

BREVE NOTA DE LEITURA SOBRE ÁLCMAN

O Poeta

Se Álcman era de origem lacónia ou lídia foi assunto muito contestado pelos estudiosos helenísticos, romanos e bizantinos. Veleio Patérculo (1.18.3) escreve *Alcmana Lacones falso sibi uindicant*, mas o dicionário enciclopédico *Suda* resolve a contenda a favor da naturalidade lacónia. Ora o moderno leitor anti-biografista não pode deixar de sentir um laivo de simpatia para com o epigramatista helenístico Antípatro de Tessalonica (*Antologia Grega* VII, 18)¹, que desvaloriza o problema de se o poeta teria sido Λυδός ou Λάκων com o remate *πολλὰι μητέρες ὕμνοπόλων* (“muitas mães têm os poetas”).

A lógica não permite que tomemos o fragmento 16 *PMG* como prova concludente nesta matéria, pois se, no poema (isto é, na sua já irrecuperável forma completa), o ἀνὴρ referido como sendo natural de Sárdis fosse o poeta, não se teria gerado a incerteza sobre a sua origem entre os seus leitores gregos mais tardios; temos, assim, de concluir que, nesse poema, o homem que “não era rústico nem inexperto” seria outro que não o autor:

οὐκ ἦς ἀνὴρ ἀγρεῖος οὐ-
δὲ σκαιὸς οὐδὲ ἴπαρὰ σοφοῖ-
σιν ἴ οὐδὲ Θεσσαλὸς γένος,
Ἐρυσιαῖος οὐδὲ ποιμὴν,

¹ Ἀνέρα μὴ πέτρη τεκμαίρεο· λιτὸς ὁ τύμβος
ὀφθῆναι, μεγάλου δ' ὀστέα φωτὸς ἔχει.
εἰδήσεις Ἀλκμᾶνα, λύρης ἑλατῆρα Λακαίνης
ἔξοχον, ὃν Μουσέων ἐννέ' ἀριθμὸς ἔχει.
κεῖται δ' ἠπίροις διδύμαις ἔρις, εἴθ' ὄ γε Λυδὸς
εἶτε Λάκων. πολλὰι μητέρες ὕμνοπόλων.

(“Não julgues o homem pela lápide. O túmulo é pequeno / de ver, mas contém os ossos de um homem grande. / Nele verás Álcman, excelente dedilhador da lira lacónia, um dos Nove, número das Musas. / Jaz como disputa entre dois continentes, quer tenha sido lídio / ou lacónio. Muitas mães têm os poetas.”)

ἀλλὰ Σαρδίων ἀπ' ἀκρᾶν².

Sobre a data de Álcman, as informações da *Suda*, ainda que aparentemente precisas, não merecem crédito devido aos erros históricos que encerram. Por meio da análise de dados internos, West chegou à conclusão de que Álcman deve ser situado nos últimos decénios do séc. VII a.C., talvez até no início do séc. VI (“Alcmanica”, pp. 188-194).

A data da morte de Álcman não é registada por nenhum comentador antigo, embora Aristóteles nos dê (certamente fantasiosa) informação sobre a causa do falecimento do poeta. Cito a *História dos Animais* (556b), na tradução de Maria de Fátima Sousa e Silva (Lisboa, 2006, pp. 245-6): “os piolhos nascem das carnes [...] Há certas pessoas que sofrem desta doença, quando têm uma humidade corporal elevada. Já houve casos de pessoas que pereceram com esta enfermidade, como o poeta Álcman, por exemplo”³.

Certo é, no entanto, que a actividade artística de Álcman se desenvolveu na Lacónia. Os antigos viam-no, de resto, como poeta que cultivou especialmente o dialecto da região. Segundo Pausânias (3.15.2: vol. I, p. 237, ed. Rocha Pereira), isso não desfeou a sua poesia, mau grado a intrínseca fealdade do dialecto lacónico (na opinião do Periegeta).

A *Suda* atribui a Álcman seis livros de poesia, de que chegaram até nós escassos fragmentos, transmitidos por papiros danificados ou citações em autores tardios. O título de uma das suas colectâneas, *As Mergulhadoras* (Κολυμβῶσαι) aguça-nos a curiosidade, mas nada sabemos quanto ao seu conteúdo.

² Tradução portuguesa em *Poesia Grega de Álcman a Teócrito*, Lisboa, 2006, p. 19. A expressão entre *crucis* na edição dos PMG de Page é interpretada por West (“Alcmanica”, *Classical Quarterly* 15 [1965], p. 188) como significando “in poetic circles”, achega que melhora a solução (meramente de compromisso) por mim encontrada.

³ οἱ δὲ φθειρὲς ἐκ τῶν σαρκῶν... Ἐνίοις δὲ τοῦτο συμβαίνει τῶν ἀνθρώπων νόσημα, ὅταν ὑγρασία πολλὴ ἐν τῷ σώματι ᾗ· καὶ διεφθάρησάν τινες ἤδη τοῦτον τὸν τρόπον, ὥσπερ Ἀλκμᾶνά τέ φασι τὸν ποιητὴν.

O “Grande Partenéion”⁴

O fragmento mais importante de Álcman é o “Grande Partenéion” transmitido por um papiro possivelmente do séc. I d.C. (actualmente no Louvre em Paris), encontrado numa sepultura em Saqqâra (Egipto) em 1855 e publicado pela primeira vez em 1863.

Trata-se de um poema composto para ser cantado por um coro de donzelas no decurso de um festival religioso. A primeira parte do poema, cujo teor parece ser mitológico, é quase impossível de reconstituir; ainda assim, descortinamos o que parece ser uma narração da vitória de Hércules sobre os filhos de Hipocoonte, narração que desagua numa γνῶμη memorável (após a asserção [vv. 34-35] de que os Hipocoontidas sofreram trabalhos inescqueáveis por terem praticado o mal):

ἔστι τις σιῶν τίσις·
ὁ δ' ὄλβιος, ὅστις εὐφρων
ἀμέραν [δι]απλέκει
ἄκλαυτος... (vv. 36-39)

A parte legível do poema, que aparece de seguida, é, no mínimo, desconcertante. Como escreve Gloria Ferrari num brilhante estudo sobre o “Grande Partenéion” publicado em 2008⁵,

for five of the eight partially preserved stanzas, representing half the estimated maximum length of the poem, the chorus gives what amounts to an ecphrasis of its own performance that repeatedly appeals to the sense of sight. Not only do the singers describe their own appearance and actions, but they emphatically point to what they see and turn to the audience with direct questions, eliciting ocular responses.

A frase crucial na citação acima transcrita parece-me ser a que aponta para os vv. 40-101 como **écfrase da própria execução coral**: como se as intervenientes no espectáculo coral se tivessem incumbido a si próprias de fazerem, “ao vivo”, em concomitância com a execução musical e

⁴ Tradução parcial de Maria Helena da Rocha Pereira em *Hélade*, Porto, 2003⁸, p. 127; tradução completa (dos versos legíveis, entenda-se) em *Poesia Grega de Álcman a Teócrito*, pp. 15-17.

⁵ G. Ferrari, *Alcman and the Cosmos of Sparta*, Chicago, 2008, p. 2.

coreográfica, o respectivo relato. Assim sendo, o poema é ao mesmo tempo guião e espelho da execução coral; e o texto escrito é o próprio registo “audiovisual” do acontecimento. Sendo, cronologicamente, o primeiro grande trecho lírico que conhecemos da poesia ocidental, o “Grande Partenéion” de Alcman não deixa de ser de uma modernidade verdadeiramente assombrosa.

Na éfrase que o coro de donzelas nos dá da sua própria actuação, perpassam as rivalidades das raparigas e as paixonetas entre elas. Duas se destacam, mercê de uma beleza tão excepcional que atrai inevitavelmente o amor das outras: Ágido e Hagesícora. No decurso destes desabafos sentimentais, encontramos um dos muitos enigmas do poema: a identidade da figura chamada Enesímbrota, que Page interpretou como sendo a professora de dança cuja casa as jovens coreutas frequentariam⁶, ao passo que West optou antes pela interpretação de que Enesímbrota é perita em filtros de amor (cf. “Alcmanica”, p. 200). Se esta interpretação for a correcta, o “Grande Partenéion” surge-nos como um dos primeiros documentos poéticos de magia erótica na cultura grega.

Outro célebre problema, para o qual West oferece esclarecimento definitivo, é a expressão τῶν ὑποπετριδίων ὄνειρων (v. 49). As donzelas estão a falar de um cavalo forte, de cascos retumbantes, “dos que são avistados em sonhos sob os rochedos”:

The equation ὑποπετριδῖος = ὑπόπετρος is linguistically impossible. To talk of ‘metathesis’, or to conjure with a hypothetical intermediate ὑποπετριδῖον, is to return to the philology of past ages. πετρ- means rock; and -ίδιος is characteristic of adjectives specifying a locality, as ἐπιτροβίδιον, ἐγχειρίδιος, παραθαλασσίος, ὀπισθίδιος, etc. Dreams lurk under shady rocks, because that, in the heat of midday, is where people sleep. (“Alcmanica”, p. 195)

Quantas estâncias o “Grande Partenéion” teria ao todo é questão que não podemos dilucidar com toda a certeza. Page e Robbins imaginam dez estâncias; Calame, apenas oito⁷. Independentemente do número total de estâncias, não há dificuldade em determinar a estrutura métrica

⁶ D. L. Page, *Alcman: The Partheneion*, Oxford, 1951, p. 46.

⁷ Cf. Page, *Alcman: The Partheneion*, p. 1-2; E. Robbins, “Alcman’s Partheneion: Legend and Choral Ceremony”, *Classical Quarterly* 88 (1994), p. 7; C. Calame, *Alcman*, Roma, 1983, pp. 311-312.

(monostrofica) da estância de catorze versos, ainda que o verso clausular da estância (— ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ x —) escape às classificações tradicionais⁸:

1. lecítio
2. hagesícoro⁹
3. lecítio
4. hagesícoro
5. lecítio
6. hagesícoro
7. lecítio
8. hagesícoro
9. trímetro trocaico
10. trímetro trocaico
11. dímetro trocaico
12. dímetro trocaico
13. tetrâmetro dactílico
14. verso aparentado com o decassílabo alcaico

*

Para finalizar esta breve nota de leitura, diremos que, apesar das inúmeras dificuldades de interpretação que o “Grande Partenéion” levanta, damos razão a esse sensível exegeta da poesia grega que foi Lesky, ao sugerir que elas “não nos privam do prazer que nos proporciona este trecho da mais bela poesia”¹⁰.

FREDERICO LOURENÇO

⁸ Sobre este verso, cuja segunda posição tanto surge ocupada por duas breves como por uma longa, e cuja penúltima posição é ancípite, G. O. Hutchinson comenta “the freedom at the end of the strophe is particularly remarkable: closes are commonly the strictest point in metre. In view of the lucid form of the rest, artistic audacity seems at least as likely an explanation as primitive imprecision” (*Greek Lyric Poetry: A Commentary on Selected Larger Pieces*, Oxford, 2001, p. 79).

⁹ O termo “hagesícoro” foi inventado por West (*Greek Metre*, Oxford, 1982) e designa um verso a que poderíamos também chamar “hiponacteu acéfalo”: x — ∪ ∪ — ∪ — —.

¹⁰ A. Lesky, *História da Literatura Grega*, Lisboa, 1995, p. 178.