antecedem os textos dramáticos e lhe são atribuídas em alguns manuscritos.<sup>60</sup> Calímaco, por conseguinte, deveria ser um profundo conhecedor da tragédia clássica, ainda que a influência desse gênero se mostre pouco produtiva em seus poemas.

Os epigramas comentados ao longo desse artigo não revelam qualquer objeção à tragédia, mas se centram no uso das peças em contexto escolar (discutindo a oposição entre encenação e leitura) ou em questões de performance nos festivais contemporâneos (comentando os motivos que levam os tragediógrafos à vitória ou à derrota). Esses poemas fornecem um importante testemunho sobre a atividade teatral no século III a.C., bem como contribuem para o estudo da recepção dos poetas trágicos durante o período helenístico. Embora seja impossível afirmar que Calímaco compôs tragédias, a suposição não deve ser considerada indubitavelmente equivocada ou absurda. O rebaixamento proposto à epopeia em *Hécale* – transformando uma narrativa heroica em um poema hexamétrico sobre as vicissitudes de uma pobre anciã – indica que um gênero grave como a tragédia poderia também ter sido remodelado em um estilo condizente com seu programa poético. Não deve, portanto, ser vista como inverossímil a possibilidade de Calímaco ter redigido tragédias, ainda que não tenham sobrevivido quaisquer fragmentos ou testemunhos capazes de fornecer informação ou indício sobre como seriam esses textos.

## Bibliografia

Acosta Hughes, B. (2002), *Polyeideia. The Iambi of Callimachus and the archaic iambic tradition*. Berkeley: University of California Press.

---

<sup>59</sup> Cf. Blum 1991: 137-42.

<sup>60</sup> Cf. Brown 1987: 427-31.

- Acosta Hughes, B. & Stephens, S. (2012), *Callimachus in context. From Plato to the Augustan poets*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Asper, M. (1997), *Onomata allotria: Zur Genese, Struktur und Funktion poetologischer Metaphern bei Kallimachos*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.
- Bing, P. (1981), "The voice of those who live in the sea: Empedocles and Callimachus", *ZPE* 41: 33-36.
- Blum, R. (1991), *Kallimachos. The Alexandrian library and the origins of bibliography*. Madison: The University of Wisconsin Press.
- Brown, A. L. (1987), "The dramatic synopses attributed to Aristophanes of Byzantium", *CQ* 37: 427-31.
- Cameron, A. (1995), *Callimachus and his critics*. Princeton: Princeton University Press.
- Clayman, D. L. (1980), *Callimachus' Iambi*. Leiden: E. J. Brill.
- Courtney, E. (1988), "Callimachus "Iambus" II Fr. 192", *ZPE* 74: 276.
- Criboire, R. (2001), *Gymnastics of the mind. Greek education in Hellenistic and Roman Egypt*. Princeton: Princeton University Press.
- Cusset, C. (2011), "Other poetic voices in Callimachus", in B. Acosta-Hughes, L. Lehnus & S. Stephens (eds.), *Brill's companion to Callimachus*. Leiden: Brill, 454-73.
- D'Alessio, G. B. (1996), *Callimaco. Vol. I: inni, epigrammi, Ecale*. Milano: Biblioteca Universale Rizzoli.
- Depew, M. (1992), "ἰαμβεῖον καλεῖται νῦν: genre, occasion, and imitation in Callimachus, fr. 191 and 203PF", *TAPA* 122: 313-30.
- Dover, K. (1972), *Aristophanic comedy*. Berkeley: University of California Press.
- Dover, K. (1993), *Aristophanes. Frogs*. Oxford: Clarendon Press.
- Falivene, M. R. (2011), "The *Diegeseis* papyrus: archaeological context, format and contents", in B. Acosta-Hughes, L. Lehnus & S. Stephens (eds.), *Brill's companion to Callimachus*. Leiden: Brill, 81-92.
- Fantuzzi, M. (2007), "Epigram and the theater", in P. Bing & J. F. Bruss (eds.), *Brill's companion to Hellenistic epigram*. Leiden: Brill, 477-95.
- Fantuzzi, M. & Hunter, R. (2004), *Tradition and innovation in Hellenistic poetry*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Giannini, A. (1963), "Calimaco e la tragedia", *Dioniso* 36: 48-73.
- Gow, A. S. F. & Page, D. L. (1965), *The Greek anthology: Hellenistic epigrams*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Green, J. R. (1995), *Theatre in ancient Greek society*. London: Routledge.

- Griffith, M. (2013), *Aristophanes' Frogs*. Oxford: Oxford University Press.
- Gutzwiller, K. (1998), *Poetic garlands. Hellenistic epigrams in context*. Berkeley: University of California Press.
- Hall, E. (2010), *Greek tragedy, Suffering under the sun*. Oxford: Oxford University Press.
- Harder, A. (2012), *Callimachus. Aetia*. (2 vol.). Oxford: Oxford University Press.
- Heiden, B. A. (1991), "Tragedy and comedy in the *Frogs* of Aristophanes", *Ramus* 20: 95-111.
- Henderson, J. (1972), "The *lekkythos* and *Frogs* 1200-1248", *HSCP* 76: 133-43.
- Herter, H. (1954), "Review: Callimachus ed. Pfeiffer", *Gnomon* 26: 74-80.
- Hunter, R. (2009), *Critical moments in classical literature*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Jones, C. P. (1987), "Sophron the *comoedos*", *CQ* 37: 208-12.
- Kassel, R. (1994), "Zu den 'Fröschen' des Aristophanes", *RhM* 137: 33-53.
- Kerkhecker, A. (1999), *Callimachus' book of Iambi*. Oxford: Clarendon Press.
- Knox, B. (2001), "Euripidean comedy", in E. Segal (ed.), *Oxford readings in Menander, Plautus and Terence*. Oxford: Oxford University Press, 3-24.
- Kotlinska-Toma, A. (2015), *Hellenistic tragedy. Texts, translations and a critical survey*. London, New York: Bloomsbury Publishing.
- Krevans, N. (1993), "Fighting against Antimachus: the *Lyde* and the *Aetia* reconsidered", in M. Harder, R. F. Regtuit & G. C. Wakker (eds.), *Callimachus: Hellenistica Groningana I*. Groningen: Egbert Forsten, 149-60.
- Massimilla, G. (1996), *Callimaco. Aetia libri primo e secundo: introduzione, testo critico, traduzione e commento*. Pisa: Giardini Editori e Stampatori.
- Meillier, C. (1979), *Callimaque et son temps*. Paris: Université de Lille III.
- O'Sullivan, N. (1992), *Alcidamas, Aristophanes and the beginning of Greek stylistic theory*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.
- Pfeiffer, R. (1949-53), *Callimachus*. Oxford: Clarendon Press.
- Pickard-Cambridge, A. (1953), *The dramatic festivals of Athens*. Oxford: Clarendon Press.
- Ruffell, I. (2014), "Character types", in M. Revermann (ed.), *The Cambridge companion to Greek comedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 147-67.
- Säid, S. (2005), "Aeschylean tragedy", in J. Gregory (ed.), *A companion to Greek tragedy*. Oxford: Blackwell Publishing, 215-32.
- Schwinge, E. R. (1986), *Künstlichkeit von Kunst. Zur Geschichtlichkeit der alexandrinischen Poesie*. München: C. H. Beck.

- Sens, A. (2011), *Asclepiades of Samos. Epigrams and fragments*. Oxford: Oxford University Press.
- Sifakis, G. M. (1967), *Studies in the history of Hellenistic drama*. London: The Athlone Press.
- Sistakou, E. (2016), *Tragic failures. Alexandrian responses to tragedy and the tragic*. Berlin, Boston: De Gruyter.
- Sommerstein, A. H. (1996), *Aristophanes. Frogs*. Oxford: Oxbow Books.
- Taplin, O. (1996), "Fifth-century tragedy and comedy", in E. Segal (ed.), *Oxford readings in Aristophanes*. Oxford: Oxford University Press, 9-28.
- Thomas, R. F. (1979), "New comedy, Callimachus, and Roman poetry", *HSCP* 83: 179-206.
- Werner, E. (2012), *Os Hinos de Calímaco: poesia e poética*. São Paulo: Humanitas.