



Classica - Revista Brasileira de Estudos
Clássicos

ISSN: 0103-4316

revistaclassica@classica.org.br

Sociedade Brasileira de Estudos
Clássicos
Brasil

Henrik Aubert, Eduardo
O CORO, A MUSA E AS ESTRELAS: ESTUDO DO FR. 5 PAGE DE ÁLCMAN
Classica - Revista Brasileira de Estudos Clássicos, vol. 33, núm. 1, 2020, pp. 11-30
Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos
Belo Horizonte, Brasil

Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=601770921005>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica
Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal
Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

O CORO, A MUSA E AS ESTRELAS: ESTUDO DO FR. 5 PAGE DE ÁLCMAN

Eduardo Henrik Aubert*

Recebido em: 28/10/2019

Aprovado em: 12/02/2020

* Doutor em História, École des Hautes Études en Sciences Sociales; Doutor em Direito, Universidade de São Paulo; Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

eduardo.aubert@usp.br



RESUMO: Este artigo propõe-se a investigar o fr. 5 Page, de Álcman, frequentemente lido como se consistisse em uma cosmogonia arcaica. Por meio de um exame dos *lemmata* conservados, em diálogo com os demais fragmentos supérstites de Álcman e com o comentário em que os referidos *lemmata* estão inseridos, propomos uma nova interpretação do poema. O resultado é uma reaproximação entre essa composição e os partênios do poeta.

PALAVRAS-CHAVE: Álcman; mélica arcaica; partênios; cosmogonia.

THE CHORUS, THE MUSE AND THE STARS: A STUDY OF ALCMAN FR. 5 PMG

ABSTRACT: This article seeks to investigate Alcman's fr. 5 PMG, often understood as an archaic cosmogony. Through a careful examination of the surviving *lemmata*, read in the context of Alcman's other extant fragments and of the commentary in which the *lemmata* are inserted, a new interpretation is put forward. As a result, fr. 5 PMG seems to fit in with Alcman's other *parthenia*.

KEYWORDS: Alcman; archaic lyric; *parthenia*; cosmogony.

1. OBSERVAÇÕES INTRODUTÓRIAS¹

1.1. BREVE HISTÓRICO DA INVESTIGAÇÃO

A publicação, em 1957, dos restos de comentário a poema de Álcman até então desconhecido (no fr. 2 do *P. Oxy.* 2390, depois fr. 5 Page e 81 Calame, datado de entre fins do século

¹ Agradeço aos Professores Paula da Cunha Corrêa, João Angelo Oliva Neto e Alexandre Pinheiro Hasegawa, bem como aos pareceristas anônimos, pela discussão de versões anteriores deste texto e pelas valiosas sugestões oferecidas.

I d.C. e começos do século seguinte, *n. Funghi*; Most, 1995, p. 5) atraiu vivo interesse, pois houve quem acreditasse tratar-se de antiquíssimo poema cosmogônico ou cosmológico: “uma cosmologia nova e muito estranha”, anota Page (1959, p. 21). Para Calame, o fragmento seria de tal importância, que “constitui certamente a maior surpresa reservada pela publicação dos papiros de Oxirrínco” (Calame, 1983, p. 437-8).

Embora fossem poucas as citações textuais de Álcman, o comentário permitiria uma apreensão, mesmo aproximada, de uma cosmologia poética arcaica a meio caminho entre o relato mítico e a especulação filosófica. Seria um poema “com o qual veio à luz um novo e inesperado elo de ligação entre a poesia e a filosofia” (Burkert, 1963, p. 827), “um fragmento de pensamento ‘pré-socrático’” (Janni, 1967, p. 193). Nele, veríamos “os primeiros raios do Iluminismo jônico” (Bowra, 1961, p. 26). Diversos trabalhos buscaram, então, reconstruir as linhas gerais da “cosmogonia de Álcman” (ex. West, 1963 e 1967).

Adotando postura mais pessimista, houve quem alertasse contra a euforia excessiva (já Page, 1959, p. 21), sugerindo forte descompasso entre o comentário e o poema. Penwill (1977), por exemplo, propôs que “o poema de que nosso comentário se ocupa não era absolutamente uma cosmogonia” (Penwill, 1974, p. 13).

Most (1987) dedicou artigo alentado a defender que não se trata de poema cosmogônico, mas de partênio como os demais (fr. 1 e 3 Page), com seção mítica inteiramente enviesada por terminologia filosófica, notadamente a teoria aristotélica das quatro causas, sendo o comentador “um alegorista físico” (Most, 1987, p. 9). Outras vozes anuíram (Davies, 1988, p. 15; Slatkin, 1991, p. 81-3), e Steiner (2003) chegou mesmo a propor tratar-se de alegorese que “usava o poema de Álcman para sustentar uma ideia pré-concebida a respeito da criação do mundo” (Steiner, 2003, p. 23), paráfrase de trabalho anterior em prosa que veiculava conteúdo estoico.

A visão pessimista não substitui inteiramente o entusiasmo inicial (ex. Rangos, 2003, p. 84). No entanto, diante das apreensões opostas do poema de Álcman que estaria na base do comentário preservado, as obras de síntese hoje adotam posição cautelosa (Sorel, 1994, p. 50-1 e, mais sucintamente, Zimmermann, 2011, p. 184-5).

1.2. PONTOS DE PARTIDA

Embora as conclusões do presente estudo sejam bastante distintas, a argumentação se alinha com a premissa de Apicella, para quem “parece excessivo o pessimismo de quem sustenta que quase nada se possa extrair dele [fr. 5 Page]” (Apicella, 1979, p. 7). Afinal, a dificuldade de extrair do comentário a “cosmogonia” de Álcman não parece equivalente à impossibilidade de dele colher elementos significativos sobre o poema de Álcman, ainda que à margem e para além de um possível conteúdo cosmogônico. Para cumprir essa tarefa, convém introduzir algumas observações preliminares.

Sob a noção geral de que se estaria diante de um “poema cosmogônico”, não parece haver uma perspectiva uniforme sobre o tipo de composição com que estamos exatamente a lidar. Um poema cosmogônico seria aquele inteira e exclusivamente dedicado a uma cosmogonia? Ou seria composição que contém um relato cosmogônico ao lado de

outros conteúdos? Enfim, tratar-se-ia de poema que toca em elementos cosmogônicos sem necessariamente desenvolver uma cosmogonia, vale dizer, sem pretensão de desenvolver uma narrativa estruturada e bastante em si mesma?

No sentido da primeira hipótese, Janni pensa tratar-se de “composição poética cujo argumento era constituído por uma cosmogonia”, uma autêntica “cosmogonia espartana” arcaica (Janni, 1967, p. 191). A segunda hipótese parece vir afirmada por Rangos, para quem se estaria diante da “narrativa mítica de um partênio”, que “não precisa ser inteiramente determinada por ocasião de performance e cujo assunto não precisa necessariamente ostentar uma relação evidente com o coro das moças” (Rangos, 2003, p. 89); Álcman teria, assim, composto “algum tipo de cosmogonia” (Rangos, 2003, p. 90). Sustentando, enfim, de modo mais alinhado com a terceira hipótese, a possibilidade de haver elementos cosmogônicos sem que isso implique o desenvolvimento de uma cosmogonia, Treu lembra outros fragmentos de Álcman em que interesses paralelos se manifestam (notadamente, fr. 1, 20 e 61 Page, *v.* Treu, 1965, p. 85), e Penwill, comentando o fr. 20 Page, nota que Álcman indica “pelo menos um interesse ocasional nas origens da presente ordem do mundo” (Penwill, 1974, p. 14; ver ainda Ferrari, 2008, p. 34).

Ora, não parece haver dúvidas de que o poema em questão era um partênio, como o poema precedente no mesmo fragmento (fr. 5.2, col. I, 1-22 Page), provavelmente em um dos dois livros de partênios (Budelmann, 2018, p. 57) dentre os seis livros da edição alexandrina de Álcman (Zimmermann, 2011, p. 182). O próprio comentário, como afirma Calame, “indica explicitamente que o coro que executava esse canto era composto de Ἀύμαι” (Calame, 1983, p. 442). A esse respeito, o papiro Oxy. 2389, também alcmanico, deixa claro que as Ἀύμαι[ναι] são meninas de determinado agrupamento social que realizam o canto coral (Harvey, 1967, p. 70): π[ολ]λάκις δὲ [Δ]υμαιίν[ων παρθένοι ἀφί]κοντο ε[ίς] τὴν συγ[χο]ρεύουσαι τ[αῖς] Πιτανάτισι.

Mas o que implica dizer que se trata de um partênio, para além de afirmar a performance por molas, referidas como παρθένοι (Calame, 1977, v. 2, p. 149-76)? Ademais, como isso poderia ajudar a entender o problema do conteúdo da composição de Álcman e do papel desempenhado, na economia do poema, pelas supostas referências cosmogônicas?

Calame adotou posição reticente sobre a existência de um gênero dos partênios, insistindo que o emprego da palavra grega παρθενίων como substantivo é próprio da crítica poética alexandrina e posterior (Calame, 1977, v. 2, p. 152). O juízo, no entanto, talvez seja excessivamente severo. Puelma lembra que, em traços gerais, Álcman segue “um esquema construtivo que nos é suficientemente conhecido pelas odes de Píndaro e que claramente pertenciam ao repertório fixo e ao inventário formal da poesia coral arcaica” (Puelma, 1977, p. 5-6). No núcleo da construção, reside a oposição entre “duas seções principais (mito – atualidade da performance coral)” (Puelma, 1977, p. 6).

Mais precisamente, recorda Zimmermann, os partênios de Álcman associam “os três fatores constitutivos da lírica coral: *mythos, gnome, kairos*” (Zimmermann, 2011, p. 183). No esquema de Puelma, as sentenças gnômicas têm função de transição; elas são “parte da conhecida técnica da lírica coral de transição da parte geral, introdutória, da canção coral,

para a parte específica ou, em outras palavras, da ‘canção sagrada’ à ‘canção profana’” (Puelma, 1977, p. 6).

Claramente, ademais, Álcman poderia iniciar um partênio com uma invocação às Musas, como se vê no fr. 3 Page, de modo que essas composições podem ser compreendidas como compostas por duas seções principais (mito e atualidade da performance), prefaciadas por versos invocatórios e mediadas por versos gnômicos (no mesmo sentido, Most, 1987, p. 5; Calame, 1983, p. 443). Trata-se, afinal, de modelo construtivo que não faz mais do que particularizar componentes basilares da mélica.

Nesse sentido, a crítica de Calame, tal qual formulada em 1977, precisa ser redimensionada. Talvez seja difícil achar o denominador comum, do ponto de vista do conteúdo, para todos os poemas que os alexandrinos quiseram chamar de partênios, em uma tradição que já se estendia, então, por vários séculos. Talvez seja ousado particularizar as características do partênio alcmânico para além do ligeiro esboço acima exposto. Contudo, essa simples esquematização é já um relevante enquadramento para uma primeira aproximação com o fr. 5 Page.

Um último *caueat* metodológico se impõe. Certamente, ao introduzir sua explicação do poema – opondo-se à tradição interpretativa já desenvolvida (τῶν λοιπῶν πει[ρα]ς) –, com a proposição de que Álcman, nesse poema, φασ[ισολογεῖ] ou φασ[ικός (ἐστι)], o comentador mostra estar inserido em uma tradição de interpretação alegórica, valendo-se de um “*terminus technicus* frequentemente atestado para esse tipo de alegorese naturalística dos mitos na poesia arcaica” (Funghi; Most, 1995, p. 7; ver ainda Apicella, 1979, p. 7, n. 2). Isto é, se o próprio comentador demonstra praticar modalidade de comentário propensa a desenvolver interpretações bastante remotas da letra do texto, é preciso no mínimo bastante cautela a respeito do que vem afirmado no comentário.

O reconhecimento de que o comentador imiscuiu suas ideias com as de Álcman não leva, contudo, à conclusão radical de que nada resta de Álcman. Afinal, não apenas o comentador identifica os *lemmata* do poema que está a comentar por meio de um signo específico, uma forquilha (por vezes, apenas um traço, v. col. 3, l. 3 e, talvez, l. 8), posta sob a linha em que consta o *lemma*, e de um espaçamento mais amplo entre *lemma* e comentário,² como a redação do comentário não é homogênea. Assim como φασ[ισολογεῖ] ou φασ[ικός (ἐστι)] são termos técnicos que indicam o procedimento da alegorese, outras formulações também permitem entrever, ao menos parcialmente, diferentes graus de distância entre comentário e texto original.

O comentador dialoga com a presença do texto, sem meramente parafraseá-lo, mas também sem obliterá-lo de todo. São as ideias que passamos a explorar, após submeter ao leitor o texto completo do fragmento e sua tradução.

² O papiro Oxy. 2390 pode ser consultado *on-line*. Disponível em: <http://www.papyrology.ox.ac.uk/POxy/>.

2. TEXTO E TRADUÇÃO³

col. 2	
<p>].α λίσσομαι τ[]ων μά- λιστα []υσας ὑπερ[] ατρος 24 τῆς τ[ὼν]ντίδων φυλ[ῆς] ρος (έστι) Δυμα[]τρα Δυμα[]έν δ[έ] ταύ- τηι τῇ οἰδ[ῇ] Ἄλ[κ]μάν φουσ[.....ε]κθη [.]μεθα δ[]οκουντα η[]μετά τὰς 28 τῶν λοιπῶ[ν] ρας Γῆς [] Μούσα[ς] θυγατέρας ὡς Μίμνερμ[ος]] τας ἐγε[⁴</p>	<p><i>Mus</i>]a, eu te imploro d[<i>entre os deu</i>]ses espe- cialmente; [<i>as Mu</i>]sas em nome d[<i>a filha</i>] da fam[ília] dos []tidās. (É) o [<i>co</i>]ro [<i>dos</i>] Dima[<i>nes</i>]. []tra Dima[<i>nes</i>. E n]es- sa canç[ão, Á]l[κ]man [<i>trata da</i>] natureza. Ex- [<i>po</i>]remos as n[<i>asas</i>] [<i>o</i>]piniões depois das [<i>tenta</i>]tivas dos demais[.]. As Musa[<i>s fez</i>] da Terra filhas, como Mimnerm[<i>o estabeleceu</i>] sua genea[<i>logia</i>]</p>

suplementos col. 2:

- 22 σὲ uel τὰι Μῶ]σα Page; ὦ Μῶ]σα Barrett; λίσσομαι π[αντ]ῶν dub. Lobel, prob. Page 1962, retr. 1974, denuo Calame; λίσσομαι τ[ε] Barrett, λίσσομαι τ[ε] σ[ι]ῶν West, Harvey; τ[ῶν σ]ιῶν Lasserre apud Calame
- 23 τὰς Μο]υσας Page; -]υσας' sicut partem lemmatis Barrett;]ματρός dub. Lobel, Barrett; θυ]γατρος Maehler, Harvey dub.
- 24 τ[ὼν Π]ιτα]ν<α>τίδων Page; τ[ὼν Εὐ]ρωπῶ]ντίδων Barrett
- 24-25 φυλ[ῆς δὲ ὁ χ]ορός (έστι) | Δύμα[ιναι, ὦν πά]τρα Δυμα[ίναι. ἐν δ[έ] Page; φυλ[ῆς δὲ ὁ χ]ορός (έστι) | Δυμα[ίνης (vel Δυμά[νιδος] Barrett; φυλ[ικός δὲ χο]ρός έστι Δυμα[ς] uel φυλ[έτας δὲ χο]ρός... Harvey
- 26 φουσ[ισολογ(εῖ)] Page, Calame; φουσ[ισολογεῖ] Barrett; φουσ[ικός έστι] Harvey
- 26-27 ε]κθη]σ[ό]μεθα Page Barrett
- 27 δὲ [τὰ δ]οκουντα ἢ[μῖν μ]ετὰ Page Barrett Calame, Most-Funghi etc
- 28 τῶν λοιπῶ[ν] πεῖ]ρας Page, Harvey, Most-Funghi; τῶν λοιπῶ[ν] ἐκφο]ράς Barrett; Γῆς [μὲν] Μούσα[ς] Page Calame; Γῆς [φ(ησι) τὰς] Μούσα[ς] Barrett
- 29 ὡς Μίμνερμ[ος] .]τὰς ἐγε[]νεαλόγησε. Page; ὡς Μίμνερμ[ος] αὐ]τὰς ἐγε[]νεαλόγησεν Barrett

col. 3	
<p>1 .v. πάντων... [] τις ἐκ δὲ τῶ π[] τέ]- 4 κμωρ ἐγένετο τ[] μο[.] ἐντεῦθεν ει .[] πόρον ἀπὸ τῆς πορ. [...] . [] ὡς γὰρ ἤρξατο ἡ ὕλη κατασκευα[σθῆναι]</p>	<p>de tudo... [Té- -tis E a partir do v[el]ho Póros, Técmor Té-] mor surgiu [<i>depois de Póros</i> então [<i>chamou</i>] de Póros a partir de <i>pór[imos ?]</i> Pois, quando a matéria começou a ser</p>

³ Reproduzo a edição de Römer, 2013, p. 60 e 63-4, com alterações e expansão dos suplementos. Estão marcadas em negrito as palavras do poema de Álcman comentadas no fragmento.

⁴ Cornelia Römer não levou em consideração as letras]τας ἐγε[em sua edição, nem sequer indicou a existência de letras aqui. No entanto, sua presença no papiro é certa. Ver a reprodução do fragmento, no endereço eletrônico indicado na nota 2, supra.

<p>8 ἐγένετ[ο] πόρος τις οἰοῖναι ἀρχή. λ[έγει] οὖν ὁ Ἀλκμάν τὴν ὕλην πάν[των] τετα]- ραγμένην καὶ ἀπόητον. εἴτα [γενέ]- σθαι τινά φησιν τὸν κατασκευά[ζοντα]</p> <p>12 πάντα, εἴτα γενέσθαι [πό]ρον, τοῦ δὲ πό]- ρου παρελθόντος ἐπακολουθεῖ[σαι] τέ]- κμωρ. καὶ (ἔστιν) ὁ μὲν πόρος οἶον ἀρχή, τὸ δὲ τέ- κμωρ οἰοῖναι τέλος. τῆς Θέτιδος γενο- μένης ἀρχὴ καὶ τέ[λ]ο[ς] ταῦτ]α</p> <p>16 πάντων ἐ- γένετο, καὶ τὰ μὲν πάντα [ὁμο]ίαν ἔχει τὴν φύσιν τῇ τοῦ χαλκοῦ ὕλῃ, ἡ δὲ Θέτις τ[ῇ] τοῦ τεχνίτου, ὁ δὲ πόρος καὶ τὸ τέ-</p> <p>20 κμωρ τῇ ἀρχῇ καὶ τῷ τέλει. πρέσγ[υς] δ(ἐ) ἀν(τὶ τοῦ) πρεσβύτης. καὶ τρίτος σκότος. διὰ τὸ μηδέπω μῆτε ἥλιον μῆτε σε- [λ]ήνην γεγενέσθαι ἀλλ' ἔτι ἀδιάκριτ[ο]ν (εἶναι)</p> <p>24 [τ]ὴν ὕλην. ἐγένοντο οὖν ὑπο .[.].. πό- ρος καὶ τέκμωρ καὶ σκότ[ος] .[.] ἄμαρ τε καὶ σελάνα {καὶ τρίτον σκότος}. τας μαρμαρυγας. ἄμαρ οὐ ψιλῶς ἀλλὰ</p> <p>28 σὺν ἡλίῳ. τὸ μὲν πρότερον ἦν σκότος μό- νον, μετὰ δὲ ταῦτα διακριθέ[ντο]ς αὐτοῦ</p>	<p>organiza[da], certo Póros surgiu como se um começo. D[iz] assim Álcman que a matéria de tu[do era agi]- tada e informe. Então diz [ter surg-] ido algo que organiza tudo, depois ter surgido [Pó]ros, [e Pó-] ros estando presente, seguir[-se Té-] mor. E Póros (ἐ) como um começo, e Téc- mor como um fim. Tendo Tétis sur- gido, [esses] começo e fim sur- giram, e tudo tem semelhante a natureza à matéria do bronze, e Tétis à do artesanato, Póros e Té- mor ao começo e ao fim. présrgys no lugar de velho. E terceiro, a escuridão. Porque, até então, nem o Sol, nem a Lu- a haviam surgido, mas ainda (era) indistinta a matéria. Surgiram então por .[.].. Pó- ros e Técmor e a escuri[dão] .[.] o dia e a Lua {e terceiro a escuridão}. as cintilações. O dia não sozinho, mas junto com o Sol. Pois se antes havia só a escuridão, depois disso, tendo ela sido distinta,</p>
--	--

suplementos col. 3:

- 2-3 Θέ||τις restituit Lobel
 3 ἐκ δὲ τῷ π[ρέσγυς West 1967; ἐκ δὲ τῷ π[ρέσγυς Πόρος | Τέκμωρ τε καὶ τρίτος σκότος West 1963
 3-4 τέ||κμωρ Lobel, ἐκ δὲ τῷ π[όρω τὸ τέκμωρ. τὸ δὲ τέ||κμωρ ἐγένετο τ[ῶι πόρῳι ἀκόλουθον Page; ἐκ δὲ τῷ π[ρέσγυς Πόρος Τέκμωρ. West 1963 (v. 1967), Davies
 6 πορί[μο]υ [πάντων ἀρχῆς Page dubitanter, τῆς πορε[ίας (vel πορί[ας pro πορε[ίας) Ricciardelli
 7 κατασκευα[σθῆναι] Lobel
 8 λ[έγει Lobel
 9 πάν[των τετα Lobel
 9 πάν[των] Page
 9-10 τετα||ραγμένην Lobel
 11-13 suppl. Lobel
 16 ταῦτ]α Page, ἄμ]α Lobel dub.
 21 Καὶ τρίτος σκότος ex insequenti lemmate (v. 26) hic perperam commentatorem posuisse censuit Page (1959), probante Barrett, sed explicavit Ricciardelli 1979; v. 26, ubi lemma perperam additum esse censuit Lobel probantibus fere omnibus
 24 -25 ὑπὸ τ[α]ὐτὸ Lobel dub.
 26 fort. <ἔωσ> τας μαρμαρυγας debuit: alioquin obscurum quomodo intellegi possit, Page
 26-27 τὰς μαρμαρυγὰς in textu Calame (comm. 451), sine accentu ceteri, vocem corruptam pro κάμαρυγας (sic) proposuit West 1963, 156 dubitanter
-

3. COMENTÁRIO**3.1.]α λίσσομαι τ[]ων μάλιστα**

Como quer que se reconstruam exatamente as lacunas na l. 22 do primeiro *lemma* do comentário (a *coronis* na margem esquerda da coluna indica o começo de um novo poema), certo é que se trata de invocação à Musa (cf. texto e tradução, na seção 2, acima). Note-se que ela é invocada no singular, como nos fr. 14, 27 e 28 Page, e não no plural, como no fr. 3 Page. Diferentemente do fr. 27, no entanto, aqui não temos elementos para dizer se havia particularização de uma das Musas ou se Álcman invocava uma por todas, como o comentador dá a entender, por começar a explicação do *lemma* narrando como Álcman concebe as Musas (no plural).

Antes de embarcar na interpretação alegórica a que se propõe (ἐν δ]ὲ ταύτῃ τῇ ὠιδ[ῃ Ἀλ]κμὰν φουσ[ισολογῇ] ou φουσ[ικός (ἐστι)], col. 2, ll. 25-26), o comentador dá relevante informação de performance (*supra*, item 1.2), indicando que Álcman invoca as Musas pelas moças Dimanes, que formavam um coro. É possível até que tratasse de uma moça em específico, de nome [-τρα] (Harvey, 1967, p. 72).

Na sequência do comentário ao *lemma*, após afirmar que apresentará suas próprias interpretações, o comentador insere dado adicional que não pode ser tomado por mera projeção de sua própria concepção do mundo. Ele afirma que Álcman fez das Musas filhas da Terra, como Mimnermo. A afirmação é confirmada pelo fr. 67 Page, que é um comentário de Diodoro Sículo (4.7.1): ὀλίγοι δὲ τῶν ποιητῶν, ἐν οἷς ἐστὶ καὶ Ἀλκμάν, θυγατέρας ἀνοφαίνονται

Οὐρανοῦ καὶ Γῆς. É possível que Diodoro Sículo tivesse em mente justamente o poema de que aqui se trata. Mas também não podemos ignorar a possibilidade de que o comentador (e, com ele, Diodoro Sículo) esteja se referindo a outro poema de Álcman, explicando a Musa deste poema por meio de outros textos do próprio poeta.

Contudo, o mesmo Álcman, no fr. 27 Page, havia tratado Calíope como θυγάτηρ Διός (assim também no fr. 28 Page), e, conforme lembra Page, “não se deve esperar que Álcman seja consistente de poema a poema e de ano a ano em suas alusões cosmológicas” (Page, 1959, p. 20). Uma leitura cuidadosa do *lemma* parece reforçar a hipótese de que a genealogia especial da Musa (ou das Musas sob o nome de uma) esteja presente aqui, pois, como quer que se completem as lacunas das linhas 22 e 23 da coluna 2, o sentido geral do *lemma* é o de colocar as Musas em uma posição especial diante dos demais deuses, quer se leia como λίσσομαι τ[ε σι]ῶν μάλιστα ou λίσσομαι π[αντ]ῶν μάλιστα.

A relevância de tratar as Musas como filhas da Terra (e de Urano, fr. 67 Page) sem dúvida levanta a possibilidade de que Álcman estivesse a preparar, já na invocação, elemento que, de um modo ou de outro, poderia ressoar em um relato cosmogônico. É a posição de Apicella, para quem, “como filhas de Γῆ, as Musas se colocam entre as divindades muito antigas, apropriadas para ser invocadas no início de uma cosmogonia” (Apicella, 1979, p. 9; no mesmo sentido, Fränkel, 1975, p. 254). Retomaremos o ponto adiante, na seção 3.2.

3.2. ἐκ δὲ τῷ π[

Os dois *lemmata* em cujos comentários se encontram os principais elementos que deram azo às mais diversas especulações sobre o conteúdo cosmogônico ou cosmológico do poema de Álcman (aqui itens 2.2 e 2.3), são, no entanto, muito reduzidos, razão pela qual os estudiosos tiveram que se haver praticamente só com o texto do comentador. A menos que se entenda, o que parece possível, que o *lemma* de que aqui se trata se estendesse da linha 3 à 4 da coluna 3.

Afinal, essa porção do papiro está demasiado mal preservada, mas, a se ter em conta restituições como a de Page (ἐκ δὲ τῷ π[όρω τὸ τέκνον. τὸ δὲ τέ]κνον ἐγένετο τ[ῷ πόρῳ ἀκόλουθον), a repetição imediata, em outras palavras, do que acaba de ser dito, com mera explicitação de que o ἐκ δὲ seguido de dativo corresponde semanticamente a ἐγένετο, seria evidentemente a do comentador que retoma o texto, explicitando seu sentido literal, para, na sequência, lançar um voo interpretativo mais ousado. Mas devemos reconhecer que o texto está em muito mau estado para permitir uma reconstrução dos *ipsissima uerba* do poema.

É possível também que houvesse um *lemma* na col. 3, l. 8, cujo início contém um traço que, apesar de não ter forma de forquilha, é formalmente idêntico ao que está sob a l. 3 da mesma coluna, justamente aquele em que se encontra o (início de) *lemma* ἐκ δὲ τῷ π[. Parece haver um espaço após ἀρχή, e os vestígios de um signo reconhecido como λ e já integrado como λ[έγει] por Lobel poderiam na verdade conter um *lemma* do poema. Aqui também, infelizmente, não há material suficiente para uma especulação bem fundada, mas a probabilidade de que havia mais elementos de *lemmata* do que os editores vêm sugerindo parece muito concreta.

Note-se ainda que não sabemos precisar quantos versos haveria entre a invocação e esta seção do poema, pois a quantidade de texto perdida na parte superior da coluna 3 não pode ser estimada. De todo modo, certamente a narrativa em que o *lemma* em questão se insere já estava iniciada, ou não se justificaria o uso do δὲ.

Estamos, seja como for, em plena narrativa, e, mais especificamente, na seção mítica do poema: “a especulação cosmogônica ocupa ostensivamente, depois da invocação às Musas, o lugar do mito” (Calame, 1983, p. 442).

Essa seção do texto, que contém um relato cosmogônico que, conforme vimos (*supra*, item 3.1), atçou sobremaneira o interesse dos estudiosos, pode ser metodologicamente separada da narrativa original de Álcman, que só vemos hoje *quasi per speculum*. Nesses termos, devemos a West a seguinte esquematização sucinta de seu conteúdo (cf. texto e tradução, na seção 2, acima), dando conta de tudo o que é narrado até o fim do comentário tal qual nos alcançou:

1. O estado original do mundo é uma massa confusa, informe. 2. A deusa Tétis vem à existência. Ela desempenha algum tipo de papel demiúrgico. 3. Póros e Técmor aparecem e, com eles, a Escuridão. O que Póros representa ainda é algo obscuro, mas Técmor, “marca de limite”, “signo”, é reconhecível como um princípio de diferenciação. 4. Agora que a diferenciação existe, a Escuridão é seguida pela luz em suas múltiplas formas: a Luz do Dia, a Lua e as estrelas. Nesse ponto, o papiro termina. (West, 1967, p. 2).

O consenso termina quando se trata de, passando por detrás do véu do comentário, entrever o conteúdo do poema de Álcman. Pensamos que as diferentes abordagens, por mais diversas no detalhe que sejam, podem ser agrupadas em três posições.

Para uns, já vimos (p.ex: Bowra, 1961; Calame, 1983; West, 1963 e 1967), o comentário seria *grosso modo* fiel ao poema, que teria meramente adicionado uma terminologia de sabor filosófico. O descompasso entre o esquema do comentador e o relato do poema é apenas parcial (e superficial), porque o exegeta “queria conferir um esquema conceitual bem definido a um poema que pode muito bem ter sido cosmogônico, mas não era nem aristotélico nem estoico” (Rangos, 2003, p. 95).

Uma segunda posição (Burkert, 1963; Fränkel, 1975) entende que o poema lidava com princípios abstratos, que foram densificados, ou mesmo figurativizados e narrativizados, no comentário. Assim, Fränkel acredita que πόρος e τέκμων são uma variante do par πόρος e αἴσα, que aparece no fr. 1 Page (l. 13 e 14, integradas pelo escólio), espelhando uma “especulação filosófica altamente abstrata” (Fränkel, 1975, p. 164) e designando dois “princípios básicos”, que são a “possibilidade aberta” (*offene Möglichkeit*) e a “determinação vinculante” (*bindende Festlegung*) (Fränkel, 1975, p. 164 e 253). Como explicita Burkert em resenha à obra de Fränkel, o comentador teria transformado uma oposição básica de dois princípios extremamente abstratos em “apenas um elo de um todo formado por múltiplos graus que o comentador compreende como uma cosmogonia” (Burkert, 1963, p. 827). De certo modo, haveria a redução de uma *cosmologia* abstrata, no original, a uma *cosmogonia* mais concreta, no comentário.

Parece que enveredam pelo mesmo sentido os que defendem que o comentador interpretou Tétis como uma deusa, concretizando o que, no original, era a ideia abstrata de θέσις (West, 1963, p. 154-5; Hirokawa, 1972; “corporificação de um princípio”, para Treu, 1965, p. 86; sobre o ponto, Apicella, 1979, p. 12, n. 21 e Calame, 1983, p. 445-7). Penwill inclusive invoca o uso da forma verbal ἔθηκε no início do fr. 20 Page, que designa a criação das estações, como indicativo de que, nesse contexto de exposição da origem do mundo, θέσις “teria sido usado no sentido básico de ‘ação de dispor’” (Penwill, 1974, p. 28).

Note-se, de passagem, que a associação promovida pelo comentador entre πόρος e ἀρχή, de um lado, e τέκμων e τέλος, de outro, (col. 3, ll. 14-15) não merece a pecha de evidente imposição, sobre Álcman, de noções que lhe são estranhas, como querem, por exemplo, Funghi e Most (1995, p. 13). Afinal, nos v. 13-14 do fr. 1 Page, com base nos signos visíveis e na glosa marginal, é possível entender que o poema dissesse algo como κράτησε γὰρ Αἴσα παντῶν / καὶ Πόρος] γεραῖτατοι; nos v. 83-84 do mesmo, Álcman afirmou, em dicção gnômica, que σῶν γὰρ ἄνα / καὶ τέλος. Como se vê, as noções aludidas pelo comentador ou estavam textualmente presentes no fr. 1 (certamente τέλος, provavelmente πόρος) ou podem ser remetidas a termos de valor semântico próximo (ἄνα relativamente a ἀρχή). Assim, mais prudente é dizer, sobretudo em função da perda da γνώμη, que possíveis reverberações dessa natureza fogem ao alcance.

Enfim, uma terceira posição, oposta à segunda, entende que o comentador tratou conteúdos míticos concretos e os rarefez, aproximando-os tanto quanto possível de uma narrativa de causalidade abstrata. Aqui a imaginação dos comentadores (modernos) mostrou-se prodigiosa. Muitas das especulações se demoram justamente sobre a figura de Tétis, que presidiria a uma cosmogonia demiúrgica, inovadora relativamente à *Teogonia* de Hesíodo. Para West, o poema conteria uma “cosmogonia aquática” (West, 1967, p. 3), com relevantes nexos com as cosmogonias orientais (West, 1967, p. 5-7; 1971, p. 206-8). Desenvolvendo a sugestão, Rangos entende que a referência a πρέσγ[υς] no *lemma* seguinte (*infra*, item 3.3) não é a Póros, mas a Proteu. Haveria “ampla evidência de cultos do Velho do Mar, de sua filha Tétis e das Nereidas na Lacônia” (Rangos, 2003, p. 103), resultando em uma “nova cosmogonia, inspirada pela tradição épica, mas significativamente divergente dela” (Rangos, 2003, p. 103). A abstração produzida pelo comentador seria tamanha, na visão de Most, que o verdadeiro mito subjacente, a história de Tétis e Peleu, um mito de violência erótica, teria quase inteiramente desaparecido (Most, 1987, p. 10 et *passim*: Funghi; Most, 1995, p. 6-7).

Evidentemente, estamos muito distantes de poder dar resposta definitiva a essas questões, mas pensamos que uma linha de interpretação merece ser tida por mais promissora que as demais, por buscar alinhar mais estreitamente os restos do mito do fr. 5 Page ao que mais restou de Álcman e a uma investigação, tão pouco anacrônica quanto possível, dos termos πόρος e τέκμων, que certamente constavam do original, já que o comentador chega a buscar explicar a etimologia de πόρος, col. 3, l. 6 (πόρον ἀπὸ τῆς πορ. [...]), a que τέκμων vem estreitamente associado. Já a presença de θέσις ou Θέτις no texto original parece menos certa, seja já pela possibilidade das duas interpretações aludidas *supra*, seja ainda pela ausência de traços seguros de que o termo esteja contido em um dos *lemmata* do comentário.

Devemos a Penwill uma cuidadosa investigação lexical diacrônica dos termos *πόρος* e *τέκμων* e, conforme já vimos, *θέσις*. Com relação ao primeiro termo, o autor conclui que o sentido possível de *πόρος* é concreto, de passagem, caminho, buraco, e mais especificamente (com apoio no fr. 484 Nauck de Eurípides) de que *πόρος* é “o ‘vão’ ou a ‘passagem’ que hoje existe entre o Céu e a Terra” (Penwill, 1979, p. 20). O argumento se coaduna com o fato de que o escoliasta do fr. 1 Page associa *πόρος* ao *χάος* de Hesíodo (ὅτι τὸν Πόρον εἶρηκε τὸν αὐτὸν τῷ ὑπὸ τοῦ Ἡσιόδου(ν) μεμυθολογημένῳ Χάει), e o *χάος* hesiódico designa precisamente esse espaço, ao menos na tradição interpretativa estabelecida à época do escoliasta em torno da *Teogonia* (Penwill, 1979, p. 33, n. 34; para ampla discussão da linha interpretativa de que *χάος* é o “espaço entre o Céu e a Terra”, ver West (1966, p. 192-3).

A se aceitar essa interpretação de *πόρος*, a relação com a genealogia da(s) Musa(s) a partir de Urano e Gaia ganha relevo, e a invocação se entretetece estreitamente com o mito do partênio.

Para *τέκμων*, Penwill identifica dois sentidos antigos, ambos igualmente possíveis em Álcman, um que corresponde a “signo”, mas que reputa “bastante sem sentido” (Penwill, 1979, p. 23), e outro que seria uma espécie de “poder determinativo”, analogamente à *αἶσα* do fr. 1 Page, que entende ser o significado no passo em comento (Penwill, 1979, p. 23-4). Entretanto, o primeiro sentido foi indevidamente rejeitado por Penwill, sob a crença de que os dois pares – *πόρος* e *τέκμων* e *πόρος* e *αἶσα* – deveriam ser equivalentes. Quem mais de perto feriu o ponto, pensamos, foi Vernant, que lembra que Aratos de Soles chama as Plêiades – as estrelas que têm destaque no fr. 1 Page, l. 60 – de *ἐπταπόροι*, e que o *Ateneu* explica, a seu respeito, que οἷς δὴ τεκμαίρονται τὰ περὶ τὴν ζῶην οἱ ἄνθρωποι· λέγω δὲ τὰς πελειάδας (11.489e, destacamos).

Fundando-se nessas premissas, pensamos que Gloria Ferrari tem razão ao entender que *πόρος* e *τέκμων* têm uma relação de interdependência: “a lógica ligando *poros*, ‘o caminho’, e *tekmon* é complementar: *tekmon* é um marco fixo ao longo do caminho” (Ferrari, 2008, p. 35). Mais especificamente:

Ambas as palavras são usadas na descrição dos fenômenos astrais, *poros* para designar a jornada diária do Sol e da Lua, e as estrelas fixas, *tekmon*, para as estrelas como signos no Céu. O único caminho envolvido na alternância da noite e do dia é aquele marcado pelas estrelas fixas, ao longo das quais viajam o Sol e a Lua. (Ferrari, 2008, p. 35).

Assim, o espaço entre o Céu e a Terra (*πόρος*), espaço na conjugação do qual nasceu a Musa, ou nasceram as Musas (*supra*, 3.1), seria associado a um referencial fixo no Céu (*τέκμων*), as estrelas em geral ou mesmo as Plêiades em particular. Como veremos abaixo (item 3.5), essa interpretação é bastante sugestiva para o contexto de performance (o espaço presente na Terra) e, logo, para a seção que se ocupa do *καίρος* no poema que está na base do fr. 5 Page.

3.3. πρέσγ[υς]

O *lemma* πρέσγ[υς] (col. 3, l. 20) apenas dá margem a um brevíssimo comentário a explicar que se trata de sinônimo de πρεσβύτης, indicando, assim, que aquela é forma rara (v. *LSJ* Suppl., 257).

O termo foi majoritariamente associado pelos comentadores à caracterização de αἶσα e πόρος como γεραιτάτοι, no v. 14 do fr. 1 Page, pelo que, afirmou-se, πρέσγ[υς] deveria qualificar πόρος no fr. 5 Page (Page, 1959, p. 20; Barrett, 1961, p. 689; Calame, 1983, p. 449). Rangos pensou tratar-se de uma alusão a Proteu, como Velho do Mar (Rangos, 2003, p. 104; ver *supra*, 3.2). Pode-se acrescentar, no sentido da posição majoritária, de que πρέσγ[υς] se refere a πόρος, que, talvez justamente por isso, o comentador tenha identificado πόρος com ἀρχή, em sua leitura cosmogônica do poema, logo antes do *lemma* (col. 3, ll. 14 e 20). No entanto, há pouco material para sustentar uma especulação criteriosa.

O que chama a atenção, de todo modo, é o fato de que o *lemma* πρέσγ[υς] dá origem a um comentário meramente textual. Na col. 3, l. 21, o comentador não está dedicado a apenas e meramente plasmar sua própria visão no poema de Álcman. Indício de que, conforme afirmamos, o texto original não vai inteiramente obliterado por um comentário dele desconectado; o comentador negocia com ele ao longo da exegese.

3.4. καὶ τρίτος σκότος

O *lemma* καὶ τρίτος σκότος (col. 3, l. 21), emendado ou não para καὶ τρίτον σκότος (Page, 1959, p. 20; Barrett, 1961, p. 689-90, n. 5), levanta uma dificuldade específica, qual seja, o fato de aparecer primeiramente isolado na col. 3, l. 21, e depois inserido no *lemma* seguinte, na col. 3, l. 26. A dificuldade é incrementada pelo fato de o comentador indicar, no comentário à primeira ocorrência, que a escuridão é terceira, depois de πόρος e τέκμων (col. 3, ll. 24-25), o que se choca com o *lemma* seguinte, que insere σκότος como τρίτον depois de ἄμάρ τε καὶ σελάνα (col. 3, l. 26). Afinal, quais seriam os antecedentes que fazem de σκότος um terceiro?

A solução, em geral, é a de entender que uma das ocorrências é desacertada. Page imaginara que a segunda deveria ser preservada, pois ela traria o *lemma* em seu contexto, indicando que o que ocorreu em terceiro foi “juntar a escuridão à companhia congênita da luz da Lua e da luz do dia” (Page, 1959, p. 20). O primeiro *lemma* e seu comentário derivariam de especulação do comentador, que “tira a escuridão de contexto em uma associação cosmogônica com *poros* e *tecmor*” (Page, 1959, p. 20). Há também posição isolada de Rangos, para quem se trata de duas citações do poema, e “a escuridão mencionada aqui [l. 26] é diferente da escuridão mencionada antes [l. 21]” (Rangos, 2003, p. 105).

Para a maioria dos estudiosos, no entanto, σκότος se associa a πόρος e τέκμων (West, 1963, p. 156; Apicella, 1979, p. 25, propondo a correção, na l. 26, para Ἄλιος; Pereira, 1983-1984, p. 22-3). No entender de Calame, substanciando a alegação, σκότος “apenas pode se associar, do ponto de vista do pensamento cosmogônico arcaico, a um estado primordial” (Calame, 1983, p. 449). O estudioso lembra o fr. 130, 8 de Píndaro (ἄπειρον... σκότον), em que σκότος aparece qualificado por um cognato de πόρος, de sentido privativo, para indicar que se

trata de um “estado de indiferenciação inicial”, que aparece, em Álcman, “ao lado de *poros* e de *tecmor*” (Calame, 1983, p. 449). Parece até, a se ter em conta o final do comentário do *lemma* (col. 3, ll. 24-25: πόρος καὶ τέκμων καὶ σκότ[ος]), bastante possível que τρίτος não designasse uma ordem de aparecimento cósmico da escuridão, no seio de uma cosmogonia, mas apenas um terceiro discursivo, sem supor necessariamente hierarquia, de natureza cronológica ou outra, entre πόρος, τέκμων e σκότος.

Assim, pensamos, se há passagem a ser obelizada, deve ser ἄμάρ τε καὶ σελάνα ἥ καὶ τρίτον σκότος† (ver *infra*, 3.5), não devido a alguma cosmogonia subjacente ao texto de Álcman, mas porque o próprio comentário a esse *lemma* diz que, antes do dia, havia a escuridão, sozinha (col. 3, ll. 28-29, ἄμαρ οὐ ψιλῶς ἀλλὰ σὺν ἡλίῳ. τὸ μὲν πρότερον ἦν σκότος μόνον). Logo, a explicação estaria em direto confronto com o *lemma* que visa a explicar (o dia viria depois da escuridão, e não antes dela).

A forte dúvida sobre a inserção de καὶ τρίτον σκότος na l. 26 retira evidentemente a possibilidade de entender esses termos em um contexto um pouco mais amplo de texto original alcmânico. Contudo, a presença da palavra σκότος no texto é certa, independentemente de sua posição exata e também do que quisesse dizer, em seu contexto de origem, καὶ τρίτος e/ou καὶ τρίτον. Nesse sentido, e levando em consideração a importância conferida às estrelas fixas no céu, talvez as Plêiades (ver *supra*, 3.2), ganha relevo a menção à noite (νυκτὸς μελαίνας, no fr. 90 Page) sobre a qual se erguem as Plêiades, como a estrela Sírio, no fr. 1 Page, v. 60-63 (sobre essa difícil passagem, v. Budelmann, 2018, p. 75-6): ταὶ Πεληάδες γὰρ ἄμιν / ... / νύκτα δι' ἀμβροσίαν ἄτε σήριον / ἄστρον.

Lendo esses versos, Gloria Ferrari propôs que “o pano de fundo para a performance do *Partheneion* é o céu noturno, animado pela dança das estrelas” (Ferrari, 2008, p. 89). Assim, σκότος, em contexto de menção a fenômenos astrais, e notadamente às estrelas, está a remeter a um conjunto de motivos recorrentes nos partênios alcmânicos, notadamente à relação entre a escuridão do céu noturno e os diversos fenômenos de movimentação luminosa nesse céu. Lembre-se que o partênio do fr. 1 Page inicia a seção relativa à performance com Agidó invocando o Sol para brilhar: ἄλιον, ὄνπερ ἄμιν / Ἀγιδὼ μαρτύρεται / φαίνειν (v. 41-3). Isso, como anota Kyriakos Tsantsanoglou, justamente porque “a invocação é feita durante a noite (62 νύκτα δι' ἀμβροσίαν)” (Tsantsanoglou, 2012, p. 39).

No contexto de uma leitura do fr. 5 Page que se apoie, em primeiro lugar, nos próprios fragmentos alcmânicos, a recorrência temática é evidente e muito significativa. O último *lemma* conservado no fragmento permite referendar essa hipótese e expandi-la.

3.5. ἄμάρ τε καὶ σελάνα {καὶ τρίτον σκότος}. τας μαρμαρυγας.

O primeiro ponto relevante aqui é o de estabelecer o conteúdo preciso do *lemma*. Já discutimos o problema de καὶ τρίτον σκότος (*supra*, item 3.4). Resta, no entanto, a parte final, τας μαρμαρυγας. Em suas edições, Lobel, Page e Römer relegaram a expressão ao comentário, excluindo-a do texto alcmânico. Já Barrett, no entanto, sem desenvolver, apontava que deveria fazer parte do *lemma* (Barrett, 1961, p. 689), seguido depois de outros estudiosos que o incluíram devido ao uso do termo ser restrito a textos poéticos (Funghi; Most, 1995,

p. 13; Rangos, 2003, p. 105). A dificuldade parece estar no fato de haver um espaço, no papiro, antes de *τας μαρμαρυγας*, como, em geral, entre o *lemma* e o comentário, ao longo do fragmento (Barrett, 1961, p. 689). No entanto, há também um espaço entre *τας μαρμαρυγας* e a próxima palavra, *ἄμάρ*, que retoma, comentando-a, a primeira palavra do *lemma*. Pensamos ter razão, no caso, Apicella, para quem o espaço antes de *τας μαρμαρυγας* “corresponde aos nossos três pontos”, de sorte que temos “a indicação abreviada de uma citação algo longa, depois comentada de forma particularizada” (Apicella, 1979, p. 26, n. 122).

Admitido que se trata de um *lemma* longo, que salta algumas palavras entre *σελάνα* e *τας μαρμαρυγας*, tendo se conservado apenas o começo do comentário correspondente, que vai discorrendo sobre *ἄμάρ* quando se interrompe bruscamente na col. 3, l. 29, não temos como determinar exatamente o conteúdo do texto.

No entanto, a referência a *τας μαρμαρυγας* é de primeira importância. Em artigo relevante, Debrunner determinou o sentido de *μαρμαρυγή*, em Homero e nos hinos homéricos, como “movimento rápido” (Debrunner, 1907, p. 243), e depois, em Platão, como “brilho” (Debrunner, 1907, p. 243). Chantraine avançou, indicando tratar-se de um “substantivo de derivação expressiva [a partir do verbo *μαρμαίρω*]”, que designa “‘cintilação’, especialmente causada por um movimento vivo” (Chantraine, 2009, p. 667). Mais recentemente, anuíram Beekes e Van Beek: “‘cintilação, faíscas’, de movimentos rápidos, etc.” (Beekes; van Beek, 2010, p. 906). Nordheider, com maior acume, faz o substantivo derivar de *μαρμαρύζω*, designando um “brilho, cintilação múltipla” (Nordheider, 1993, p. 36), construindo-se, na épica, com os pés como complemento genitivo plural (*ποδῶν*), aplicando-se aos “dançarinos em (rápido) movimento” (Nordheider, 1993, p. 36) e pondo “o componente de movimento visivelmente em primeiro plano” (Nordheider, 1993, p. 36).

Antes de Álcman, a palavra aparece apenas na *Odisseia* (8.265) e no *Hino homérico a Apolo* (203). No primeiro caso, trata-se da dança dos jovens rapazes feácios que acompanham o aedo Demódoco, de modo a maravilhar Odisseu com a *μαρμαρυγή* de seus pés: *μαρμαρυγὰς θεῖτο ποδῶν, θαύμαζε δὲ θυμῷ* (*Od.* 8.265). No segundo caso, trata-se das danças dos deuses, entre os quais Apolo, que toca a lira e brilha, com cintilação dos pés: *μαρμαρυγαί τε ποδῶν* (*H. Ap.* 203). Uma dança coruscante divina também no primeiro caso, não apenas pela proximidade geral entre os feácios e os deuses, mas especificamente pela expressa menção ao *χορὸν θεῶν* (*Od.* 8.264) como espaço da cintilação produzida pela dança.

Os poucos comentadores que se ocuparam de *τας μαρμαρυγας* no fr. 5 Page destacaram em geral o sentido simples de cintilação. Para Apicella, trata-se de termo “muito apropriado à primeira aparição da luz” (Apicella, 1979, p. 26). Para Pereira, seria referência às estrelas (Pereira, 1983-1984, p. 19). Para Rangos, designaria o Sol (Rangos, 2003, p. 105; anuindo, Ferrari, 2008, p. 34-5, n. 33). Most parece ter isoladamente notado que as duas primeiras ocorrências do vocábulo são aplicadas “à cintilação dos pés dos dançarinos do coro” (Most, 1987, p. 15). Mais que isso, destacou a importância dessa menção especificamente nos partênios:

A notável frequência e proeminência das comparações e outras alusões ao Sol e às estrelas nos partênios de Álcman, especialmente nas seções que descrevem o coro e referindo-se a atividades rituais, pode sugerir que as referências aos corpos celestes era uma convenção genérica em tais poemas (Most, 1987, p. 16).

O destaque dado ao brilho das dançarinas no fr. 1 Page é bastante revelador para o ponto que estamos a ferir, pondo-se a luz (τὸ φῶς, v. 40) de Agidó como primeiro objeto nomeado do canto; ademais, “a superioridade da líder do coro é expressa em termos de metais precisos, como nos versos 53-55 e em termos de luz e radiância” (Ferrari, 2008, p. 78). O partênio do fr. 3 Page tem ainda, na descrição da dança de Astiomeloisa (v. 66-70), uma relevante associação entre luminosidade (como a de uma estrela brilhante ou do ouro) e pés longos (se é isso que ταναός de fato significa aqui): [ὦ] τις αἰγλά[ει]ντος ἄστῆρ / ὦρανὼ διαίπετις / ἢ χρύσιον ἔρνος ἢ ἀπαλὸ[v ψιλ]ον / .’.]v / .]. διέβα ταναοῖς πο]σί (fr. 3 Page, v. 66-70, destacamos).

O uso de τας μαρμαρυγας em um poeta homerizante como Álcman (Bowra, 1961, p. 21-3), que trata, sistematicamente, em seus partênios, de performances de dança, evocando, vez após outra, o brilho e a luminosidade das dançarinas, não poderia deixar de remeter, pensamos, aos passos homéricos. Mais que isso, τας μαρμαρυγας alude também, necessariamente, ao principal modelo da dança coral, que é a dança cósmica das estrelas, dança cintilante por excelência, e certamente mesmo por paradigma. Nos termos de Budelmann, “o texto de Álcman abre repetidamente um panorama cósmico, e assim remete à conexão entre os coros e as estrelas no imaginário grego, tematizada na imagem do coro das estrelas” (Budelmann, 2018, p. 59). Afinal, para os gregos, “as estrelas não são objetos inanimados, mas seres vivos, ativos” (Fraenkel, 1962, p. 5). O ponto central da análise de Gloria Ferrari sobre o fr. 1 Page, afinal, é que “a dança-canto é uma mimese dramática” (Ferrari, 2008, p. 109) a representar a dança cósmica das estrelas: “o coro do partênio assume o papel de dançarinas arquetípicas, no caso um coro de estrelas” (Ferrari, 2008, p. 17).

Mais que mera representação até, o partênio realiza o ideal do καιρός, essencial à mélica coral, ao conectar o presente da performance (dança do coro) ao presente absoluto cósmico (dança das estrelas). Lembre-se do espaço da coruscância em *Od.* 8.264: χορὸν θεῖον. Essa conexão, o *kairos*, atua como “uma força centrípeta que atrai tudo para o presente absoluto da ode”, para retomar palavras de Mullen sobre outra subespécie da mélica (Mullen, 1982, p. 27); o plano das estrelas e o plano das dançarinas se conjugam “em um momento único em que passado, presente e futuro se encontram” (Pavlou, 2007, p. 3). Ainda nos termos de Ferrari, relativamente ao fr. 1 Page, mas que, pensamos, se aplica perfeitamente ao fr. 5 Page, “a canção chama a atenção para a distância entre o ‘aqui’ da dança do coro e o ‘lá’ da dança das estrelas” (Ferrari, 2008, p. 114). Assim, quer τας μαρμαρυγας constasse, no fr. 5 Page, ainda na seção mítica do partênio, quer já se estendesse para a seção ritual, é expressão vocacionada por excelência a relacionar uma narrativa mítica que, de algum modo, lidava com as estrelas no céu (*supra*, itens 3.2 e 3.4) à performance ritual do partênio. Estivesse onde estivesse, τας μαρμαρυγας desenha a ponte semântica fundamental entre as duas seções principais da composição.

As referências ao dia e à Lua (fr. 57 Page), embora com contexto mais rarefeito, apontam igualmente para fenômenos luminosos que se apresentam no céu e contrastam com a escuridão. Pense-se, por exemplo, no fr. 34 Voigt de Safo, em que o brilho da Lua obscurece o das estrelas (ἄστερες μὲν ἀμφὶ κάλαν σελάνναν / ἄψ ἀπυκρόπτοισι φάεννον εἶδος / ὅποτα πλήθοισα μάλιστα λάμπη / γᾶν / ... / ἀργυρία). O comentador explicita o laço entre o dia e o Sol, que, conforme vimos (*supra*, item 3.2), é objeto da invocação de Agidó no fr. 1 Page, v. 41-43. Diante disso, pode-se até mesmo questionar se a inserção de καὶ τρίτον σκότος entre σελάνα e τας μαρμαρυγας deve ser mesmo reputada um erro do comentador. Não poderia se tratar antes de elemento sabidamente descontínuo, mas cujo contraste com os fenômenos luminosos o comentário se propunha a destacar, sob o viés particular de uma cosmogonia? Afinal, o que se vê justamente antes do fim do fragmento, é o dia distinguindo-se da preexistente escuridão.

4. CONCLUSÕES

A análise precedente buscou discutir o controverso fr. 5 Page de Álcman apoiando-se sobretudo nas relações entre os *lemmata* conservados e, de um lado, os outros fragmentos supérstites de Álcman (especialmente os partênios mais completos, fr. 1 e 3 Page) e, de outro, o comentário do fr. 5, compreendido não em bloco, mas como constituído de camadas mais próximas e mais distantes da composição original – distâncias relativas que, propusemos, podem ser constatadas no texto. Ao termo desse empreendimento, julgamos possível sintetizar a imagem geral obtida, embora irremediavelmente difusa diante da riqueza que, podemos apenas imaginar, atraiu tanto interesse dos exegetas antigos.

O poema em questão era um partênio composto para as jovens Dimanes. Na primeira seção (invocação), o poeta invocava a(s) Musa(s) como filha(s) da Terra (e do Céu). Essa invocação estava intimamente relacionada com a segunda seção do partênio (mito), em que se cantavam as estrelas (τέκμων), possivelmente as Plêiades (ἐπταπόροι), que se estabeleceram (θέσις) no firmamento quando Céu e Terra se separaram (πόρος). Afinal, as Musas resultam da conjunção (que pressupõe a separação) entre Céu e Terra. Seja antes (como antecipação) ou depois da terceira seção (sentença(s) gnômica(s), sem traços evidentes preservados), isto é, na quarta seção (performance ritual do coro), as estrelas vinham relacionadas à performance coral, e mais particularmente seu brilho no Céu era posto em correlação com o brilho dos pés coruscantes das jovens Dimanes na Terra, enquanto desenvolviam a dança do partênio (τας μαρμαρυγας).

Uma última hipótese talvez mereça ser enunciada defronte a esse resumo, que naturalmente simplifica argumentos complexos: não seriam as Musas, com sua genealogia particularmente significativa, relevantes como espécies de intermediários rituais entre o Céu, inatingível a não ser pela mimese ritual, e a Terra? No fr. 1 Page, a seção gnômica inserida entre o primeiro e o segundo mito advertia contra as tentativas de franquear esse espaço, censurando aquele que pretendia voar ao Céu ou se casar com Afrodite, e mencionava as Χάριτες como aquelas que legitimamente frequentavam a casa de Zeus: μή τις ἀνθ[ρ]ώπων ἐς ὠρανὸν ποτήσθω / μηδὲ π[η]ρήτω γαμῆν τὰν Ἀφροδίταν / Κυπρίαν F]άν[α]σσαν ἢ τιν' /] ἢ παῖδα Πόρκω

/ εἰναλίῳ. Χάριτες δὲ Διὸς δόμον / ἀμφιέπου]σιν ἐρογλεφάροι· (fr. 1 Page, v. 16-21). Como notou Budelmann, o sentido geral da passagem é o de “injunções genéricas contra buscar algo que os humanos não devem buscar” (Budelmann, 2018, p. 68).

Ora, há, na mélica, uma íntima relação entre as Χάριτες e as Musas, que são invocadas conjuntamente por Safo (fr. 103 e 128 Voigt), Píndaro (N. 4.1-8), Baquilides (19.1-8 Maehler) e Teógnis (fr. 15 West) e levam Estesícoro a se propor a cantar as canções das Χάριτες (fr. 173 Davies; Finglass) (Verdenius, 1987, p. 104; Davies; Finglass, 2014, p. 495). Entre os precedentes anteriores a Álcman, conta-se, além da *Teogonia*, em que as Χάριτες habitam perto das Musas (v. 64), o episódio do *Hino homérico a Apolo* a que já se fez referência (ver item 3.5, *supra*), em que as Musas cantam (v. 189-190), e as Χάριτες dançam (v. 194-196). Ora, dada a forte homologia entre Musas e Χάριτες, bem como a importância destas em seção gnômica do fr. 1 Page de Álcman, não se poderia pensar que, no fr. 5, a importância estrutural das Musas (invocação, seção mítica e, possivelmente, a própria seção ritual, a se ter em conta o par μαρμαρυγή/μαρμαρυγας a unir o hino a Apolo a nosso fragmento) se revelasse também na seção gnômica hoje perdida? Parece que a possibilidade é bastante concreta.

Ainda que seja impossível alegar certeza sobre esse pormenor, o relato mítico que envolve a separação do Céu e da Terra é o relato mítico da própria gênese das Musas, e, se não é dado ao homem ir ao Céu (μή τις ἀνθ]ρώπων ἐς ὠρανὸν ποτήσθω, fr. 1 Page, v. 61), é próprio das Musas promover essa intermediação, a que as vocaciona sua própria genealogia. Elas mesmas dançam em um coro brilhante, lembra Hesíodo (λαπαοί τε χοροί, *Tb.* 63). Nesse sentido, talvez seja possível adensar o esquema da polaridade Céu-dança das estrelas/Terra-dança do coro, introduzindo as Musas como um elemento mediador, a possibilitar o καιρός ritual.

REFERÊNCIAS

- APICELLA, Gabriella Ricciardelli. La cosmogonia di Alcmane. *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, new series, n. 3, p. 7-27, 1979.
- BARRETT, W. S. The Oxyrhynchus Papyri. Part 24 by E. Lobel, C. H. Roberts, E. G. Turner and J. W. Barns. *Gnomon*, v. 33, n. 7, p. 682-92, 1961.
- BEEKES, Robert; VAN BEEK, Lucien. *Etymological dictionary of Greek*. Leiden: Brill, 2010. 2 v.
- BOWRA, C. M. *Greek lyric poetry: from Alcman to Simonides*. 2nd ed. Oxford: Clarendon Press, 1961.
- BUDELMANN, Felix (ed.). *Greek lyric: a selection*. Cambridge: Cambridge University Press, 2018.
- BURKERT, Walter. Review of *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums. Eine Geschichte der griechischen Epik, Lyrik und Prosa bis zur Mitte des fünften Jahrhunderts* by Hermann Fränkel. *Gnomon*, v. 35, n. 8, p. 827-8, Dec. 1963.

CALAME, Claude. *Alcman: introduction, texte critique, témoignages, traduction et commentaire*. Roma: Edizioni dell'Ateneo, 1983.

CALAME, Claude. *Les choeurs de jeunes filles en Grèce archaïque*. Roma: Edizioni dell'Ateneo & Bizzarri, 1977. 2 v.

CHANTRAINE, Pierre. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque: Histoire des mots*. Paris: Klincksieck. 2009.

DAVIES, Malcolm. "Ere the world began to be": description by negation in cosmogonic literature. *Prometheus. Rivista di Studi Classici*, n. 14, p. 15-24, 1988.

DAVIES, Malcolm; FINGLASS, P. J. *Stesichorus: the poems*. Cambridge: Cambridge University Press, 2014.

DEBRUNNER, A. Zu den konsonantischen *jo*-Präsentien im Griechischen. *Indogermanische Forschungen*, n. 21, p. 18-98; 201-276, 1907.

FERRARI, Gloria. *Alcman and the cosmos of Sparta*. Chicago: The University of Chicago Press, 2008.

FRAENKEL, Eduard (ed.). *Aeschylus: Agamemnon*. Oxford: Clarendon Press, 1962. v. 2.

FRÄNKEL, Hermann. *Early Greek poetry and philosophy: a history of Greek epic, lyric, and prose to the middle of the fifth century*. Trad. Moses Hadas & James Willis. Oxford: Basil Blackwell, 1975.

FUNGHI, M. S.; MOST, G. W. Commentarium in Alcmanem, edizione e commento. In: ACCADEMIA TOSCANA DI SCIENZE E LETTERE "LA COLOMBARIA". *Corpus dei Papiri Filosofici Greci e Latini: testi e lessico nei papiri di cultura greca e latina*. Firenze: Olschki, 1995. v. 3, p. 3-13.

GARZYA, Antonio. *Studi sulla lirica greca: da Alcmane al primo impero*. Messina: G. D'Anna, 1963.

GENTILI, Bruno. *Poetry and its public in ancient Greece: from Homer to the fifth century*. Trad. A. Thomas Cole. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1988.

GENTILI, Bruno; CATENACCI, Carmine. *Polinnia: poesia greca arcaica*. 3. ed. Messina/Firenze: D'Anna, 2007.

HARVEY, F. D. Oxyrhynchus Papyrus 2390 and early Spartan history. *The Journal of Hellenic Studies*, n. 87, p. 62-73, 1967.

HIROKAWA, Yoichi. Alcman as one of the forerunners of philosophical cosmogonists. *Journal of Classical Studies*, n. 20, p. 40-8, 1972.

JANNI, Pietro. Interpretazioni di Alcman. *Rivista di Filologia e di Istruzione Classica*, v. 40, n. 2, p. 180-5, 1962.

JANNI, Pietro. Nuovi studi alcmanei. *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, n. 4, p. 188-93, 1967.

- KOUSOULINI, Vasiliki. Archilochus and Lycambes, Alcman's 5 *PMGF* and Pindar's fr. 122 S-M: examples of manipulation of lyric poems by ancient writers and commentators. *Rosetta*, n. 12, p. 60-84, 2012.
- MOST, Glenn W. Alcman's 'cosmogonic' fragment (fr. 5 Page, 81 Calame). *The Classical Quarterly*, New series, v. 37, n. 1, p. 1-19, 1987.
- MULLEN, William. *Choreia: Pindar and dance*. Princeton: Princeton University Press, 1982.
- NORDHEIDER, H. W. μαρμαρυγή. In: MEIER-BRÜGGER, Michael (ed.). *Lexikon des frühgriechischen Epos: 15. Lieferung*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1993, p. 36.
- PAGE, D. L. Review of Oxyrhynchus Papyri XXIV. *The Classical Review*, New series, v. 9, n. 1, p. 15-23, Mar. 1959.
- PAVLOU, Maria. *Time in Pindar*. 2007. Dissertation (Doctor of Philosophy) – Faculty of Arts, Department of Classics and Ancient History, University of Bristol, 2007.
- PENWILL, John L. Alcman's cosmogony. *Apeiron*, v. 8, n. 2, p. 13-39, 1974.
- PEREIRA, P. A. T. da Silva. A cosmogonia em Álcman e a génese da filosofia. *Euphrosyne: Revista de Filologia Clássica*, nova série, n. 12, p. 9-29, 1983-1984.
- PUELMA, Mario. Die Selbstbeschreibung des Chores in Alkmans grossem Partheneion-Fragment. *Museum Helveticum*, n. 34, p. 1-55, 1977.
- RANGOS, Spyridon. Alcman's cosmology revisited. *Classica et Mediaevalia. Revue Danoise de Philologie et d'Histoire*, n. 54 p. 81-112, 2003.
- RÖMER, Cornelia. *Commentaria et lexica graeca in papyris reperta: pars I, commentaria et lexica in auctores, col. 1, fasc. 2.1, Alcman*. Berlin: De Gruyter, 2013.
- SEGAL, Charles. Archaic choral lyric. In: EASTERLING, P. E.; KNOX, Bernard M. W. (ed.). *The Cambridge History of Classical Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985. v. 1, p. 165-201.
- SLATKIN, Laura M. *The power of Thetis: allusion and interpretation in the Iliad*. Berkeley: University of California Press, 1995.
- SOREL, Reynal. *Les cosmogonies grecques*. Paris: Presses Universitaires de France, 1994.
- STEINER, Charlotte J. Allegoresis and Alcman's "cosmogony": P. Pxy XXIV 2390 (Fr. 5 Page-Davies). *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, n. 142, p. 21-30, 2003.
- TREU, M. Licht und Leuchtendes in der archaischen griechischen Poesie. *Studium Generale*, v. 18, n. 2, p. 83-97, 1965.
- TSANTSANOGLIOU, Kyriakos. *Of Golden Manes and Silvery Faces: the Partheneion 1 of Alcman*. Berlin: De Gruyter, 2012.
- VERDENIUS, W. J. *Commentary on Pindar*. Leiden: Brill, 1987. v. 1.

VERNANT, Jean-Pierre. Les ruses de l'intelligence: la mêtis des grecs. In: _____. *Oeuvres: religions, rationalités, politique*. Paris: Seuil, 2007, p. 987-1077.

WEST, M. L. Alcman and Pythagoras. *The Classical Quarterly*, v. 17, n. 1, p. 1-15, May 1967.

WEST, M. L. Alcmanica. *The Classical Quarterly*, New series, v. 15, n. 2, p. 188-202, Nov. 1965.

WEST, M. L. *Early Greek Philosophy and the Orient*. Oxford: Clarendon Press, 1971.

WEST, M. L. (ed.). *Hesiod: Theogony*. Oxford: Clarendon Press, 1966.

WEST, M. L. Three presocratic cosmologies. *The Classical Quarterly*, New series, v. 13, n. 2, p. 154-76, Nov. 1963.

ZIMMERMANN, Bernhard (ed.). *Handbuch der griechischen Literatur der Antike: erster Band, die Literatur der archaischen und klassischen Zeit*. München: C. H. Beck, 2011.