

O RISO γελόω NA POESIA MÉLICA, ELEGÍACA E JÂMBICA GREGA DO PERÍODO ARCAICO AO CLÁSSICO

PAULA DA CUNHA CORRÊA*
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas
Universidade de São Paulo

RESUMO:

PALAVRAS-CHAVE:

I. O riso na poesia mélica

Na épica homérica há risos por toda parte. Deuses, heróis, e até a terra¹ riem pelos mais diversos motivos. É inextinguível o riso dos deuses no Olimpo quando, no final do primeiro canto da *Ilíada* (1.599-622), vêem Hefesto claudicando pelo salão, servindo néctar a todos após apaziguar e evitar que Hera, a sua mãe, entre em disputa com Zeus. Assim também os guerreiros reunidos em assembléia no canto seguinte (Il. 2.270) riem do espancamento de Tersites, manco, calvo e de cabeça pontiaguda. Na *Odisséia*, Ares, preso nas redes do traído Hefesto, também faz surtir o riso de todos os deuses exceto de Posídon. Mas, na narrativa épica, heróis e deuses não riem apenas do ridículo, mas riem também de prazer e alegria, como no episódio memorável em que Heitor e Andrômaca ao seu despedirem contemplam o pequeno Astiáanax apavorado pelo movimento da crina no elmo de seu pai (Il. 6.471).

* Prof. Dra. ???

¹ Homero, *Ilíada* 19.3 (ἀίγλη δ' οὐρανὸν ἴκε, γέλασσε δὲ πᾶσα περὶ χθῶν χαλκοῦ ὑπὸ στεροπιῆς:).

Na poesia mélica arcaica, há os sorrisos de Afrodite, a amante dos sorrisos, em Safo (*Ode a Afrodite*, fr. 1V), uma saudação à luz ou a um mortal sorridente em Anacreonte (fr. 380 PMG²), mas, os risos não são freqüentes. Termos formados a partir da raiz *gel-* (verbo, substantivo e adjetivo) ocorrem na poesia mélica (monódica e coral) arcaica nos seguintes fragmentos:

(1) Safo, Fr. 31V:

φαίνεται μοι κῆνος ἴσος θεοισιν ἔμμεν
 ἔμμενωνῆρ, ὅττις ἐναντίος τοι
 ἰδασάνει καὶ πλάσιον ἴδου φωνεί-
 σας ὑπακούει

καὶ γελαίσας ἴμεροεν, ...

parece-me aquele como um deus
 ser, o homem que face a ti
 senta e de perto
 ouve-te falar docemente

e rir com encanto [...].

(2) Simônides de Céos, Fr. 639 PMG, cujo contexto é impossível adivinhar:

ὡς δὴ ἐγὼ γελα

“como eu, ele/ela(?) ri”.

(3) Escólio ático anônimo do período clássico³ (Fr. 887 PMG):

ὦ Πῶν Ἰρκαδίας μεδέων κλεενῶς,

² Fr. 380 PMG: χαῖρε φίλον φῶς χαρίεντι μειδιῶν προσώπῳ “Salve cara luz/mortal, sorrindo com graciosa face.

³ Os *escolia* eram canções que os convivas nos simpósios cantavam em coro ou succesivamente pelos melhores cantores presentes, formando um zig-zag ou caminho torto (escólio), ou segurando um ramo de mirtilo na mão (cf. Ateneu, *Deipnosophistae* 15.693f-695f). Pan teria saudado o corredor de Maratona, Filípides, em seu caminho de Atenas a Esparta. Segundo Heródoto (6.105), após a batalha, os atenienses construíram-lhe um altar sob a Acrópole e instituíram sacrifícios e uma corrida de tochas anuais em sua honra.

ὄρχηστὰ βρομίαις ὅπαδὲ Νύμφαις,
γελάσειας ὦ Πῶν ἐπ' ἐμοῖς
εὐφροσύναις, ἀοιδῶ κεχαρημένος.

Ó Pã, célebre governante da Arcádia,
dançarino, companheiro das Ninfas brômias,
ri, ó Pã, de minhas festividades,
alegrando-se com o canto.

(4) Em uma inscrição grega do Louvre (fr. 1037 PMG), que se encontra em péssimo estado e cuja interpretação é bastante insegura, ocorre o substantivo *géllos*. O que contextualiza esse riso é a menção que se faz a um *kómos* (v.15) que parece zombar de uma mulher e, depois, há referência a instrumentos, uma voz com riso:

vv. 20-21: παντοφώνοις δ' ὄργάνοις θελ[/
ἄλλος παρ' ἄλλον σὺν γέλῳ γῆρυν προ[]....

com instrumentos de todos tons,
um ao lado do outro, com riso, voz

(5) o advérbio “ridículo” (*geloíos*) ocorre em um poema de Timocreonte de Rodas que, segundo o *Suda*, foi autor de comédias e sátiras (*psógoi*) em versos líricos contra Temístocles e o poeta Simônides. Um escólio a Aélio Aristides (*Em defesa dos quatro*, or. 3.612) acrescenta que alguns dizem que Timocreonte era um poeta lírico que escreveu jambos caluniosos (ὅτι μὲν λυρικὸν ποιητὴν τοῦτόν φασι, γεγραφότα ἰάμβους διαβολὰς ἔχοντας). É em um desses jambos contra Temístocles que o advérbio “ridículo” (*geloíos*) se emprega. Após chamar Temístocles de “mentiroso, criminoso” e de “traidor subornado”, ele diz:

ὄργυριῶν δ' ὑπόπλεως Ἴσθμοῖ γελοίως πανδόκευε
ψυχρὰ <τὸ> κρεῖα παρίσχων:

repleto de prata, ele era um ridículo taberneiro no Ístimo,
*que servia carne fria*⁴

⁴ O sentido da passagem é obscuro. Uma hipótese é que no outono de 480, quando os comandantes gregos se reuniram no Ístimo para premiar os melhores nas lutas contra os

O escólio a Aélio Aristides é interessante por servir de testemunho de que o jambo, como gênero, independe do metro. Assim também, na definição de Martin West (1974), o jambo não depende de métrica, mas do conteúdo e da ocasião de performance.

Antes de passarmos aos poemas mais tradicionalmente chamados de jâmbicos em virtude do metro, vale notar que em Píndaro, autor de poesia mélica coral e um dos maiores críticos de Arquíloco e da sátira ou censura (*psógos*), pois ele ganhava a vida fazendo o contrário, o louvor (*éprainos*), o riso ora é criticado -

(6) Píndaro I. 1.67:

εἰ δέ τις ἔνδον νέμει πλοῦτον κρυφαῖον,
ἄλλοισι δ' ἐμπίπτων γελαῖ, ψυχῶν
'Αἶδα τελέων οὐ φράζεται δόξας ἀνευθεν

Mas, se alguém tem em casa riqueza oculta,
e aos outros ataca com o riso,
não percebe que a sua alma acabará no Hades sem reputação.

(7) ora o riso surge em contexto fálico, ou melhor, itifálico. Na *Décima Ode Pítica* (vv. 31-36), que comento aqui brevemente.⁵ O narrador conta que Perseu frequentava os hiperbóreos e que

παρ' οἷς ποτε Περσεὺς ἐδαίσατο λαγέτας,
δάματ' ἐσελθῶν,
κλειτὰς ὄνων ἑκατόμβας ἐπιτόσσαις θεῶ
ρέζοντας: ὦν θαλίαις ἔμπεδον
35 εὐφαιμίαις τε μάλιστ' Ἀπόλλων
χαίρει, γελαῖ θ' ὄρων ὕβριν ὀρθίαν κνωδάλων.

Com eles, certa vez, Perseu, o líder do povo ceou,
entrando em seus lares,
Quando célebres hecatombes de asnos, ao deus,

Persas, Temístocles serviu um jantar para angariar votos a seu favor, mas, o jantar foi uma “fria”, pois ele não recebeu o primeiro prêmio.

⁵ Cf. comentário mais completo em Corrêa 1 (2002) 121-126.

eles sacrificavam. Com suas festas contínuas
e palavras de louvor, Apolo mais
se alegra, e ele ri de ver a insolência ereta das bestas.

Nessa ode epinícia dedicada à vitória de Hipocleas de Pelina, a terra dos hiperbóreos é uma Tessália idealizada⁶. Segundo o próprio poeta (no *Peã* 8b) e outras fontes,⁷ Apolo passava os seus invernos com os hiperbóreos.⁸ Mas, o que chama atenção é essa associação de asnos com Apolo. O sacrifício de asnos para Apolo é também citado por Calímaco (fr. 186.9-10 Pfeiffer), mas ele poderia ter Píndaro como fonte.⁹ E o que seria exatamente essa “insolência ereta/ou aguda dos asnos” que faz o deus rir? Para Krappe (1947: 223) e Lloyd-Jones (1975: 76), são os saltos itifálicos dos asnos,¹⁰ pois *hybris* pode ser empregada também com referência à lascívia.¹¹ Nesse caso, teríamos aqui um Apolo bastante diverso do homérico, sisudo, que, como Posídon, não vê graça na cena de Ares e Afrodite, presos na armadilha do marido traído.

⁶ Gildersleeve (1885: 350) e Burton (1962: 1). De acordo com Köhnken (1971: 183), viver entre hiperbóreos é metáfora para a imortalidade e glória obtida por meio da poesia.

⁷ Alceu (fr. 72 L, 307c in Himer. Or. 48.10-11, pp.200-201 Colonna), Baquilides (3.58) e Sófocles (fr. 956 Radt).

⁸ Cf. Hecateu de Abdera (Diodoro da Sicília 2.47, *FGrHist* 264F7, Eliano *NA* 11.1) para um culto a Apolo entre os hiperbóreos. Krappe (1947: 223ss) discute o “Apolo asno” e a identificação dos hiperbóreos com os povos dos Bálcãs, citando Sérvio (*ad Aen.* 4.146), um fragmento de Apolodoro (*FGrHist* 244F126, que se refere ao sacrifício de asnos entre scítios), e a etimologia trácio-ilíria oferecida por Boisacq (1938) para o)/noj e *asinus*.

⁹ Cf. Clemente de Alexandria (*Protrept.* II.29.4, v.1 p.22 Stählin). Símias de Rodes (fr.2 Pow = 2 H. Fr.) também menciona o sacrifício. Segundo Farnell (1932, v.2 p.218), “Só podemos supor que o sacrifício de asnos foi atribuído aos hiperbóreos porque, em alguns centros hellênicos de culto com fortes associações com os hiperbóreos, ele ainda era praticado.” Farnell aponta Delfos como um centro possível, onde encontra a única evidência de sacrifício de asnos em uma inscrição anfictônica (380 a.C.). Outra possibilidade é que os gregos, que observaram o sacrifício de asnos no oriente, atribuíram o costume aos hiperbóreos (cf. Krappe, 1947: 224 n.11, 228 e o relato de Símias).

¹⁰ Krappe (1947: 223): “...the god’s rejoicing at the leaps of ithyphallic donkeys...”, Puech (1951): “en voyant s’ériger la lubricité des brutes”, Gentili (2000): “e ride vedendo eretta/ Límpudica violenze delle bestie.”

¹¹ Xenofonte (*Anab.* 5.8.3, *Cyr.* 8.4.14).

Krappe (1947: 224-25) menciona dois Apolos anatólios: Apolo *Killaíos*¹² cultuado na Mísia e Apolo “*Priapaíos*” na Propôntida, que seria “assimilado ao deus Priapo”. Assim, portanto, não se estranharia que esse Apolo (“originalmente uma divindade em forma de asno, como o Priapo”) fosse entretido com sacrifícios de asnos (Krappe, 1947: 226).¹³ O epíteto do deus, no entanto, não se refere a Priapo, mas sim ao local de culto.¹⁴ Assim sendo, uma alternativa de leitura sugerida para o epinício pindárico é a de que Apolo ria dos zurros não-musicais dos asnos.¹⁵ Pois, segundo o mito, aludido por Aristófanes (*Pluto* 287) e narrado em Ovídio (*Met.* 11.146), Apolo teria feito as orelhas de Midas crescerem como as de um asno por ele ter escolhido em primeiro lugar Pã, e não a si mesmo, em um concurso de música.¹⁶ Há provérbios acerca da falta de musicalidade do asno, tais como “um asno ouvindo a lira”, ou “um asno ao *aulo*”,¹⁷ que, segundo o *Suda*: “deve-se à absoluta falta de percepção estética do asno”. Calímaco critica um ad-

¹² Cf. Pólux 7.56, Hesíquio *sv.* Κίλλαϊ.

¹³ Há também o testemunho de Clemente (*Protrept.* II.28.3, v.1 p.21 Stählin), segundo o qual os arcádios alegavam que Apolo *Nomios* fosse filho de Sileno.

¹⁴ Πριαπηνός Wilamowitz (1926: 63), mas veja Πριηπηναίος em Fowler (2000: 165; Helânico Lésbio fr. 25a).

¹⁵ Cf. Gildersleeve (1885: 354): “ὄβρις is braying and its accompaniments”, Heródoto (4.129) ὄβριζοντες ὧν οἱ ὄνοι ἐτόρασσον τὴν ἵππον τῶν Σκυθέων, e o *Tratado de Fisionomia* (119, *asinus*: vocis ingratae).

¹⁶ Cf. Aristófanes (*Pl.* 287: □ □ νῆ τοὺς θεοὺς Μίδαις μὲν οὖν, ἦν ὧτ° ὄνου λόβητε), Licofronte (*Cassandra* 1397-1408) e Higino (*Fab.* 191). Em versões mais tardias, Midas é o árbitro no concurso musical entre Apolo e o sátiro Marsias (cf. Krappe, 1947: 227 e *Myth. Vat.* 1.90, 2.116, 3.10.7). Em Heródoto (7.26.3), Xenofonte (*Anab.* 1.2.8) e Apolodoro (*Bib.* 1.4.2), após o concurso, Apolo esfola Marsias. Para o mito de Midas, veja também Eliano (*VH* 12.45), Filóstrato (*Vit. Apollo.* 6.27.2 onde Midas é um sátiro), Pausânias (1.4.5), Xenofonte (*Anab.* 1.2.13) e Cícero (*de divin.* 1.36). Heródoto (8.138) menciona os roseirais de Midas, próximos à fonte da “Mula” (*Inna*), que foram associados por Krappe (1947: 228) com a dieta de rosas prescrita ao asno de Apuleu. Para a relação de Midas com Deméter e Dioniso, cf. Cook (1894a: 90-91).

¹⁷ Cf. ὄνος λύρας Menandro (*Mis.* 295). ὄνος κιθαρίζειν πειρώμενον Luciano (*Pseudol.* 7). Macário (*Paroem. Gr.* VI p.192.38: ὄνος λύρας ἀκούων καὶ σάλπιγγος ὄς: ἐπὶ τῶν ἀναισθητῶν καὶ ἀμούσων, 39. ὄνος λυρίζων: ἐπὶ τῶν ἀμούσων), Apostólio (12.82, 83, 91*), Diógenes Laércio (7.33). O provérbio também ocorre como: ὄνος λύρας ἤκουε καὶ σάλπιγγος ὄς, ὄνος λυρίζων: τί γὰρ κοινόν φασι λύρα καὶ ὄνος; ὄνοι ἀπατέρω κἀθηται τῆς λύρας... *Suda*: ὄνος πρὸς αὐλόν ... διὰ τὸ παντελῶς ἀναίσθητον τοῦ ὄνου. Cf. Deonna (1956: 362 n.2) para as representações na Grécia e na Idade Média de um asno tocando a lira que, a seu ver, têm sua origem na Mesopotâmia.

versário dizendo que ele tem “voz de asno” (fr. 192.11Pf, cf. *Aitia infra*) e, segundo uma máxima pitagórica (Eliano, *NA* 10.28), o asno é o único dentre os animais que nasceu sem harmonia e, por isso, é completamente surdo para o som da lira. Pois, embora tenha as maiores orelhas, o asno tem péssimo ouvido.

No âmbito do mito, o zurro do asno tem a sua função. Eratóstenes (*Catast.* 11) atribui aos asnos a vitória dos deuses na Gigantomaquia: atendendo ao pedido de Zeus, Dioniso, Hefesto e os sátiros chegaram para a batalha montados sobre os asnos. Embora eles temessem o terrível confronto, foi graças ao zurrar de seus asnos, que assustou os Gigantes, que os deuses venceram o combate. Durante uma festa em que ninfas e sátiros celebravam Baco, Sileno chegou montado sobre um asno que, no momento em que Priapo ia violentar a ninfa Lotide, zurrou, acordando-a e impedindo o estupro.¹⁸ Priapo vingou-se matando o asno que, por este motivo, passou a ser a sua vítima sacrificial.¹⁹

Embora fosse verossímil que o Apolo pindárico risse da falta de musicalidade dos animais, a “insolência aguda” referindo-se aos zurrus, Farnell (1932: 218) notou que o deus “vê”, não ouve a *hýbris* e, portanto, essa referência só poderia ser à “excitação fálica dos asnos”.²⁰ No entanto, talvez as leituras não sejam excludentes, pois é justo quando acasalam ou estão excitados que os asnos zurram mais e mais alto.

II. O riso na elegia

Na elegia, o verbo *geláo* ocorre cinco vezes, o adjetivo *geloíōs* uma e o substantivo *gélōs* duas. Dessas oito ocorrências, cinco pertencem ao sexto ou quinto séculos, estando presentes em Teógnis ou no corpus da *Teognidéia* (9, 59, 1041, 1217):

- (1) No nono verso, como na *Ilíada*, é a terra que ri na ocasião do nascimento de Apolo (v.9: ἐγέλασσε δὲ γαῖα πελώρη).

¹⁸ Veja também Eurípidés (*Cycl.* 5) para a chegada e Sileno sobre um asno, assustando a todos com seus zurrus.

¹⁹ Cf. Ovídio (*Fasti* 1.391, 6.331), para uma versão em que o zurro do asno salva a deusa Vesta do estupro de Priapo, acordando-a quando ele se aproximava. Em Eliano (*NA* 12.16), segundo Demócrito, a primeira mula nasce do estupro de uma égua por um asno.

²⁰ Chocado, Dídimo havia criticado a “impropriedade” de Píndaro, e Crusius o emendou (cf. Farnell, 1932: 218).

- (2) Depois, em versos dirigidos a Cirno nos quais Teógnis lamenta a decadência da cidade dominada agora pelo povo que, segundo ele, “desconhecem leis e costumes”, esses homens

(vv. 59-60) ἄλλήλους δ' ἀπατῶσιν ἐπ' ἀλλήλοισιν γελῶντες,
οὔτε κακῶν γνώμας εἰδότες οὔτ' ἀγαθῶν.

uns aos outros enganam-se, **rindo**,
e ignoram os pensamentos dos maus e dos nobres.

- (3) No contexto do banquete, exorta-se o riso da desgraça alheia (vv.1041-42):

δεῦρο σὺν ἀύλητῆρι: παρὰ κλαίοντι γελῶντες
πίνωμεν, κείνου κήδεσι τερπόμενοι

Vem com o flautista: junto ao que chora, **rindo**,
bebamos, com as dores dele nos alegrando.

- (4) justo o contrário que se prega em outro dístico (vv.1217-18)²¹:

[μήποτε] πὸρ κλαίοντα καθεζόμενοι γελᾶσσωμεν
τοῖς αὐτοῖς ἀγαθοῖς Κύρν' ἐπιτερπόμενοι

[Jamais], junto ao que chora, sentados, **riamos**,
ó Cirno, alegrando-nos com o nosso próprio bem.

- (5) O verbo *geláo* o substantivo *géllos* encontram-se em uma elegia de autor desconhecido que discorre acerca da conduta no simpósio (Fr. Adespota Elegiaca 27W) – um dos contextos privilegiados do riso e ocasião para jâmbos:

χρῆ δ' , ὅταν εἰς τοιοῦτο συνέλθωμεν φίλοι ἄνδρες
πρῶγμα, γελῶν παίζειν χρησαμένους ἀρετῆι,
ἦδεσθαί τε συνόντας, ἐς ἀλληλους τε φ[λ]υαρεῖν
καὶ σκάπτειν τοιαῦθ' οἷα γέλωτα φέρειν.

²¹ Essa contradição ilustra a natureza do *corpus* da *Teognidéia*, composto por diversos autores.

ἦ δὲ σπουδῆ ἐπέσθω, ἀκούωμην [τε λ]εγόντων
ἐν μέρει: ἦδ' ὄφρητι συμποσίου πέλεται.
τοῦ δὲ ποταρχοῦντος πειθώμεθα: ταῦτα γὰρ ἐστὶν
ἔργ' ἀνδρῶν ἀγαθῶν, εὐλογίαν τε φέρειν.

Quando nós, amigos, nos reunimos para tal ocasião,
devemos **rir** e brincar virtuosamente,
aprazer-nos com os presentes, dizer bobagens
e **zombar** um do outro para produzir o **riso**.
Que a seriedade siga, e ouçamos cada falante
por sua vez. Esta é a virtude própria do simpósio.
Obedecemos ao simposarca, pois essa é
tarefa de homens nobres, e produzir elogio.”

- (6) Em um fragmento da *Teognídeia* (vv. 309-312) aconselha-se algo semelhante, mas, nesse caso o riso é hipócrita:

ἐν μὲν συσσίτοισιν ἀνὴρ πεπνυμένος εἶναι,
πάντα δὲ μιν λήθειν ὡς ἀπεόντα δοκοῖ,
εἰς δὲ φέροι τὰ γέλοια: θύρηφι δὲ καρτερὸς εἶη,
γιγνώσκων ὀργὴν ἥτιν' ἕκαστος ἔχει.

Entre os convivas, que um homem seja sagaz,
que tudo pareça escapar-lhe, como se fosse ausente,
e que faça **rir**. Porta afóra, que seja forte,
conhecendo a disposição de cada um.

- (7) Por fim, há uma longa elegia de Crítias em Ateneu (432d, Fr. 6.14-16W), da qual cito apenas os versos (embora corruptos) em que se diz:

οἱ Λακεδαιμονίων δὲ κόροι πίνουσι τοσοῦ
τονώστε φρέν' εἰς ἱλαρὸν † ἀσπίδα πάντ' ἀπάγειν
εἷς τε φιλοφροσύνην γλώσσαν μέτριόν τε γέλωτα.

Os jovens lacedemônios bebem o suficiente
de modo a trazer alegre o coração (a todo escudo?),
e a língua ao contentamento e **riso moderado**.

III. O riso no jambo

A função do jambo, os seus vínculos com o culto a Demeter e Dioniso e com o riso ritual são explicitados no *Hino Homérico a Demeter*. Pois é Iambé, a personagem epônoma do gênero, que faz com que a deusa, segundo uma tradição, sentada sobre a *pedra agélastos* (que significa “ausência de riso”²²), passe progressivamente do sorriso ao riso:

δηρὸν δ' ἄφθογγος τετιμημένη ἦστ' ἐπὶ δίφρου,
 οὐδέ τιν' οὔτ' ἐπεὶ προσπτύσσετο οὔτε τι ἔργω,
 200 ἄλλ' ἄγέλαστος, ἄπαστος ἐδητύος
 ἦδ' ἐ ποτῆτος ἦστο πόθῳ μινύθουσα βαθυζώνοιο θυγατρὸς,
 πρὶν γ' ὅτε δὴ λεύης μιν Ἰάμβη κέδν' εἰδυῖα
 πολλὰ παρασκώπτουζ' ἐτρέψατο πότνιαν ἀγνήν,
 205 μειδῆσαι ἄγελάσαι ὅτε ἴκαὶ ἴλαον ὄσχεϊν ἄθυμόν:

Ofendida, sem voz, por muito tempo permanecia no assento,
 a nenhuma se dirigia nem com palavra e nem mesmo com ação,
 200 mas, **sem rir**, sem apetite de comida e de bebida,
 permanecia, consumindo-se pela saudade da filha de funda cintura,
 até que com escárnio Iambé, devotada mulher,
zombando-se²³ muito dela, fizesse a soberana pura voltar
 a sorrir e **a rir** e a ter propício ânimo.²⁴

Na elegia, lírica coral e monódica, fala-se do riso, cujo contexto privilegiado é o simpósio. O jambo, porém, tem por função fazer rir. No epodo 168W de Arquíloco, o “eu” jâmbico anuncia o conteúdo do epodo que, infelizmente como a maior parte da obra de Arquíloco, perdeu-se:

(1)

Ἐρασμονίδη Χαρίλαε,
 χρῆμά τοι γελοῖον
 ἔρέω, πολὺ φίλταθ' ἑταίρων,
 τέρψεαι δ' ἀκούων.

²² ἄγέλαστος □πέτρα: Apolodoro (i. 5. 1), Scholia in Aristoph. *Eq.* 782, Suda (s.v. Σαλαμῖνος), Hesych. s.v.

²³ Em Aristófanes (Pl. 557) coordena-se o *skopteîn* com o *komodeîn*.

²⁴ Tradução de Massi (2001).

Filho de Erasmon, Carilau,
uma coisa **ridícula** a ti,
dentre amigos o mais querido,
contarei, e terás **prazer** em ouvi-la.”

Não sabemos se Carilau era realmente um amigo e se teria mesmo prazer em ouvir essa coisa ridícula, ou engraçada, pois não há notícia do contexto desses versos citados apenas por metricistas como uma ilustração de epodo. Mas nota-se que o riso jâmbico é o riso do escárnio, da derrisão. Ri-se do outro (como na sátira) mas, talvez, também de si próprio (se é que Iambé levanta mesmo a saia). Como na comédia antiga, o ataque aos inimigos se por meio de sua ridicularização. O poeta jâmbico faz com que os seus alvos se tornem motivo de chacota perante os cidadãos ou vizinhos (*geloôs*) e, em uma sociedade tão zelosa da fama, isso é o que mais se teme: o ridículo.

Desde a Antigüidade, todos familiarizados com a poesia de Arquíloco ouviram falar de Licambes e as suas filhas, quer acreditem tratar-se de personagens não históricas, mas apenas fictícias, ou não. Em linhas gerais, a história relatada por vários testemunhos conta que Licambes teria prometido a Arquíloco a mão de sua filha Neobula em casamento. Por alguma razão o pacto foi desfeito e, por isso, o ofendido Arquíloco teria difamado, com seus jambos, não apenas Neobula e seu pai Licambes, mas inclusive as suas irmãs. O ataque teria sido feroz a ponto de levar as moças ao suicídio. O fragmento 172W, que faria parte de longo epodo em que se narra a *Fábula da Raposa e da Águia*, insere-se nesse contexto:

(2)

πότερ Λυκόμβα, ποῖον ἐφράσω τόδε;
τίς σός παρήειρε φρέναςῆις
τὸ πρὶν ἠρήρησθα; νῦν δὲ δὴ πολὺς
ἄστοῖσι φαίνεαι γέλως.²⁵

²⁵ Liebel (1812), Gaisford (1823) e Schneidewin (1838), que dependiam exclusivamente de Hefestião como fonte (*de poem.* 7.2), trazem apenas os dois primeiros versos desse fragmento em suas edições. Os versos 3-4 tornaram-se conhecidos em 1834 com a primeira publicação dos escólios a Hermógenes (Schol. Hermog., *Rhet. Gr.* vii. 820.17 Waltz) que os citam para explicar que “o epodo é sempre mais breve que o verso antes dele”, o “epodo” sendo identificado como o segundo verso da estrofe. Hefestião (*de poem.* 7.2) reproduz os versos 1-2 com o mesmo intuito. Além desses, outras fontes (cf. aparato crítico de West); também citam o primeiro ou o segundo verso de Arquíloco fr. 172W Hefestião (*de poem.* 7.2) reproduz os versos 1-2 com o mesmo intuito.

Pai Licambes, como pensaste tal coisa?
 Quem te privou da razão
 que antes tinhas firme? Agora pareces ser motivo
 de muito **riso** para os cidadãos.

Segundo grande parte dos editores modernos, é com esses versos que se inicia o epodo em que Arquíloco atacava Licambes, narrando a *Fábula da Raposa e da Águia*.²⁶ Logo de início, o “eu” – a *persona* de genro renegado que o autor assume nesse enredo, dirige-se a Licambes chamando-o de “pai”. O epíteto é irônico: embora também pudesse ser uma forma de tratamento respeitoso perante os mais velhos,²⁷ ele nos faz recordar o pacto estabelecido entre os dois personagens: Licambes, no futuro, seria o “pai” (sogro) do “eu” jâmbico, não fosse o rompimento do trato. É verossímil que a indignação expressa no interrogativo “como?!” (*poion*) seja em vista da ruptura da aliança e do acordo nupcial: “como pensaste tal coisa?!”²⁸

A frase seguinte que se inicia no segundo verso, estendendo-se ao terceiro em enjambement, é uma pergunta retórica que responde à primeira: Licambes pôde *pensar* tamanho disparate porque não tem mais a “razão,/ que antes tinha firme”. Alguma divindade “retirou” (*pareíre*) a mente/coração (*phrénes*) de Licambes, e não é necessário pensar em um “sentido figurado” para o verbo, como sugere Bossi (1990²: 203)²⁹, pois, desde Homero, essa expressão mais concreta da intervenção divina – do deus que “tira” ou “coloca” coisas na mente de um personagem – é comum em toda a literatura grega.³⁰

²⁶ Lasserre (1983/84: 92) acredita que o epodo começasse com uns 15 versos, dos quais teriam restado apenas esses quatro primeiros (fr.172W) e mais “alguns vestígios”.

²⁷ Cf. *Il.* (24.362), *Od.* (7.28, 17.553).

²⁸ *koion* em Hoffmann (1898: 94). Cf. Campbell (1983: 129) para o “efeito explosivo” da aliteração em “p” e “ph” no verso.

²⁹ Bahntje (1900: 68) e Bossi (1990²: 203) citam Opiano (*Hal.* 4.19) para um exemplo de *paraetira* no sentido figurado.

³⁰ Cf., literalmente, na *Ilíada* (16.341: παρηέρθε δὲ κόρε). Encontra-se também em Arquíloco a imagem de alguém que tem a “mente desatrelada” (fr. 130.5W no/ou parh/oroj) e, no fragmento 124b4-5W, diz-se: “Mas a barriga levou a tua mente e razão/ à sem-vergonhice” ἄλλα σεο γαστήρ νόον τε καὶ φρένας παρήγαγεν εἰς ἄταιδείην..

O verbo *erérestha* (v.3 “tinhas firme”) refere-se à condição anterior de Licambes, que tinha as *phrénes* “bem ajuntadas em suas partes”, “bem encaixadas”. Após essa segunda interrogação, a nova frase, agora afirmativa, opõe a situação anterior à presente e revela o desfecho: “Agora parecez ser motivo/ de muito riso para os cidadãos.”³¹ Os gregos arcaicos agiam (ou deixavam de agir) movidos por vergonha, e não por “culpa”. Não havia nada mais vergonhoso do que ser motivo de troça para a comunidade, e é justamente essa uma das armas e formas de vingança ao alcance do poeta jâmbico: a difamação.³² A consciência disso por parte do “eu” jâmbico se expressa por meio do verbo que ele emprega: Licambes não “será”, mas “parecerá” (*phaíneai*) ridículo perante os habitantes da vila (*astóiōsi*). O que interessa é a “aparência”, a reputação *às vistas* da sociedade em que se vive.³³

As últimas ocorrências do substantivo *gélōs* e do verbo *geláo* ocorrem no jambo misógino de Semônides de Amorgo (fr. 7W). Primeiro, na descrição da mulher que, mutante como o mar, ora *ri* (3) (fr.7.28W), ora é insuportável e, depois, no retrato da mulher macaco que vale a pena reproduzir:

(4) Semônides (fr. 7.71-82):

τὴν δ' ἐκ πιθήκου: τοῦτο δὴ διακριδὸν
 Ζεὺς ἀνδράσιν μέγιστον ὤπασεν κακόν.
 αἴχιστα μὲν πρόσωπα: τοιαύτη γυνή
 εἶσιν δι' ὅστεος πᾶσιν ἀθρώποις γέλως:
 75 ἐπ' ἀλχένα βραχεῖα. κινεῖται μόγις,
 ὄπυγος, ἀυτόκωλος. ἃ τάλας ἀνήρ
 στίς κακὸν τοιοῦτον ὀγκαλίζειται.

³¹ Page (Fond. Hardt: 143) sustenta que um tom “mais moderno” encontra-se, neste poema, unicamente nesse emprego de *πολὺς γέλως* (“muito riso”).

³² Para Carey (1986: 61), nessa frase o poeta não acena com a possibilidade de uma punição futura, mas indica que esse próprio jambo e os risos que causará serão a sua vingança. Masson (1952: 311), ao contrário, acredita que, na fábula, “o poeta prediz a morte das filhas de seu inimigo”.

³³ É justo por esse motivo que, no célebre *Epodo de Colônia* (Arq. fr. 196^a33-34W), o narrador rechaça Neobula, agora velha e prostituída. Veja também Semônides (fr. 7.74), Píndaro (*Ol.* 8.69, P. 8.86ss.), Sófocles (*El.* 1133, 1295, *Aj.* 367, 382, *O.C.* 902-3), Eurípides (*Med.* 381, 1049), Aristófanes (*Acham.* 221ss., 1195ss.) e Calímaco (fr.195.30 Pfeiffer).

δήνεα δὲ πάντα καὶ τρόπους ἐπίσταται
 ὥσπερ πίθηκος: οὐδέ οἱ γέλωσ μέλει:
 80 οὐδ' ἂν τιν' εὖ ἔρξειεν, ἀλλὰ τοῦτ' ὄραϊ
 καὶ τοῦτο πᾶσαν ἡμέραν βούλεται,
 ὅκως τιν' ὡς μέγιστον ἔρξειεν κακόν.

e uma [mulher ele criou] do macaco. Esse foi o maior mal
 que Zeus concedeu aos homens.

Medonha de cara, tal mulher
 é motivo de **riso** para todos na cidade.

75 Tem pescoço curto, anda com dificuldade,
 sem bunda, é só perna. Pobre do homem
 que abraça semelhante mal.
 Ela conhece todas as artes e os trejeitos,
 como um macaco, e nem liga para o **riso** alheio.
 80 Não faz nenhum bem, mas só isso procura
 e quer o dia inteiro:
 saber como fazer o maior mal.”

Há relativamente poucas ocorrências de termos da raiz *gel-* no jâmbico. Isso, na verdade, não é de se estranhar, uma vez que, como foi dito, o jâmbico não trata do riso, mas faz rir. Por isso, para encerrar, comento outro epodo jâmbico de Arquíloco em que um inimigo é satirizado ao ser comparado com um macaco em uma fábula:³⁴

(5) fr. 185W:

ἔρέω τιν' ὑμῖν ἄϊνον, ὦ Κηρυκίδη,
 ὄχθυμένῃ σκυτάλῃ,
 πίθηκος ἦιει θηρίων ἀποκριθεὶς
 μῦθος ἂν' ἔσχατιήν,
 5 τῷ δ' ὄρ' ἄλῶπηξ κερδαλῇ συνήντετο,
 πυκνὸν ἔχουσα νόον.

Contar-vos-ei uma fábula, ó filho do arauto,
 triste mensagem

³ Um comentário a esse epodo de Arquíloco foi publicado como “O inimigo do poeta como um macaco” em *O mundo clássico, Grécia, Roma e Índia. Revista Organon*. Revista do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 13.27 (1999) 117-136.

O macaco partia, apartado dos animais,
 só, aos confins,
 quando o encontrou a raposa astuta,
 de mente densa.

Arquíloco, Hesíodo, e os demais poetas gregos arcaicos e clássicos jamais iniciam seus poemas com a simples narração da fábula (*aînos*), mas, ela é destacada, isolada, seja por um personagem, seja pelo “eu” que a introduz na apóstrofe, como no dístico inicial deste fragmento 185W de Arquíloco. Quanto à sua função, em Arquíloco, o *aînos* dirige-se a uma pessoa/personagem específica com intenções ao mesmo tempo admoestatórias e satíricas (Hauvette 1905: 176) e, ao contrário dos *aînoi* em Homero e Hesíodo, o elemento lúdico parece estar sempre está presente.

É possível que os fragmentos 185-187W de Arquíloco constituíssem uma versão da *Fábula da Raposa e do Macaco*³⁵, contada por Esopo (38 Ch., 81 P):³⁶

ἐν συνόδῳ τῶν ἀλόγων ζῶων πίθηκος εὐδοκίμησας βασιλεὺς
 ὑπ' αὐτῶν ἐχειροτονήθη. ἀλώπηξ δὲ αὐτῷ φθονήσασα, ὡς ἔθεά
 σατο ἐν τινὶ πάγῃ κρέας κείμενον, ἀγαγοῦσα αὐτὸν ἐνταῦθα ἔ
 λεγεν ὡς εὐροῦσα θησαυρόν, αὐτὴ μὲν οὐκ ἐχρήσατο, γέρας
 δὲ αὐτῷ τῆς βασιλείας τετήρηκε, καὶ παρήνειαὐτῷ λαμβά
 νειν. τοῦ δὲ ἀμελήτως ἐπελθόντος καὶ ὑπὸ τῆς πάγης συλληφθέ
 ντος, αἰτιωμένου τε τὴν ἀλώπεκα ὡς ἐνεδρεύσασαν αὐτῷ, ἐκεῖ
 νη ἔφη: ᾧ πίθηκε, σὺ δὲ τοιαύτην πυγὴν³⁷ ἔχων τῶν ἀλόγων ζῶ
 ων βασιλεύ<σ>εις^{38,1}

³⁵ Cf. Edmonds (1931), Treu (1956), Tarditi (1968) e West (1989²). Tarditi não inclui, porém, nessa fábula o fragmento 186W, e West sugere que talvez o fragmento 225W (*πάρελθε, γενναῖος γὰρ εἶς*. “vem, pois és nobre”) também fizesse parte desse epodo.

³⁶ Hauvette (1905: 258), Edmonds (1931), Treu (1959), Gerber (1970: 38), Campbell (1983: 130), Burnett (1983: 65), Schadewaldt (1989: 118) e West (1989²).

³⁷ Lê-se *τύχη* em Perry (1952: 353). Aqui, há um problema textual: em vez de *πυγὴ* (“bunda”), como em Buchholtz (1886, cf. Schol. Arist. *Ach* 120 citado a seguir), Schneidewin (1838) sugeriu *ψυχὴ* (44 Halm). Mas, nos manuscritos G Pb, Mb e Pc, lê-se *τύχη* e, no manuscrito Ia, *μωρίαν* (Esopo 38 Ch.). Isso levou alguns editores a modificarem o texto de Arquíloco (fr.187W: cf. *ψυχὴ* em Bergk 1882⁴, Hiller 1890 e Edmonds 1931). No entanto, no verso 119 dos Acarnênses de Aristófanes, logo antes da paródia, faz-se menção a um *θερμόβουλον πρόκτον*, o que reforça o argumento a favor de *πυγὴ* (cf. Buchholtz 1886 e Hoffmann 1898).

³⁸ Ch.; βασιλεύεις Perry.

Na assembléia dos animais, o macaco foi aclamado e por eles eleito rei. A raposa que o invejava, quando viu uma armadilha com carne, levou o macaco até lá. Disse-lhe que havia encontrado um tesouro mas que não o tocou, reservando-o para ele como um privilégio real, e o aconselhou a tomar a carne para si. Quando o macaco irrefletidamente entrou na armadilha e foi preso, culpou a raposa por ter-lhe armado uma cilada. Ela então lhe respondeu: “Ó macaco, mas você, com esta bunda, quer ser rei dos animais?”.

Se essa fosse de fato a fábula narrada por Arquíloco, poderíamos identificar o “eu” jâmbico com a raposa que zomba de um adversário político hediondo e tolo que obteve o poder.³⁹ Como alguns já sugeriram, esse talvez fosse Leófilo (“amigo do povo”), o demagogo caçoado no fragmento 115W. Mas, se já houvesse nesse período, como mais tarde em Alceu, a associação entre o lobo e o tirano, é verossímil que o alvo fosse um adversário político que o poeta batizou de “Licambes”, nome que agrega os termos gregos para “lobo” e “jambo”. Não há como ter certeza de que os fragmentos 185-187, 225 e 311W faziam ou não parte de um só poema. Caso contrário, haveria pouca dúvida de que fosse essa a fábula a narrada por Arquíloco (Ésopo 81 P, 38 Ch.). O que um escoliasta afirma é que o seguinte verso de um epodo de Arquíloco (fr. 187W):⁴⁰ τοιήνδε δ’ ὦ πίθηκε τὴν πυγὴν ἔχων “ó macaco, e com esta bunda”; foi parodiado por Aristófanes nos *Acamenses* (v.120): τοιόνδε δ’ , ὦ πίθηκε, τὸν πάγων ἔχων: “ó macaco, e com esta barba!”.

Que a raposa, ao encontrar o macaco, medite algum artifício, explica-se pela sua inveja. Ela o levaria à armadilha e: ῥόπτρωι ἐρειδόμενον (fr. 186W) “apoiando-se no gatilho”, o macaco ficaria preso. Então a raposa, com sua bela cauda e inteligência, perguntaria algo como: τοιήνδε δ’ ὦ πίθηκε τὴν πυγὴν ἔχων. (fr. 187W) “Ó macaco, mas, com essa bunda [você pretendia ser rei?]”.

Na versão esópica da fábula, porém, o macaco não está só, nem vai para uma região erma (Arq. fr. 185.4-5W). O *áinos* de Arquíloco compreenderia dife-

³⁹ É interessante que na *Paz* de Aristófanes (1065ss), no diálogo entre Hiérocles e Trigeu, o primeiro menciona homens tolos que fizeram um pacto com macacos “de olhar feroz” (χαροποῖσι πίθηκοις) e que confiam nos “filhotes de raposa”, cujas almas e mentes estão repletas de dolo (v. 1068: δολία ψυχά, δολία φρένες). É possível que Aristófanes estivesse referindo-se a essa fábula, ou à narrada por Arquíloco.

⁴⁰ Schol. Arist. Ach. 120: Καὶ τοῦτο παρᾶδῆκεν ἐκ τῶν Αρχιλόχου ἐπωδῶν: τοιῶνδε δ’ ὦ πίθηκε τὴν πυγὴν ἔχεις (E), ou ἔχων (Lh).

renças. Portanto, examinaremos a caracterização do macaco em outras fontes antigas, pois, se não podemos reconstruir o enredo do epodo de Arquíloco, pelo menos é possível ter uma idéia do modo pelo qual ele ataca a sua vítima nesse jambo.

No Egito, o macaco era o animal sagrado do deus Thot, patrono dos escribas e estudiosos; na Índia, um semideus que encarnava a “virtude máxima do heroísmo e da fidelidade da população autóctone a serviço de Rama”, reverenciado juntamente com a vaca e o elefante (Maspero, 1997: 305).⁴¹ Na Grécia, porém, desde o início, o macaco nunca gozou de boa reputação. Não conhecemos o desfecho da fábula de Arquíloco (fr.185W), no entanto, em todas as demais fontes gregas antigas, desde as arcaicas até as bizantinas e medievais, o macaco é considerado, no mínimo, como uma cópia imperfeita do ser humano.

Em primeiro lugar, fisicamente, o macaco sempre foi para os gregos o mais feio dos animais.⁴² O retrato já citado em que Semônides pinta de sua “mulher-macaco”⁴³ enfatiza esse traço e reúne admiravelmente quase todas as outras características que encontramos espalhadas nas demais fontes (fr. 7.71-82). Como Tersites, que escolheu o destino de um símio (Platão, *Rep.* 620c), a mulher-macaco de Semônides é hedionda: ela não tem pescoço e, o que é mais notável, ela também manca como ele, provocando o riso alheio.⁴⁴ O fato da “macaca” ser criticada por não ter bunda (*ápygos*) esclarece, talvez, o fragmento 187W de Arquíloco e a pergunta que a raposa, dona de um belo rabo, faz ao macaco feio e tolo que se deixou prender na armadilha na fábula de Esopo (81 P, 36Ch.)⁴⁵: como é que ele com essa bunda ridícula poderia ser rei? Pois, na Grécia, esse era um

⁴¹ Cf. também Keller (1963: 7) e McDermott (1938).

⁴² Cf. Píndaro (*P.* II.73) : “o macaco é belo para as crianças,/ sempre belo” (porque crianças não teriam juízo ou senso estético, ou porque gostam do que é engraçado, ridículo). Cf. o apelativo *kallias*, “um apelido afetivo” empregado para o macaco (Lilja, 1980: 34) e, para o macaco como animal de estimação e fonte de humor, cf. McDermott (1938: 109-141).

⁴³ Cf. Para outras comparações de mulheres feias com macacas, cf. Aristófanes (*Eccl.* 617, 1072-73), *AP* (11.196.1), Menandro (fr. 296.8 K-A) onde uma mulher feia é descrita como “um asno entre macacos” (*ὄνος ἐν πιθήκοις*), um provérbio glosado por “feio entre feios” (Paroem. Gr. I. 439: *ἐπὶ τῶν ἀίσχρῶν ἐν ἀίσχροῖς*), Plauto (*Miles Gloriosus* 989), Ênio (*Sat.* Fr. 9.69, 211 Vahlen).

⁴⁴ Entre os deuses, o andar do coxo Hefesto também faz rir (*Il.*1.599-600).

⁴⁵ Esse é também mais um argumento a favor da leitura “*pygen*” na fábula de Esopo (81P, 38 Ch.), e em Arq. 187W (cf. Aristófanes *Ach.*119-120).

critério de beleza importante não só para mulheres, mas, provavelmente também para os rapazes.⁴⁶ A fábula, que tem por base a aristocrática associação entre beleza e nobreza (*kalòs kagathós*), assim nos diz, indiretamente, que a raposa é quem deveria reinar.⁴⁷

Algumas representações plásticas aproximam o macaco do sátiro. McDermott (1938: 83) chama a atenção para quatro macacos de terracota que ficam de pé, sob pernas bem abertas, o rabo servindo como o terceiro apoio: “essa pose reproduz quase de forma idêntica a pose de dois sátiros ou atores satíricos, representados em figuras de terracota no Museu Britânico”.⁴⁸ No Egito, o babuíno era itifálico e, para Eliano (*NA* 7.19), ele era licencioso, assim como os macacos vermelhos, mortos na Índia por sua lascívia (*NA* 15.14). Timoteu (*De animalibus* 51) diz o mesmo dos macacos na Grécia, e as figuras de macacos itifálicos em terracotas e bronzes gregos apoiam o seu testemunho (cf. McDermott, 1939: 83).

Em um drama satírico de Sófocles (*Ichn.* 121-122), Sileno compara o movimento dos sátiros no palco com o de macacos e, conforme Timoteu (*De animalibus* 46, 52), os macacos são caros a Dioniso e amantes do vinho.⁴⁹ A idéia de que os sátiros fossem “um desenvolvimento dos macacos” deve-se, segundo McDermott (1939: 80-81), à sua representação na arte e na pintura de vasos. Embora Filostórgio seja uma fonte tardia e pouco confiável, ele conta uma anedota que revela as associações entre macacos e sátiros correntes no mundo antigo. Pois Filostórgio diz que o rei dos indianos enviou a Constantinopla um macaco “com feições de Pã”: a cabeça, o rosto, os cornos e as pernas eram como os de um bode, enquanto que o sexo, a barriga, o peito e as mãos eram os de um macaco.⁵⁰ Filostórgio deduz que os gregos teriam visto essa criatura e, a partir dela, inventaram os sátiros.

⁴⁶ Lloyd-Jones (1975: 83 n.76.) arrola fontes em que a *pygé* é valorizada esteticamente: Hesíodo (*Erga* 373), Aristófanes (*Pax* 69b, *Eccl.* 964-5), Ateneu (*Deipn.* 554c) e Alcifrão (4.14), e ele cita Säflund (1964) para mais referências. M. West lembra, nesse sentido, Aldous Huxley em *The Ninth Philosopher's Song*: “beauty for some provides escape, / who gain a happiness in eyeing / the gorgeous buttocks of the ape / or autumn sunsets exquisitely dying”.

⁴⁷ Para o valor que as raposas conferiam às suas caudas, veja a fábula Esopo (17 P, 41 Ch.).

⁴⁸ Para McDermott (1938: 84), porém, as semelhanças “apenas apontam para o macaco como um imitador cômico”.

⁴⁹ Macróbio (*Sat.* I.8.9) acredita que a palavra “*satyrus*” venha de *σάθη* (“falo”), e é interessante que o nome “*Satyrus*” tenha sido dado a uma espécie de macacos.

⁵⁰ Filostórgio (*Hist. Eccl.* III.2 Migne LXV col. 496-97).

Os artesãos antigos revelavam não apenas as semelhanças existentes entre o macaco e o sátiro, mas também as que notavam entre o macaco e o homem, o que despertava o interesse de filósofos, naturalistas e médicos. O macaco era considerado como uma imitação mal feita ou uma caricatura do homem tanto física quanto espiritualmente. Para Galeno, “rimos das imitações que são fiéis na maioria dos detalhes, mas falsas quanto ao essencial”, e é justamente por isso que o corpo do macaco é uma “imitação ridícula” (*mimêma geloïon*) do corpo humano.⁵¹ Platão diz que, segundo Heráclito: “comparado a um deus, o mais sábio dos homens parece um macaco, em sabedoria e beleza, e em tudo o mais”.⁵² Embora o macaco se pareça conosco, ele está para o homem como o homem está para o deus. Assim também, o autor anônimo latino do *Tratado de Fisionomia* (124) diz:

Simia est animal malignum, ridiculum, turpe. Qui ad huius animalis speciem referuntur erunt parui, cauis oculis, malae barbae, breuibus ceruicibus, paruorum oculorum, rugosi uultus, imitatores ingeniorum alienorum, ipsi imperfectum ingenium habentes.

O macaco é um animal maligno, ridículo e feio. Os que correspondem a essa espécie serão pequenos, terão olhos afundados, barbas feias, pescoços curtos, olhos pequenos, rostos enrugados, e imitarão as disposições naturais alheias, as suas próprias sendo imperfeitas.

Além de ser, ele próprio, uma imitação, é também da natureza do macaco imitar tudo o que vê. A mulher-macaco de Semônides (fr. 7.78W) repete “todas as artes e os trejeitos” e não se importa de ser ridícula, objeto de escárnio e riso alheio. E passar vergonha em público era tão insuportável para os gregos que, segundo conta a lenda, Licambes e suas filhas teriam se enforcado, não resistindo aos ataques dos jambos de Arquíloco.

O macaco pode ser ensinado a tocar instrumentos musicais, a dançar, a conduzir carros (Eliano, *N.A.* 5.26)⁵³, mas a única fábula em que ele leva a melhor

⁵¹ Galeno (*De usu partium* III.79-81 Kuhn). Cf. também *De usu partium* (III.208, 264, IV.126-127, 252), *De anatom.* (II.416 Kuhn). Veja porém Plínio o Velho (11.246) para o macaco como uma cópia perfeita do homem em termos físicos.

⁵² Platão (*Hípias Maior* 289a-b):

ἄνθρώπων ὁ σοφώτατος πρὸς θεὸν πίθηκος φαίνεται σοφία καὶ κάλλει καὶ τοῖς ἄλλοις πᾶσιν. Aqui, vincula-se a aparência à essência: o macaco é “feio e tolo”.

⁵³ Na Grécia e Roma antiga, os macacos eram domesticados e serviam como forma de entretenimento (Maspero, 1997: 303).

e a é a *do Macaco e do Camelo* (Esopo 83 P, 306 Ch.), onde ele vence o seu adversário na dança. Pois, se o macaco é capaz de aprender “truques e artes”, trata-se geralmente de uma imitação sem inteligência. Jean Frère (1998: 80) aproxima a imitação do macaco à forma que Platão (*R.* 397a) considera como sendo a pior: quando se imita tudo diante dos outros sem pudor. Horácio (*Serm.* 1.10.18) também faz troça de um poeta que, segundo ele, “imita como um macaco”. Pois a mimese do macaco é bufonaria que, somado à sua aparência, desperta o riso.⁵⁴ Galeno detectou o elemento cômico do macaco no fato de ele conseguir imitar as ações humanas até um certo ponto, quando ele então erra.⁵⁵ Mas, como o macaco não sabe o que faz, a sua imitação pode ter conseqüências graves. Eliano (*N.A.* 7.21) diz que os macacos são as criaturas mais malignas (*kakoethéstaton*),⁵⁶ especialmente quando imitam os homens, e ele narra a seguinte anedota como exemplo: o macaco observava a ama banhando uma criança. Quando ela saiu, ele despiu o bebê, como a viu fazer, e despejou sobre a criança uma chaleira d’água que havia sido deixado sobre o fogo. Como a água estava fervendo, o bebê morreu.

As *artes* do macaco também podem voltar-se contra ele, a sua imitação sem ciência levando-o à ruína. Com toda sua bazófia e fanfarronice, nas fábulas ele geralmente é vítima de um animal mais inteligente, ou de sua própria estultice. Para aprisionar macacos, por exemplo, os caçadores exploravam justamente esse seu pendor para a imitação.⁵⁷ Na *Fábula do Macaco e dos Pescadores* (Esopo 203 P, 304 Ch.), o macaco, aprendiz de feiticeiro, após prender-se nas redes, admite: “recebi o que merecia, pois tentei pescar sem saber faze-lo”. Em outra fábula (Esopo 73 P, 305 Ch.), o golfinho salva do naufrágio um macaco que ele julgou ser ho-

⁵⁴ Quando Aristófanes (*R.* 708) chama Clígenes de “macaco”, alude à feiúra e às traquinagens da personagem. Para imagens relacionadas ao macaco em Aristófanes, onde ele é “habitualmente símbolo do *fourbe*”, veja McDermott (1938), Taillardat (1965: 228) e Lilja (1980: 31-38, que cita Arist. *Av.* 440, *Ach.* 907, *V.* 1200, *Thesm.* 1133, *Hipp.* 887, 1067). Para o macaco em outros comediógrafos antigos, cf. Frínico (fr. 21K-A) e Eubulo (fr. 115K-A).

⁵⁵ Galeno (*De usu partium* I.80-81 Kuhn).

⁵⁶ Para Eliano (*N.A.* 17.39), com a exceção de uma espécie indiana, todos os macacos são malignos (*kakóethes*). Em Semônides (fr. 7W), a malvadeza da macaca é intencional, ao contrário das demais fontes que geralmente a tem como o resultado de uma imitação feita sem inteligência. A crueldade do macaco para com sua cria aparece na *Fábula dos filhos dos macacos* (Esopo 218 P, 307 Ch.).

⁵⁷ Cf. Diodoro da Sicília (17.90.2-3), Eliano (*NA* 17.25), Estrabão (15.699) e Plínio (*HN* 8.215).

mem. Quando o macaco vangloriou-se de pertencer a uma família nobre e o golfinho descobriu que nem gente ele era, de raiva o golfinho mergulhou para o fundo, afogando-o. Aqui, como nas fábulas da raposa e do macaco, o macaco é pretensioso (Esopo 81 P, 38 Ch.) e quer passar pelo que não é, mentindo acerca de sua nobreza (Esopo 14 P, 39 Ch.).

Outro atributo típico do macaco é a hipocrisia, a mentira e a falsidade: ele é um ator de comédia bufa.⁵⁸ Luciano (*Piscator* 32), por exemplo, critica os falsos filósofos, esses charlatões que, “embora sejam macacos, têm a coragem de vestir uma máscara de herói”. Os falsários, porém, como o macaco na fábula de Esopo (81 P, 38 Ch.), são traídos por seus apetites e acabam revelando a sua verdadeira natureza (Luciano, *Piscator* 36):

Λέγεται δὲ καὶ βασιλεύς τις Αἰγύπτιος πιθήκους ποτὲ πυρριχί-
ζειν διδάξει καὶ τὰ θηρία μιμηλότατα δὲ ἐστὶ τῶν ἀνθρωπίνων
- ἐκμαθεῖν τάχιστα καὶ ὀρχεῖσθαι ἄλουργίδας ἀμπεχόμενα
καὶ προσωπεῖα περικείμενα, καὶ μέχρι γε πολλοῦ εὐδοκίμειν
τὴν θέαν, ἄκριδὴ θεατῆς τις ἀστεῖος κάρνα ὑπὸ κόλπον ἔχων
ἄφηκεν εἰς τὸ μέσον: οἱ δὲ πίθηκοι ἰδόντες καὶ ἐκλαθόμενοι
τῆς ὀρχήσεως, τοῦθ' ὅπερ ἦσαν, πίθηκοι ἐγένοντο ἀντὶ
πυρριχιστῶν καὶ συνέτριβον τὰ προσωπεῖα καὶ τὴν ἔσθητα
κατερρήγγυον καὶ ἐμάχοντο περὶ τῆς ὀπώρας πρὸς ἀλλήλους,
τὸ δὲ σύνταγμα τῆς πυρρίχης διελέλυτο καὶ κατεγελάτο ὑπὸ
τοῦ θεάτρου.

Conta-se também que, certa vez, um rei egípcio ensinou macacos a dançarem a *pírrica*. Esses animais – que são os melhores imitadores dos homens – aprenderam rapidíssimo e dançaram trajando mantos de púrpura e máscaras sobre o rosto. O espetáculo por muito tempo foi bem, até que um espectador muito esperto,⁵⁹ que trazia nozes no bolso, lançou-as para o meio dos macacos. Ao vê-las, os macacos esqueceram-se da dança e voltaram a ser o que eram, macacos e não dançarinos. Quebraram as máscaras, rasgaram as roupas e lutaram uns com os outros por causa dos frutos. A coreografia foi desfeita, surtindo o riso dos espectadores.

⁵⁸ Para macacos arditos (*panoúrgoi*), veja também Aristóteles (*HA* 488b20). É curioso que esses adjetivos sejam mais tarde atribuídos também à raposa. Pois, se na literatura grega, particularmente nos provérbios, o macaco é geralmente enganado pela raposa, nos contos indonésios ele é o “trickster” (cf. McDermott, 1938: 111).

⁵⁹ Note o uso do adjetivo *ásteios* (“cidadino”), para qualificar aquele que desmascara os macacos.

Algumas fontes mais antigas caracterizam o macaco como um bajulador e demagogo. Aristófanês (R. 1085-86) diz que a cidade está repleta de burocratas e de políticos que são “enganadores *demomacacos* bufos”.⁶⁰ Em seu ensaio *Sobre a Fortuna* (Mor. 97d), Plutarco tem como próprio da natureza dos macacos a bufonaria (*bomolokhía*) e, em *Como distinguir o bajulador do amigo* (Mor. 64e), ele pergunta:

ὄραξ τὸν πίθηκον; οὐ δύναται τὴν οἰκίαν φυλάττειν ὡς κύων,
οὐδὲ βαστάζειν ὡς ὁ ἵππος, οὐδ' ἄροῦν τὴν γῆν ὡς ὁ βοῦς: ὁ
βριν οὖν φέρει καὶ βωμολοχίαν καὶ παιδιᾶς ἀνέχεται καὶ γέ-
λωτος ὄργανον ἐμπαρέχων ἑαυτόν.

Vês o macaco? Não pode guardar a casa como um cão, nem servir de transporte como o cavalo, nem arar a terra como o boi. Suporta, porém, ultraje, bufonarias, troça, e oferece a si próprio como instrumento de riso. Assim é o bajulador.

E talvez fosse isso que Artemidoro (2.12) tivesse em mente quando disse que, nos sonhos, o macaco representa as pessoas malignas que vivem ao nosso redor. Por ser feio e maligno, uma deformação física e moral do homem, mais tarde o macaco foi comparado com o próprio diabo na iconografia cristã e nos bestiários medievais, a concupiscência e a avareza sendo acrescentadas aos seus traços característicos (Maspero, 1997: 305).⁶¹ Em 363 d.C., Gregório Nazianzeno caracterizou os pagãos como macacos, e servia-se com certa freqüência da imagem para contrastar cristãos e pagãos.⁶²

Ao classificar os macacos, Aristóteles (P.A. 689b30-5) aponta para a sua condição “fronteiriça”, relacionada à sua falta de bunda ou de rabo: o ser humano, bípede, tem bunda mas não tem rabo; os quadrúpedes têm rabos mas não têm bundas; o macaco, porém, por ter uma “forma indeterminada” e “pertencer às duas espécies, não tem bunda nem rabo”.⁶³ Não tem rabo porque é bípede, nem

⁶⁰ Aristófanês (R. 1085-86: βωμολόχων δημοπιθήκων/ ἐξαπατώντων).

⁶¹ Em Apolodoro (*Adelphoi* fr. 1 K-A), o macaco é maligno e, em Luciano (*Pseudolog.* 17) e em Plauto (*Mercator* 229-251, *Rudens* 598-610), um mau presságio, ou uma criatura má.

⁶² Gregório Nazianzeno (*Contra Juliano* 1.12). Veja também *Epist.* (164), *Carm.* (I.II 33, 96, II.I. 11.408-409).

⁶³ Aristóteles (P.A. 689b30-5):

ὁ δὲ πίθηκος διὰ τὸ τὴν μορφὴν ἐπαμφοτερίζειν καὶ μηδετέρων τ' εἶναι καὶ ἀμφοτέρων, διὰ τοῦτ' οὐτ' οὐρὸν ἔχει οὐτ'

bunda porque é quadrúpede. O que para Aristóteles é um problema classificatório, é hediondo para os gregos do ponto de vista estético, e é notável o número de autores antigos que teceram comentários sobre a “bunda” do macaco. Lissarrague (1997: 468), em artigo que discute a representação do homem, do macaco e do sátiro no mundo antigo, traça relações entre os dois últimos. Tanto o macaco quanto o sátiro são criaturas de natureza ambígua, a meio caminho entre o homem e o animal: enquanto o sátiro é “um homem que se animaliza”, o macaco é “um animal que se humaniza”.

Lembramos então de Tersites, o homem que opta por ser macaco no *Mito de Er* (Platão, *R.* 620c), o filósofo tendo reconhecido em sua figura as características típicas desse animal. Na *Iliada* (2. 212ss), Tersites, “o mais odioso dos homens que foi a Tróia”, além de medonho, é o mais insensato: sua língua não tem freio e tudo o que faz é motivo de zombaria. Ele, que nem herói é, insulta Agamêmnon macaqueando o discurso de Aquiles. Quem lhe dá uma surra corretiva, fazendo as tropas irem, é Odisseu, justamente o mais *astuto* (*kerdaléos*) dos homens. Na *República* (loc. cit.), Tersites, que surte o riso como um macaco (*gelotopoiós*), escolhe uma forma de vida semelhante ou pior que a sua.⁶⁴ Em contraste, quem faz a opção mais sábia, vindo logo após Tersites, é Odisseu, justo o herói que, na *Iliada*, o havia castigado por agir – como o macaco das fábulas esópicas – como se fosse rei (Esopo 220, 81 P., 145, 38 Ch.), ou nobre (Esopo 14 P., 39 Ch.).

Outros seres transformados em macacos, mas não por opção pessoal, são os Cercopes. Em um resumo das viagens de Enéas, Ovídio descreve a metamorfose sofrida pelos Cercopes, antigos habitantes da ilha dos *Pithecusae*. Jupiter, irado com as fraudes e perjúrios dessa raça dolosa, “os varões mudou em animal disforme”, ao mesmo tempo “dissimiles do homem e símeis [a este]” (Ovídio *Met.* 14.91-100):

*quippe deum genitor, fraudem et periuria quondam
Cercopum exosus gentisque admissa dolosae,*

ἰσχία. Cf. Sófocles (*Ichneutai*, fr.314, v.128) para o andar do macaco com a bunda levantada no ar.

⁶⁴ Na *República* (590b) de Platão, o macaco também é associado à bajulação (*kolakeia*) e à condição servil (*aneleutheria*): a supremacia da parte apetitiva da alma (*thumoeidés*) gera um macaco, em vez de um leão. É interessante que Platão oponha esses dois animais: pois o macaco (=Tersites) não pode rivalizar com um leão (=Agammêmnon), já que, ao contrário do filósofo-rei (no qual domina a parte intelectual), ele é escravo de seus próprios apetites.

*in deforme viros animal mutavit, ut idem
dissimiles homini possent similesque videri,
membraque contraxit naresque a fronte resimas
contudit et rugis peraravit anilibus ora
totaque velatos flamenti corpora villo
misit in has sedes nec non prius abstulit usum
verborum et natae dira in periuria linguae:
posse queri tantum rauco stridore reliquit.*

Sim, pois o genitor dos deuses, outrora desgostoso da fraude e perjúrios dos Cercopes e dos acometimentos de uma gente dolosa, os varões mudou em animal deforme, para que os mesmos pudessem parecer dissímeis do homem e símeis [a este]; contraiu-[lhes] os membros, contorceu para frente as narinas semicurvas e rasgou com rugas de ancião o rosto; vedados por veludo fosco em todo o corpo, nesta sede meteu-[os]. Primeiro, porém, tolheu [-lhes] o uso das palavras e da língua nascida para duros perjúrios; revelou tão-só o poder de queixar-se com rouco estridor.⁶⁵

Em outras versões do mito, os Cercopes eram irmãos que maltratavam os viajantes. Segundo Zenóbio, a mãe dos Cercopes os havia avisado para que tomassem cuidado com o *melámpygos* (“o que tem ‘bunda’ ou ‘costas’ negras”).⁶⁶ Quando Hércules os prendeu e, amarrando-os de pés juntos, os carregava sobre os ombros, dependurados de ponta-cabeça, os Cercopes riram da sua “bunda (ou costas?) negra”.⁶⁷ Na versão de Plutarco (*quomodo. adul.* 18 p.60c), Hércules achou graça e os deixou partir. Mas, em um manuscrito do *Suda*,⁶⁸ o herói fica furioso e arrebenta a cabeça deles contra o chão, em outro manuscrito, eles são petrificados.⁶⁹

Os Cercopes eram figuras populares na comédia,⁷⁰ e há notícia de um jambo em que eles são chamados de “<C>andoulo” e “Atlanto”. O nome Cercopes

⁶⁵ Tradução de Marcos Martinho dos Santos (DLCV/FFLCH/USP).

⁶⁶ Zenóbio (Athous 2.85, Miller Mélanges 367).

⁶⁷ Qual seria a graça se fossem “costas” negras?

⁶⁸ Cod. Coislin. 177, de Paroem. I.119, *Suda*, sv. (ed. Bernhardt).

⁶⁹ Para *melámpygos* e o provérbio *melámpýgou týkhois*, veja o comentário ao fr. 178W de Arquíloco (Capítulo 1 *supra*).

⁷⁰ Cf. Eubulo, Hermipo e Menipo (Meineke I.363, III 229; II.393; I.494) e Harpocrácio (s.v. *Kérkopes*).

(*kerkós + óps*) significa “cara de rabo” ou “cara de falo” (o que deve ter sido explorado pelos comediógrafos), e é curioso que esses gigantes bufos e malignos⁷¹, segundo o escólio a Licofronte (688), sejam transformados em macacos, criaturas pequenas e feias (particularmente de “bundas feias”) que batizaram a ilha *Pithecusae* (“a ilha dos macacos”).

Poderíamos, talvez, comparar os Cercopes aos Ciclopes. Na *Odisséia*, o *polymêtis* Odisseu, astuto (*kerdaléos*) como uma raposa, torna-se um instrumento de justiça divina. Como as vítimas dos Cercopes, Odisseu e os seus homens sofrem injustiça nas mãos de um monstro à margem do mundo civilizado. Sem assembléias (*Od.* 9.105ss), os Ciclopes moram isolados, cada qual em sua caverna, desconhecendo qualquer forma de lei, cultura, ou organização social. Embora sejam pastores, não praticam a navegação nem a agricultura. Essas criaturas de dimensões titânicas, diferentemente dos “homens que comem pão”, “comem cru”, isto é, carne crua, como (aparentemente) o macaco da fábula de Esopo (81 P, 38 Ch.).⁷² Os Ciclopes vivem isolados e apenas em vista de seus interesses próprios, quase como feras selvagens. É por sua inteligência e astúcia que Odisseu consegue libertar-se e vingar os companheiros mortos. Isso ele faz privando o Ciclope da visão e, com um ardil verbal, tornando inútil a fala do monstro – pois ninguém compreende o seu pedido de socorro.

Tanto os Cercopes, quanto os Ciclopes, não temiam os deuses nem obedeciam às leis de hospedagem, matando os viajantes que passavam por suas ilhas. São gigantes, monstros do ponto de vista físico e moral, que vivem “nos confins” (*an’eskhatién*) e são punidos por heróis civilizadores (Odisseu e Hércules), ou pelo próprio deus. Se no caso dos Cercopes há metamorfose, e o Ciclope perde a visão, o que há de comum entre os mitos é o fato desses transgressores perdem o poder de se comunicarem, traço que distingue o ser humano dos animais no mundo não-fabuloso (cf. Konstan: 1991). Os gritos dos Cercopes, após terem sido transformados em macacos, “não fazem sentido” e só servem para protestar, assim como os do Ciclope que, por artifício de Odisseu, tornam-se incompreensíveis, ininteligíveis para os demais falantes, perdendo a função principal da língua que é comunicar.

⁷¹ O termo “cercopes” é empregado metaforicamente para “trapaceiro” e “ardiloso” em Êsquino (2.40), Galeno (14.648), Diógenes Laércio (9.114) e Eustácio (1430.35).

⁷² Alguns comentadores dessa fábula estranham o fato de a isca na armadilha para o macaco ser “carne”.

Macacos, sátiros, Cercopes e Ciclopes habitam essa região fronteira entre o homem e o animal, entre a vida civilizada e a selvagem. É nessa região que Arquíloco situa o inimigo que ele ataca nesse jambo. Como outros leitores, suponho que o poeta se esconda na pele da raposa⁷³ que, como Odisseu e as demais raposas esópicas, denunciam a fraude, castigando o inimigo através do ridículo. Assim, a vítima nesse jambo de Arquíloco não é uma figura cômica, não provoca o riso deliberadamente (como o poeta), mas é o objeto de escárnio, desprezo e troça.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAHNTJE, U. B. (1900) *Quaestiones Archilocheae*. Göttingen.
- BERGK, T. (1882⁴, 1915) *Poetae Lyrici Graeci*. vol II. Leipzig.
- BOISAQ, E. (1938) *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque*. Paris.
- BOSSI, F. (1990²) *Studi su Archiloco*. Bari.
- BUCHHOLTZ, E. (1886) *Anthologie aus den Lyrikern der Griechen*. Leipzig.
- BURNETT, A. P (1983) *Three Archaic Poets: Archilochus, Alcaeus, Sappho*. London.
- BURTON, R. W. B. (1962) *Pindar's Pythian Odes. Essays in Interpretation*. Oxford.
- CAMPBELL, D. A (1983) *The Golden Lyre; the Themes of the Greek Lyric Poets*. London.
- CARY, C. (1986) "Archilochus and Lycambes" *CQ* 36: 60-67.
- CASSIN, B. & J. L. Labarrière (1997) (edd.) in *L'animal dans l'Antiquité*. Paris.
- COOK, A. B. (1894) "Animal worship in the Mycenaean Age", *JHS* 14: 81-169.
- CORRÊA, P. da Cunha (2002) "Arcadian Nightingales", *Revista de Estudos Clássicos Ordia Prima*, 1: 121-126.
- CRUSIUS, O. C. (1913) "Aus der Geschichte der Fabel" in Kleukens, C. H., *Buch der Fabeln*. I-LXIII. Leipzig.
- DEONNA, W. (1956) "Laus Asini. L'âne, le serpent, l'eau et l'immortalité." *Revue Belge de Philologie et d' Histoire*. 34: 5-46, 337-364, 623-58.
- EDMONDS, J. M. (1931) *Greek Elegy and Iambus*. London

⁷³ Cf Crusius (1913: xi): "vor allem tritt der kluge Reineke, hinter dem sich meint der Dichter selbst verbringt."

- FARNELL, L. R. (1932) *The Works of Pindar. Translated with literary and critical commentaries*. London.
- FOWLER, R. (2000) *Early Greek Mythography. Texts*. Oxford.
- GENTILI, B. (2000³) *Pindaro: Le Pitiche*. Introduzione, testo critico e traduzione di Bruno Gentili. Commento a cura di Paola Angela Bernardini, Ettore Cingano, Bruno Gentili e Pietro Gianinni. Milan.
- GERBER, D. E. (1970) *Euterpe: An Anthology of Early Greek Lyric, Elegiac and Iambic Poetry*. Amsterdam.
- GILDERSLEEVE, B. L. (1885) *Pindar: The Olympian and Pythian Odes*. London.
- HAUVETTE, A. (1905) *Archiloque, sa vie et ses poésies*. Paris.
- HILLER, E. (1890) *Anthologia Lyrica Graeca sive Lyricorum Graecorum Veterum praeter Pindarum*. Leipzig.
- HOFFMANN, O. (1898) *Die griechischen Dialekte in ihrem historischen Zusammenhange* (III): Der Ionische Dialekt. Göttingen.
- KELLER, O. (1963) *Die Antike Tierwelt I, II*. Hildesheim.
- KLEUKENS, C. H. (1913) *Buch der Fabeln*. Leipzig.
- KÖHNKEN, A. (1971) *Die Funktion des Mythos bei Pindar*. Berlin.
- KONSTAN, D. (1991) "What is Greek about Greek Mythology?" *Kernos* 4: 11-30.
- KRAPPE, A. (1947) Ἀπόλλων ὄνομα. *CPh* 42: 223-234.
- LASSERRE, F. (1983/84) "La fable en Grèce dans la poésie archaïque" in *La Fable, Entretiens sur l'Antiquité Classique*, Fond. Hardt XXX, pp.61-104, Genève.
- LILJA, S. (1980) "The Ape in Ancient Comedy", *Arctos* 14: 31-38.
- Lissarague, F. (1997). "L'homme, le singe et le satyre" in *L'animal dans l'Antiquité*, 455-472. (ed. Cassin, B. & J. L. Labarrière). Paris.
- LLOYD-JONES, H. (1975) *Females of the Species*. London.
- MASPERO, F. (1997) *Bestiario Antico*. Parma.
- MASSI, M. L. (2001) *Deméter, a repulsão medida*. Dissertação de Mestrado, DLCV/FFLCH/USP.
- MASSON, O. (1952) Resenha de "Lasserre, *Les Épodes d' Archiloque*", *Gnomon* 24: 310-316.
- McDERMOTT, W. C. (1938) *The Ape in Antiquity*. Baltimore.

- PAGE, D. L. (1964), 'Archilochus and the Oral Tradition.' In *Archiloque : sept exposés et discussions / par J. Pouilloux ... [et al.] , Entretiens sur l'Antiquité Classique*, Fond. Hardt X, pp.117-64, Genève.
- PERRY, B. E. (1952) *Aesopica* I, II. (Ed.), Urbana Illinois.
- PUECH, A. (1951) Ed., transl & comm. *Pindar: Pyhiques*, v.II. Paris.
- SÄFLUND, G. (1964) *Aphrodite Kallipygos*. Stockholm.
- SCHADEWALT, W. (1989) *Die fruehgriechische Lyrik III*, Frankfurt am Main.
- SCHNEIDEWIN, F. G. (1838) *Delectus Poesis Graecorum Elegiacae, Iambicae, Melicae*. Göttingen.
- TAILLARDAT, J. (1965) *Les Images d'Aristophane; Études de Langue et de Style*. Paris.
- TARDITI, G. (1968) *Archiloco*. Roma.
- TREU, M. (1959) *Archilochos*. München.
- WEST, M. L. (1989²). *Iambi et Elegi Graeci ante Alexandrum Cantati I*. Oxford.
- _____. (1974) *Studies in Greek Elegy and Iambus*. Berlin.
- WILAMOWITZ-MÖLLENDORF, U. v. (1926) *Kleine Schriften*.

ABSTRACT:**KEYWORDS:**