

Hiponax ou a Antonomásia do Escárnio

Henrique F. Cairus

Resumé:

Hiponacte de Ephèse est un poète du VI siècle connu surtout par son esprit de dérision et de moquerie. Cet article se propose à étudier, du point de vue historique, les rapports entre la poésie de Hiponacte et son temps. L'article étudie aussi la liaison entre le poète de Ephèse et les poèmes homériques.

Tudo o que nos chegou de textos da Grécia Arcaica passou pelos filtros naturais da transmissão textual pelos quais passam todo texto antigo, porém, no caso da poesia desse profícuo período, à transmissão naturalmente acidentada, acresceu-se uma rigorosa “dilapidação” promovida especialmente no período áureo da literatura patrística¹. Seria esperado, dentro dessa conjuntura, que de Hiponax de Éfeso, que floresceu na segunda metade do século VI a.C., não conhecêssemos mais do que o nome, porquanto foi este um autor cujo poder dos impropérios era lendário. Houve, até mesmo, a tentativa empreendida pelo Imperador pagão Juliano de não contaminar com pilhérias o espírito presumivelmente elevado dos iniciados. Juliano, então, em sua Epístola 48, disse que nenhum iniciado deverá ler Arquíloco, Hiponax ou qualquer autor que escreve o mesmo tipo de coisas.

Contudo, a conservação dos textos de Hiponax contou com uma imprescindível ajuda, o apreço dos filólogos alexandrinos. Estes costumeiramente contrastavam a poesia de Hiponax com a de Teógnis de Mégara, a quem menosprezavam². Muito tem sido dito sobre o valor que os alexandrinos atribuíam à poesia de Hiponax, todavia parece ser mais provável que este interesse tenha raízes no linguajar desafiante do poeta, cujo texto que nos chegou é, malgrado a ascendência nobre do poeta³, abundante em estrangeirismos e coloquialismos que jamais seriam encontrados numa poesia (como a de Teógnis) que tivesse por modelo a épica.

As fontes mencionam dois livros de Hiponax. Trata-se, provavelmente, de uma edição alexandrina. Talvez sejam parecidos com os *Iamboi* de Calímaco, dos quais, o prólogo resgata o iambógrafo por excelência, Hiponax, do Hades supostamente para que ele ensine aos iambógrafos de então a arte daquela forma poética:

Ἀκούσαθ' Ἰππώνακτος· οὐ γὰρ ἀλλ' ἦκω
ἐκ τῶν ὄκου βοῦν κολλύβου πιπρήσκουσιν
φέρων ἴαμβον οὐ μάχην αἰείδοντα
τὴν Βουπάλειον... [ΚΑΛΛΙΜΑΧΟΣ, *Ἰαμβοί*, Α', 1- 4]

Escutai Hiponax: pois que venho
de onde se compra um boi com um óbolo⁴,
e trago iambo, (mas) não para cantar a luta
a bupálica⁵... (CALÍMACO, *Iambos*, I, 1-4)⁶

Se Calímaco seguiu o modelo de iambo de Hiponax, conforme sugerem os versos acima, o poeta arcaico produziu uma obra composta de poemas separados sobre uma variedade de temas e de metros diversos.

De fato, a obra *quae superest* inclui trímetros iâmbicos, tetrâmetros trocaicos, hexâmetros e a combinação de trímetro iâmbico e um verso datílico mais curto, que caracteriza o epodo; mas, ainda assim, é muito fragmentária, escassa e, sobretudo, lacunosa. São pouco mais de cento e oitenta pequenos fragmentos, alguns dos quais muito incompletos, cujo significado (e, por vezes o próprio tema) só se pode supor. Há ainda outros mais completos, sobre os quais se pode construir o conhecimento sobre o poeta, entre estes, pode-se contar o 26W, 28W, 34W, 128W e, especialmente, o 5W⁷, que trata do próprio poeta como φαρμακός.

Este artigo pretende, baseado na herança literária de Hiponax, situá-lo no contexto da poesia arcaica e perquirir as sendas de sua desbravadora arte poética.

1. A poesia de Hiponax no contexto da Grécia Arcaica

Knox (1990,p.181) escreveu que Hiponax parece ignorar a existência de Homero. De fato, não há em toda a poesia grega, um poeta menos influenciado pela épica do que Hiponax. Os sintagmas homéricos são abundantes em todos os poetas (especialmente, mas não somente, nos arcaicos), mesmo nos insulares de outros dialetos, como os Lésbios Alceu e Safo, e, no entanto não os encontramos em Hiponax.

Pode-se, porém, argumentar a favor de uma recusa de Hiponax ao modelo épico. No fragmento 128W, há uma notória referência ao mito de

Caribdis, aquele mesmo que se pode contemplar na Odisseia (especialmente no canto XII, vv. 101-110, na fala de Circe):

τὸν δ' ἕτερον σκόπελον χθαμαλώτερον ὄψει, Ὀδυσσεῦ,
πλησίον ἀλλήλων· καὶ κεν διοιστεύσειας. “
τῷ δ' ἐν ἐρινεός ἐστι μέγας, φύλλοισι τεθηλώς·
τῷ δ' ὑπὸ δῖα Χάρυβδις ἀναρρυβδεῖ μέλαν ὕδωρ.
τρὶς μὲν γὰρ τ' ἀνίησιν ἐπ' ἤματι, τρὶς δ' ἀναρρυβδεῖ*,
δεινόν. (Ὀδυσσεΐα, Μ, 101-10)

Avistarás, Ulisses, o outro escolho, mais baixo
e perto do primeiro⁹. Tanto que podes vará-lo com seta.
Lá, uma figueira está plantada, coberta de folhas;
Lá, embaixo, Caribdis divina reabsorve a negra água.
Três vezes ao dia expele, e três vezes reabsorve (a água)
de modo terrível. (*Odisseia*, XII, 101-10)

Desta referência ao modo de Caribdis tragar e expelir a água, Hiponax parece tirar a inspiração e a matéria prima para escarnecer de um glutaõ. Assim se lê seu fragmento 128W:

Μοῦσά μοι Εὐρυμεδοντιάδεα τὴν ποντοχάρυβδιν,
τὴν ἐν γαστρὶ μάχαιραν, ἃ ἐσθίει οὐ κατὰ κόσμον,
ἐννεφ', ὅπῳ ψηφίδι <> κακόν οἶτον ὀλεῖται
βουλήι δημοσίηι παρὰ θῖν' ἄλῳς ἀτρυγέτοιο.

Musa, fala-me de Euromedontíada, a Caribdis marinha,
que tem faca no ventre e que come sem modos,
de como, apedrejada, com uma má sina, foi morta
pelo desígnio popular, junto à margem do mar estéril.¹⁰

Caribdis, que Tucídides (IV,24) situava a nordeste da Sicília, entre a atual Messina e a região continental da Calábria, não é a única referência que este fragmento de Hiponax faz ao texto épico. Se assim fosse, poderíamos supor que Hiponax apenas tinha conhecimento do mito, e não do texto. Contudo, há nesse (e apenas nesse) fragmento claras evidências de uma paródia burlesca de Homero.

Os sintagmas tipicamente épicos, como παρὰ θῖν' ἄλῳς e ἄλῳς ἀτρυγέτοιο, e os nomes compostos, como Εὐρυμεδοντιάδης e ποντοχάρυβδις, assinalam a intenção da referência. Deve-se ainda acrescentar a nota da orção pelo genitivo homérico em ἀτρυγέτοιο, em oposição ao genitivo próprio do dialeto do autor, que se encontra, por exemplo no fragmento 48W, na forma ἀμπέλου, e no. 144W, onde se lê βολβίτου. Ressalta-se ainda a evocação à Musa, típica das poesias de espírito elevada, entre as quais a épica.

Nesta curiosa paródia, Hiponax preferiu substituir o adjetivo δεινόν à locução οὐ κατὰ κόσμον. Tal escolha já poderia, por si só, fornecer os índices do espírito bufão de Hiponax. O poeta, para vituperar os modos de se alimentar do seu destinatário (que bem pode ser o escultor Búpalo), prefere uma locução que signifique estritamente “não segundo a harmonia (= a boa ordem)” à uma outra cujo uso se contaminou de glórias divinas, porquanto δεινός expressa uma fonte de medo ou de terror, que freqüentemente é associada aos deuses e aos heróis¹¹. Nessa simples substituição está o cerne do que Aristóteles (esquecendo-se de Hiponax) cunhará bem sucedidamente de paródia:

Οἷον Ὅμηρος μὲν βελτίους, Κλεοφῶν δὲ ὁμοίους, Ἑγέμων δὲ ὁ Θάσιος, ὁ τὰς παρωδίας ποιήσας πρῶτος καὶ Νικοχάρης ὁ τὴν Δειλιάδα χεῖρους. (*Περὶ ποιητικῆς*, 1448a12)

Por exemplo, Homero (tornava os homens) melhores; Kleofontes não os alterava; Hegemon de Taso, o primeiro a fazer paródias, e Nicócares, que fez a *Deiliáda*, os faziam piores. (*Poética*, 1448a12)

Para Aristóteles, a paródia é um subgênero da comédia, posto que dela possui a característica distintiva que é tornar o homem pior, contudo, o ponto de partida da comédia é ação humana (*Poética*, 1448a25), enquanto o da paródia é uma outra obra.

Normalmente, esta obra sobre a qual se constrói uma paródia (chamemo-la de primária) é identificável com uma imagem externa, existente ou emergente, que se quer aturdir com recursos de ironia necessariamente antitéticos à natureza elevada do texto primário. Se, no frag. 128W, a relação entre texto primário e paródia for comparável à distância entre as imagens pública e privada do destinatário de Hiponax, então poder-se-á estar certo de que o vitupério, como se espera, obteve êxito.

Esse caso de paródia, o mais antigo da Literatura Ocidental conhecida, não encerra todos os traços da figura fescenina de Hiponax. Entre os escassos que formam sua lendária biografia, talvez o mais representativo seja o suicídio de Búpalo e de seu irmão Atenis, que não teriam suportado a vergonha proporcionada pelas investidas de Hiponax. Segundo esta historieta, que o mesmo Plínio, o Velho narra e nega, o poeta queria sobretudo vingar-se de uma estátua desse célebre escultor que lhe teria subtraído o pouco de beleza com a qual a natureza logrou agraciá-lo. Não há, nos fragmentos que nos chegaram, referência direta a este episódio, mas, em muitos poemas, Hiponax fez da pena dardo, e impiedosamente decompõe a figura pública de Búpalo, de tal sorte e com tal mestria, que sobreviveram os golpes poéticos às sólidas estátuas de sua vítima. Graças especial-

mente a Pausânias, podemos nos assegurar da existência histórica de Búpalo¹²:

Τὰ ἀρχαιώτερα ἐχούσας ἐσθῆτα οἳ τε πλάσται καὶ κατὰ ταυτὰ ἐποίουν οἱ ζωγραφοὶ καὶ Σμυρναίοις τοῦτω μὲν ἐν τῷ ἱερῷ Νεμέσειν ὑπὲρ τῶν ἀγαλμάτων χρυσοῦ Χάριτες ἀνάκεινται, τέχνη Βουπάλου· τοῦτο δὲ σφισιν ἐν τῷ ᾠδεῖῳ Χάριτός ἐστιν εἰκὼν, Ἀπελλοῦ γραφή. Περγαμηνοῖς δὲ ὡσαύτως ἐν τῷ Ἀττάλου θαλάμῳ, Βουπάλου καὶ αὐται. (*Ἑλλάδος περιηγήσεως*, Βοιωτικά, θ', 35)

Os modeladores cobrem as antigas (estátuas com argila) e segundo estes (modelos) trabalham os pintores. Para os (pintores) Smirneus, no templo dos Nemésios, sobre estátuas de ouro repousam as Graças, obra de Búpalo. No Odeon deles, há a imagem das três Graças, pintura de Ápeλο¹³. Para os Pergamenses, igualmente as há na casa de Átalo¹⁴, e são também de Búpalo estas. (*Descrição da Grécia*, IX, 35)

Plínio, o Velho também confirma sua existência, legando-nos a informação sobre uma estátua em Delos, que, de fato, foi encontrada, e ao pé da qual se lê o difamado nome de Búpalo:

Hipponacti notabilis fœditas uultus erat; quamobrem imaginem eius lasciuia iocosam hi (Bupalus et Athenis) proposuere ridentium circulis. quod Hipponax indignatus destrinxit amaritudinem carminum in tantum ut credatur aliquis ad laqueum eos compulisse: quod falsum est, complura enim in finitimis insulis simulacra postea fecere, sicut in Delo, quibus subiecerunt carmen. non vitibus tantum censerí Chium sed et operibus Archermi filiorum. (*Historia naturalis*, XXXVI,5,11)

A feiura do vulto de Hiponax era notável; eis porque eles (Búpalo e Atenis) representaram sua imagem jocosa pela lascívia aos círculos de debochados. Por isso, Hiponax, indignado, usou o amargor de (seus) poemas para que se cresse que alguém os tivesse compelido a uma armadilha fatal, o que é falso. Foram feitas, de fato, muitas imitações posteriores nas ilhas vizinhas, tal qual em Delos, às quais subscreveram poemas; então, que seja conhecida Quios não só pelas videiras, mas também pelas obras dos filhos de Arquermo. (*História natural*, XXXVI, 5,11)

Os irmãos escultores Búpalo e Atenis, porquanto os mais célebres e freqüentes, não foram os únicos inimigos de Hiponax, ao contrário do que se pode julgar em vista do verbete Ἰππώναξ do Léxico Sudas:

Ἰππώναξ Πυθῆω καὶ μητρὸς Πρωτίδος, Ἐφέσιος, ἱαμβογράφος. ᾠκῆσεν δὲ Κλαζομενὰς ὑπὸ τῶν τυράννων Ἀθηναγόρα καὶ Κωμᾶ ἐξελαθεῖς γράφει δὲ πρὸς Βούπαλον καὶ Ἀθηνιν ἀγαλαματοποιούς, ὅτι αὐτοῦ εἰκόνας πρὸς ὕβριν εἰργάσαντο. (*Apud West*, 1971, p.109)

Hiponax, filho de Píteas e de Protis, Efésio, iambógrafo. Habitou Klazomenas, tendo sido desterrado pelos tiranos Atenágoras e Komas, escreveu contra os escultores Búpalo e Atenis, porque eles fizeram imagens suas caricaturais (exageradas nas medidas). (*Apud* West, 1971, p.109)

Houve vários inimigos além desses dois irmãos: Cicon, Cócalo, Sano¹⁵, Mimnes, Metrotimo,... A todos Hiponax identificou com o φαρμακός, a vítima expiatória a quem cabia ser banida da cidade levando consigo os males desta última, num ritual que incluía a flauta. O que se pode dizer com alguma certeza, consoante a Adrados (1988, p.141), é que, ao contrário de Arquíloco, Hiponax não cultivava inimigos literários.

A julgar pelo fragmentos que nos chegaram, Hiponax não pode ser considerado, como Arquíloco, um poeta do ψόγος. É indissolúvel do ψόγος o desejo ou a esperança de ver corrigida ou recuperada a situação criticada. Em Hiponax, o que se nota é uma poesia combativa que conduz ao impasse (donde, talvez, tenha se suposto o suicídio de Búpalo e de seu irmão).

O tom exageradamente grosseiro das injúrias de Hiponax traz consigo um linguajar do qual esse poeta se tornou uma fonte quase única. O filólogo bizantino Ἰωάννης Τζετζές¹⁶, do século XII, um dos maiores responsáveis pela herança de Hiponax, parece ter tido acesso aos dois livros da edição alexandrina do poeta, e deles colhe abundantes exemplos de um linguajar pleno de barbarismos. Sem dúvida, sem o interesse filológico de Τζετζές, hoje, poderíamos contemplar muito restritamente a arte do motejo que há em Hiponax¹⁷; no entanto, não convém negligenciar a motivação lingüística do Filólogo bizantino.

O uso de palavras incomuns à poesia (quer por razões diatópicas, quer por razões diafásicas ou diastráticas), como κύθρος (29aW), ἄβδης (130W), μάλθη (51W), χάλις (67W), πάλμος (38W), χίμετλα (34W), πανδάλητος (4W) etc. ; despertou o interesse e a curiosidade de filólogos bizantinos, como o Patriarca Fócio, Tzetzes, e de antigos, como Ateneu, Erotiano, Pólux e Herodiano. Léxicos como o célebre Sudas e o de Hesíquio também se valem do registro que Hiponax fez de palavras que, doutra forma, teriam se perdido.

O fragmento 38W, por exemplo, é oriundo de um comentário de Tzetzes sobre a palavra πάλμος: ἡ δὲ λέξις ὁ πάλμος ἐστὶν Ἰώνων, καὶ χρῆται ταύτῃ Ἰππῶναξ λέγων: (“a palavra πάλμος é dos jônios, e Hiponax a utiliza ao dizer:”). O fragmento evoca Zeus, chamando-o, rei (πάλμος) dos deuses do Olimpo:

ὦ Ζεῦ, πάτερ <Ζεῦ>, θεῶν Ὀλυμπίων πάλμου,
τί μούκ ἔδωκας χρυσόν, ἀργύρου ἰ πάλμου;

Zeus, ó Zeus, rei dos deuses olímpios,
Por que não me deste ouro e prata, ó rei?

A palavra πάλλμος é autóctone lídia, nascida às margens do rio Meandro, no coração da Ásia Menor. A forma **k^m-almluš* é atestada em lídio¹⁸. Resta, portanto, saber por que Híponax preferiu um termo asiático para expressar a realeza de Zeus. A resposta parece estar no contexto político, e, principalmente, no prestígio dos lídios no cenário mediterrâneo do século VI a.C.

Híponax floresceu por volta de 540 a.C., época em que a Lídia, sob o governo de Aliates, vivia o apogeu da dinastia dos Memnardas, iniciada aproximadamente em 685 a.C. por Gíges, conforme nos informa Heródoto. O historiador também nos conta a ascensão deste rei, sucessor de Candaules e o primeiro da Dinastia dos Memnardas, ao poder, que, porquanto lendária, pode ser uma possível chave de leitura para a presumível pi-lhéria que esconde a palavra πάλλμος.

Segundo o Historiador de Halicarnaso (I, 8 et sq.), Gíges era filho de Dásilos, um dos lanceiros do rei Candaules. Candaules pertencia a Dinastia dos Heraclidas, que esteve à frente da Lídia por vinte e duas gerações. Com a proximidade entre Gíges e o Soberano, este passou a consultar aquele sobre os negócios mais importantes do Reino Lídio. Contudo, Candaules percebia que, entre todas as coisas que dizia a seu súdito, só não conseguia ser acreditado sobre a beleza de sua mulher (para ele, este era um ponto muito importante e caro). Então, o Rei diz o seguinte a Gíges:

Γύγη, οὐ γὰρ σε δοκέω πείθεσθαι μοι λέγοντι περὶ εἶδος τῆς
γυναικός, ποίει ὅκως θεκείνην εἴσεται γυμνήν. (*Ἱστορίαι*, A^o, 8)

Gíges, já que me parece que tu não estás convencido por mim quando falo sobre o aspecto de (minha) mulher, arranje uma forma de vê-la nua.
(*Histórias*, I, 8)

Gíges reluta, o Rei insiste. Heródoto explica: “entre os lídios, como entre quase todos os bárbaros, é uma grande vergonha, até para um homem, ser visto nu” (I, 10). Gíges acaba obedecendo seu senhor. Candaules, à hora de deitar-se, escondeu Gíges no quarto; logo chegou o casal, e a mulher começou a despir-se. Quando as vestes lhe descobriam as costas, e a mulher se encaminhava para o leito, Gíges abandona a alcova. Mas a mulher o vê sair, e se dá conta da trama de seu marido, de quem resolve vingar-se. A Rainha não deixa que o esposo perceba que ela viu Gíges, mas, no dia seguinte, chamou Gíges ao palácio e lhe deu duas escolhas: matar-se pela imoralidade de vê-la desnuda, ou matar Candaules, e apoderar-se dela e do Reino Lídio. Assim, Gíges mata Candaules enquanto dormia, com um pu-

nhal dado pela própria Rainha, que também o escondera atrás da porta do quarto, de onde tinha sido contemplada nua.

De Gíges, conforme lembra o texto de Heródoto¹⁹, Arquíloco nos fala em seu fragmento 19W (um trímetro iâmbico):

οὐ μοι τὰ Γύγεω τοῦ πολυχρύσου μέλει,
οὐδ' εἶλέ πῶ με ζῆλος, οὐδ' ἀγαίομαι
θεῶν ἔργα, μεγάλης δ' οὐκ ἔρέω τυραννίδος·
ἀπόπροθεν γάρ ἐστιν ὀφθαλμῶν ἔμῳν.

Não me interessam as coisas de Gíges, o rico em ouro,
nem se apodera de mim a ambição, nem invejo
os feitos dos deuses, nem desejo uma grande tirania,
pois estão longe de meus olhos.

Arquíloco parece, neste fragmento, associar a figura de Gíges à tirania, regime que, conforme se pode notar, ele quer ver afastado. Arquíloco envolve Gíges numa atmosfera negativa e o recusa, apesar das riquezas.

Híponax, ao usar πάλμος em lugar de βασιλεύς, ἄναξ ou δεσπότης, pode não ter simplesmente escolhido um nome usado em sua região, é possível que, no frag. 38W, o poeta de Éfeso tenha pretendido vincular a imagem de Zeus à do πάλμος Gíges, e sobretudo à ascensão ao poder dos dois πάλμοδες.

Contudo, vale acrescentar que este não é o único fragmento de Híponax onde aparece a palavra πάλμος. Pode-se lê-la noutros dois fragmentos, no 3W e no 42W. Ao segundo, que cita o túmulo de Gíges, encobre uma névoa de incertezas com relação a nomes próprios; razão pela qual não nos é possível depreender informação relevante sobre o termo πάλμος. Pode-se saber somente que ele qualifica o antropônimo Τωτος²⁰, e é acompanhado por um *hapax*, Μυτάλιδι, que, conforme mostra o aparato crítico da edição de West, pode ser um locativo.

Já o fragmento 3W usa o termo πάλμος para se referir a Hermes:

ἔβωσε Μαίης παῖδα, Κυλλήνης πάλμυν.

evocou o filho de Maia, o rei de Cilene.

Hesíodo (*Teogonia*, 938) nos informa que Maia (uma ninfa do Monte de Cilene, na Arcádia) é filha de Atlas e mãe de Hermes. Hermes parece ser o deus de Híponax, como o era dos ladrões²¹. Vários de seus fragmentos citam e evocam o deus. Há, como se verá alhures, razões para a proximidade entre o poeta e o deus. Nesse momento, contudo, interessa especialmente o termo πάλμος referente a Hermes, e não mais a Zeus. Cabe observar, a esse propósito, que Zeus foi chamado de πάλμος dos deuses

do Olimpo, ao passo que o título real atribuído a Hermes parece significar o poder deste deus sobre Híponax.

Híponax atribui a Hermes outro epíteto: Κανδαύλης. O próprio poeta, no fragmento 3aW nos informa que este epíteto era meônio²²:

Ἐρμῆ κυνάγχα, μηιονιστὶ Κανδαῦλα,
φωρῶν ἔταϊρε, δεῦρό μοι σκαπαρδεῦσαι.

Hermes enforcador de cachorros, em meônio Candaules,
ó companheiro dos ladrões, venha ser meu aliado²³.

Κανδαύλης, como explica Híponax, é a forma lídia para κυνάγχης, ou seja, estrangulador de cachorros. O fragmento 3aW, aliás, deve sua existência a uma demonstração de Tzetzes de que Κανδαύλης significava σκυλοπνίκτης, que, em grego bizantino e moderno, significa “sufocador de cachorros”:

τὸ δὲ Κανδαύλης Λυδικῶς τὸν σκυλοπνίκτην λέγει, ὡσπερ Ἰππῖνωξ δείκνυσι γράφων Ἰαμβῶ πρώτῳ· (Apud West, 1971, p.111)

“Candaules”, em Lídio, quer dizer “sufocador de cachorro”, conforme mostra Híponax quando escreve no seu primeiro iambo: (Apud West, 1971, p.111)

O léxico de Hesíquio é categórico quanto ao fato desse termo ser um epíteto, hesita, no entanto, ao dizer a quem é atribuído: Κανδαύλας Ἐρμῆς ἢ Ἡρακλῆς²⁴ (Candaules: Hermes ou Hércules). Contudo, o mais curioso é este ser exatamente o nome do antecessor de Gíges, cuja vaidade entregou o Reino às mãos dos Memnarcas. Semanticamente, portanto, a palavra κανδαύλης possui uma extensão²⁵ de três elementos²⁶: o rei Candaules, o epíteto lídio de Hermes e enforcador de cachorros.

Híponax parece ter se valido da situação singular deste vocábulo, porém, pouco se pode dizer sobre o possível efeito cômico que teria uma referência ao rei Candaules, nem tampouco é possível verificar a que mito diz respeito o epíteto divino. A intenção do chiste fica sugerida pelo vocativo φωρῶν ἔταϊρε, e apenas suposta em κανδαῦλα.

O vocativo φωρῶν ἔταϊρε é uma referência ao mito de Hermes. Segundo esta história contada por Pausânias (VII, 20, 2), Hermes roubou de Apolo doze vacas, cem novilhos e um touro, e escondeu-os numa caverna em Cilene (v.fr.3, acima). Apolo, mais tarde, vai perdoá-lo em troca da lira que Hermes fez com as entranhas das vacas sacrificadas e o casco de uma tartaruga que encontrou na entrada da caverna. Assim, a Hermes é consagrado o furto, e também o comércio²⁷. A afinidade entre Híponax e Hermes é notória especialmente pelo teor dos poemas nos quais o deus é evocado.

O fragmento 32W, célebre por sua ironia, aponta o caráter da relação entre poeta e o arauto divino:

Ἑρμῆ, φίλ' Ἑρμῆ, Μαιαδεῦ, Κυλλήνιε,
ἐπεύχομαί τοι, κάρτα γὰρ κακῶς ῥίγῳ
καὶ βαμβαλύζῳ...
δὸς χλαῖναν Ἴππωνάκτι καὶ κυπασσίσκον
καὶ χρυσοῦ
στατήρας ἐξήκοντα τούτέρου τοίχου.

Hermes, ó querido Hermes, filho de Maia, Cileno,
rogo-te, pois estou terrível e fortemente tomado pelo frio
e bato os dentes...
Dê manto a Hiponax, e uma tuniquinha
e sandalinhas e pantufinhas e, de ouro,
sessenta estateras²⁸ do muro alheio.

Este fragmento, aliás, é notoriamente próximo do 34W, onde, ao que indicam o contexto e forma, o destinatário também é o deus dos ladrões:

ἔμοι γὰρ οὐκ ἔδωκας οὐτέ κω χλαῖναν
δασεῖαν ἐν χειμῶνι φάρμκον ῥίγεις,
οὔτ' ἀσκέρησι τοὺς πόδας δασεῖησι
ἔκρυσας, ὡς μοι μὴ χίμετρα ῥήγνυται.

Pois a mim não me deste manto
felpudo no inverno, remédio para o frio,
nem meus pés nas felpudas pantufas
escondeste, para que não se rompessem minhas frieiras.

O senso cômico do fragmento 32W é delineado especialmente pela súbita quebra na humildade do suplicante. O poema se inicia com pedidos simples, de objetos (praticamente os mesmos do fragmento 34W, mas todos no diminutivo) que o protejam do frio, e, no penúltimo verso há a ruptura de uma expectativa: Hiponax pede ao deus que também lhe traga o ouro do vizinho, que nada pode contra o imediato frio, e nada se parece com seus pedidos antes tão singelos. Eis a ruptura do determinismo e da previsão da qual nos falam os teóricos do riso (exceto Jankelevitch) de Henri Bergson a Jean Fourastié²⁹.

No Hermes de Hiponax, não se nota nenhum traço do θεῖος ἄγγελος, nem do inventor da lira e da flauta. O Hermes do poeta é notadamente o ἑταῖρος φρωῶν (3aW), o companheiro dos ladrões. Segundo Heródoto (V,7), os Trácios veneravam sobretudo Hermes, e juravam somente por ele e se consideravam seus descendentes. Mas se a mordacidade de Hiponax

teria atingido a devoção de seus vizinhos boreais, é algo que, entre tantas outras coisas, só poderia se circunscrever aos territórios acidentados da hipótese.

Muito fica suposto e muito é conjectura no estudo do poeta de Éfeso. O coloquialismo e o barbarismo de Hiponax aliam-se à escassez de seus fragmentos, e formam um grande desafio ao estudioso que se aventurar *in questa selva oscura*. Ao contrário de Arquíloco, inigualável na arte de mesclar o novo e o tradicional, Hiponax não parece conhecer parâmetros para sua expressão (exceto, naturalmente, o metro).

2. Hiponax entre o sexo e o vitupério

*namque in malos asperrimus
Parta tollo cornua,
Qualis Lycambae spertus infido gener
Aut acer hostis Bupalos³⁰
Horácio, Epodo VI, 14*

A figura do φαρμακός é constante na poesia de Hiponax. Por vezes, o poeta a associa aos seus inimigos, noutros momentos lança sobre si mesmo a pesada alcunha. Tzetzes, ao introduzir o que hoje se tem pelo fragmento 5W, explica o que significava, para os antigos, o φαρμακός, contudo, não é possível assegurar que este erudito bizantino seja uma fonte segura sobre o assunto, mormente porque considera uma unidade a cerimônia de expurgação da vítima expiatória, o que talvez seja um certo reducionismo antropológico.

Claude Mossé³¹, mui oportunamente, lembra que não é fácil falar sobre a Grécia Arcaica, porque a necessidade de utilizar fontes muito posteriores aos acontecimentos coloca, às vezes, o historiador em face de um dilema insolúvel:

accorder foi à ces sources, et tenter de résoudre les contradictions qu'elles présent souvent, ou au contraire les lires comme un récit imaginaire qu'il faut essayer de décrypter³².

Apesar desta verdade, é a Tzetzes que se deve uma descrição, mesmo que sumária, do ritual que, nos tempos de Hiponax, envolvia a instituição do φαρμακός. E a essa descrição o Filólogo ilustra com seis fragmentos de Hiponax que lhe serviram de fonte. Destacam-se, neste excerto de Ioannes Tzetzes, além das ricas informações, o incomum cuidado com as fontes e o critério historiográfico quase metodológico:

ὁ φαρμακός τὸ κάθαρμα τοιοῦτον ἦν τὸ πάλαι.
 ἂν συμφορὰ κατέλαβε πόλιν θεομηγία,
 εἴτ' οὖν λιμός εἶτε καὶ βλάβος ἄλλο,
 τὸν πάντων ἀμορφότερον ἦγον ὡς πρὸς θυσίαν,
 τυρόν τε δόντες τῇ χειρὶ καὶ μᾶζαν καὶ ἰσχάδας,
 ἐπάκις τε ραπίσαντες ἐκείνον εἰς τὸ πέος
 σκίλλαις συκαῖς ἀγρίαις τε καὶ ἄλλοις τῶν ἀγρίων,
 τέλος πυρὶ κατέκαιον ἐν ξύλοις τοῖς ἀγρίοις,
 καὶ καθαρόν τῆς πόλεως, ὡς ἔφην, τῆς νοσοῦσης.
 ὁ δὲ Ἴππῶναξ ἄριστα σύμπαν τὸ ἔθος λέγει·

πόλιν καθαίρειν καὶ κράδησι βάλλεσθαι (frag.5W).

καὶ ἀλλαχοῦ δὲ πού πρώτῳ ἰάμβῳ γράφων:

*βάλλοντες ἐν χειμῶνι καὶ ραπίζοντες
 κράδησι καὶ σκίλλησιν ὥσπερ φαρμακόν.
 (TZETZES, Χιλιάδες. Apud WEST, 1972, p.112-3)*

O φαρμακός era a vítima expiatória de outrora.
 Se alguma casual calamidade tomasse uma cidade,
 seja uma fome, seja outro detrimento,
 conduziam o mais disforme de todos como que para um sacrifício,
 ofereciam, pela sua mão, queijo, pasta e figos secos,
 sete vezes batiam nele, justo no pênis,
 com albarãs³³ e figueiras³⁴ e também com outros vegetais,
 finalmente, queimavam tudo com fogo em madeiras campestres,
 e aspergiam as cinzas no mar, aos ventos,
 para a purgação da cidade, como diziam, doente...
 Híponax sintetiza muito bem este costume:

“purificar a cidade e apanhar com galhos de figueira”.

e, aliás, onde diz, ao escrever no primeiro iambo:

“que, no inverno, atiram e batem
 com galhos de figueira e albarã, como num φαρμακός.”

(TZETZES. Chilíadas. Apud WEST, 1972, p.112-3)

A cada um dos elementos da descrição do ritual do φαρμακός, o Filólogo junta um fragmento testemunhal de Híponax. Além do zelo de Tzetzes, os fragmentos 5W, 6W, 7W, 8W, 9W e 10W demonstram a recorrência do tema da vítima expiatória em Híponax.

Este grotesco ritual radicalmente avesso ao recato lídio do qual, conforme foi visto, nos fala Heródoto é análogo³⁵ ao fenômeno que Bakhtin associa ao carnaval. Muitos elementos que o teórico russo aponta em seus estudos sobre a carnavalização literária aparecem na poesia de Hiponax.

O caráter oficial, e mesmo sagrado, de uma cerimônia que enseja o profano e o subversivo (ou anárquico, em seu senso primitivo) é uma característica comum a esses dois eventos: o carnaval cristão e o rito do *φαρμακός*.

A poesia de Hiponax encerra cada uma das três faces do mesmo aspecto cômico do mundo, que Bakhtin enumera e estuda:

1. As formas dos ritos e espetáculos; 2. Obras cômicas verbais (inclusive as paródias) de diversa natureza: orais e escritas; 3. Diversas formas e gêneros do vocabulário familiar e grosseiro (insulto, juramentos, blasfêmias populares, etc.) BAKHTIN, 1987, p. 4.

No ritual da vítima expiatória, vemos o *φαρμακός* ser sacrificado numa comemoração grotesca do fim do mal da cidade. Era o alívio cômico de uma dolorosa privação. Ao final, assim como no desfecho do carnaval cristão, tudo é transformado (purificado?) pelo fogo em cinzas.

Bakhtin, num texto mais poético do que filosófico, lembra que este cômico carnavalesco tem um caráter renovador e está ligado à terra, aos órgãos genitais, ao baixo, ao túmulo (por oposição ao período não carnavalesco, que está ligado ao alto, ao céu, à cabeça). E eis que o realismo grotesco do carnaval partilha com a terra uma natureza produtiva e voltada para a recuperação de uma realidade esgotada³⁶. Quanto às cinzas, Bakhtin chega mesmo a lembrar o mito de Fênix³⁷.

Contudo, malgrado as restrições acadêmicas que se possam fazer ao estilo ensaístico-poético de Bakhtin, é surpreendente a forma quase simétrica em que se apresentam os fenômenos da literatura carnavalesca através dos séculos: é intrigante notar como se repetem, em Hiponax, os dados que o teórico russo aponta na literatura medieval e renascentista.

Entre estas convergências, há uma curiosa cena de *Gargantua* (I,20), em que aparece uma figura análoga à do *φαρμακός* de Hiponax. Trata-se do “boi violado”, uma cerimônia carnavalesca francesa, onde, após a proibição inclusive do abate de animais, um boi que simbolizava a suspensão de todas as privações e preceitos, era conduzido em procissão solene, ao som de viola (donde o termo “violado”). Bakhtin nos explica ainda que este boi encarnava a fertilidade de todo o ano vindouro.

A forma do vitupério é um outro ponto sobre o qual nos chama atenção o ensaísta russo:

A linguagem familiar da praça pública caracteriza-se pelo uso freqüente de grosserias, ou seja, de expressões e palavras injuriosas, às vezes bastante longas e complicadas. Do ponto de vista gramatical e semântico, as grosserias estão normalmente isoladas no contexto da linguagem e são consideradas como fórmulas fixas do mesmo tipo dos provérbios. (BAKHTIN, 1987,p.15)

São exatamente estas expressões, sintagmas e hemistíquios homéricos às avessas, aos quais se referiu Bakhtin, que podem ser notados em alguns pontos dos esfacelados restos da vigorosa poesia de Hiponax. Tome-mos por exemplo o curioso e obsceno fragmento 16W:

ἐγὼ δὲ δεξιῶι παρ' Ἀρήτην
κνεφαῖος ἐλθὼν ῥωιδιῶι κατηλίσθην.

Mas eu, junto à Arete, na (mão) direita
a garça, tendo vindo a noite, adentrei a tenda.

Tal forma absolutamente jocosa de se referir ao ato sexual era uma metáfora fixa com o respaldo popular (cristalizada, poder-se-ia dizer) da qual fala Bakhtin. Desse fato um índice, embora digno de perquirição, é uma passagem da comédia *A paz* de Aristófanes, onde encontramos a mesma figura:

(...) εἰς Ἴσθμια
σκηνὴν ἑμαυτοῦ τῷ πέει καταλαμβάνω.
[ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗΣ, Εἰρήνη, στ.879-80)

para os jogos de Istmo³⁸
tomo uma tenda para meu pênis.
(ARISTÓFANES, *A paz*, vv.879-80)

A ofensa de cunho sexual é uma vertente fundamental da poesia de Hiponax. Arete, ainda em outros fragmentos, faz companhia a Búpalo nos impropérios do poeta efésio. No fragmento 12W, podemos vê-la ao lado de Búpalo em atitude dolosa contra os habitantes de Eritras, colônia beócia ao norte de Éfeso:

τούτοισι θηπέων τους Ἐρυθραίων παῖδας
ὁ μητροκοίτης Βούπαλος σὺν Ἀρήτη³⁹

com tais coisas enganando os filhos dos Eitreus
o incestuoso Búpalo em companhia de Arete

O participio do obscuro verbo θήπω é glosado por Hesíquio, que o identifica com ἐξαπατάω (um derivado de ἀπάτη). Tal proximidade se-

mântica entre esses dois vocábulos invoca naturalmente o célebre estudo de Detienne⁴⁰, no qual o helenista estuda a relação entre a ἀλήθεια e a ἀπάτη na poesia arcaica (especialmente em Simônides de Ceos). Hiponax, ao denunciar a ἀπάτη de Búpalo e de Arete, estava ele mesmo envolvido num processo de secularização da palavra do poeta. Tal processo foi iniciado por Arquíloco com a substituição do ἔπαινος do ideal heróico pelo ψόγῳ, e culminado por Simônides de Ceos, com a associação da poesia às demais artes miméticas e a vulgarização da mnemotécnica. Depois de Simônides, consoante à tese de Detienne⁴¹, a poesia segue dois movimentos do pensamento: para fora, com a dessacralização política, e, para dentro, com uma religiosidade voltada para o indivíduo e para a ascese mística dos magos.

A poesia de Hiponax insere-se, pois, num contexto no qual o poeta, despido de seu venerável caráter oracular, já procurava um lugar próximo de seus ouvintes, oferecendo-se a eles não mais como mestre, mas com um arauto por vezes dolosamente pleno do sentido da ἀπάτη.

3. *Ecos do poeta de Éfeso*

A poesia arcaica grega não épica é consideravelmente conjectural. Seu estudo deve pressupor necessariamente uma sólida base de conhecimento histórico. Assim, não se pode prescindir da História de Esparta para se entender o que sobrou da obra de Tirteu, e nem do papel social da aristocracia em Mégara, para se entender os poemas de Teógnis... Mesmo o contexto histórico não é suficiente para entender a poética dessa época, é preciso ainda que sejam observados o prestígio absolutamente singular do verso, sua forma, e, principalmente, sua relação *sui generis* com a interpretação igualmente peculiar de uma realidade múltipla e complexa.

É, de fato, um quadro desafiante aos que se debruçam sobre o estudo da literatura desse período que se estende de Homero à Época Clássica. Em meio a esse emaranhado de variáveis, é algo difícil querer-se ainda verificar até que ponto frutificou literariamente as sementes germinadas pelos poetas de então.

Da influência que Hiponax exerceu aqui e ali nos autores que o sucederam não se pode estar certo, a não ser quando a ascendência é admitida textualmente. É o caso do citado prólogo de Calímaco aos seus iambos, e do Sexto Epodo de Horácio. Nos textos em que esta influência não é explicitada, não nos parece ser lícito supô-la, mesmo se aparentemente clara.

Portanto, não há, aqui, que se procurar os ecos da poesia de Hiponax dela nascidos, mas sim alguma reverberação que, independente da origem, possa a ela irmanar-se em seus traços⁴² constitutivos. Tal pesquisa, fascinante e ingrata, enquanto se revela laboriosa, permite que se anteveja não

raro sua cruel face improfícua, fruto da inexorável condição epocal de seu objeto. Contudo, o presente capítulo pretende, sem ousar a aventura dessa empresa, sugerir-lhe um *modus agendi* cuja premissa é a analogia quizá possível entre o moralismo cristão e o decoro lídiq,do qual nos falava Heródoto (I,10):

παρὰ γὰρ τοῖσι Λυδοῖσι, σχεδὸν δὲ καὶ παρὰ τοῖσι ἄλλοισι
βαρβάροισι καὶ ἄνδρα ὀφθῆναι γυμνὸν ἐξ αἰσχύνῃν μεγάλῃν φέρει.
(A',10)

Pois entre os lídios, como entre quase todos os bárbaros, é uma grande vergonha, até mesmo para um homem, ser visto nu. (I,10)

A comédia aristofânica; a poesia difamatória e chula que se encontra, por exemplo, no décimo sexto ou no vigésimo oitavo poema de Catulo; as sátiras de Lucílio e de Pérsio, ou a prosa aparentemente lassa de Petrónio são alguns momentos literários onde figuram os elementos que Hiponax trouxe contundentemente à Literatura. Dentre estes elementos, elegeuse, à guisa de um recorte metodológico, por sua recorrência, a glotonice e a embriaguez.

O papel do vinho na poesia de Hiponax é assinalado especialmente pelo fragmento 67W:

ὀλίγα φρονέουσιν οἱ χάλιν πεπωκότες
pouco se preocupam os que bebem vinho

Essa opinião quase apologética sobre o vinho é, de resto, a mesma que caracteriza a poesia de Anacreontes. É, contudo, nos fragmentos onde aparece a comida que se revela o espírito rabelairiano de Hiponax. O citado fragmento 128W é um exemplo apreciável de como o poeta de Éfeso trata do tema do ἐσθίειν οὐ κατὰ κόσμον. Bakhtin⁴³, ao dissertar sobre a figura grotesca e notadamente pantagruélica de Sancho Pança, arrisca-se, ele mesmo, a estabelecer uma ligação entre o personagem de Cervantes e a Antigüidade:

Sancho é um descendente direto dos antigos demônios pançudos da fecundidade que podemos ver, por exemplo, nos célebres vasos coríntios. Nas imagens da bebida e da comida estão ainda vivas as idéias do banquete e da festa. (*loc.cit.*)

É, realmente, difícil não se lembrar do tosco escudeiro quando se lê o fragmento 26W de Hiponax, onde se pode contemplar um personagem cujo apetite e o bom senso são tão semelhantes aos de Sancho.

ὁ μὲν γὰρ αὐτῶν ἡσυχῆι τε καὶ ῥύδην
θύννάν τε καὶ μυσσωτὸν ἡμέρας πάσας
δαινύμενος ὡσπερ λαμψακηνὸς εὐνοῦχὸς
κατέφαγε δὴ τὸν κλῆρον· ὥστε χρὴ σκάπτειν
πέτρας {τ'} ὄρεϊας, σῦκα μέτρια τρώγων
καὶ κριθῖνον κόλλικα, δούλιον χόρτον.

um deles, tranqüila e abundantemente,
todos os dias, atum e guisado
comendo, como um eunuco lampsaco,
devorava a herança. Por isso, agora tem que
cavar pedras, comendo racionados figos
e pão de cevada, ração de escravos.

O comedimento, associado ao cuidado com o porvir, se choça com a desmesura despreocupada e tola, fadada ao insucesso pragmático. Ao se comparar o citado fragmento com algumas passagens da obra única *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, nota-se neles uma confluência temática, como, por exemplo, no oitavo capítulo do Primeiro Livro, onde Sancho se esquece de seu próprio medo e das promessas de seu amo à medida em que se embriaga e se entretém grotescamente com a comida.

Hiponax realmente parece estar se referindo a Sancho quando denuncia um certo glutão atroz:

κούκ ὡς κύων λαίθαργος ὕστερον τρώγει [66Ω]

não deixa para comer depois, qual um cão letárgico

Não sem propósito Hiponax usa a gula desmedida para ofender. O apetite insaciável tem vasta condenação na Literatura Ocidental. Ilustra-o bem o desconcerto dos pais de Erisícton, quando ele é castigado com uma fome infinda⁴⁴ por ter devastado o bosque de Deméter. Tal desconforto é explicado, em parte⁴⁵, pela teoria bakhtiniana segundo a qual “o ventre, o apetite, as abundantes necessidades naturais constituem o *inferior absoluto* do realismo grotesco” (BAKHTIN, *op. cit.*, p. 20).

4. Documentação e Bibliografia

4.1. Documentação

ARISTOTELIS *De arte poetica liber*. Recognovit breviq; adnotatione critica instruxit Rudolfus KASSEL. Oxford, Oxford University Press, 1965. pp.79

- ARISTÓFANES. *A paz*. Introdução, versão do grego e notas de Maria de Fátima de Sousa e Silva. Coimbra. INIC, 1984. 143pp.
- ARISTOFANHS. *Eijrhvnh*. Keivmeno me thn Metavfrasin Tavssou Rouvssou, eisagoghv kaiv skovlia thV FīlogikhvV OmavdaV Kavktou. Aqhvnaï, KavktoV, 1992. 178pp.
- CALLIMAQUE. Texte établi et traduit par Émile CAHEN. Paris, Les Belles Lettres, 1972. 327pp.
- HÉRODOTE. *Histoires: Livre V: Terpsichore*. Texte établi et traduit par Ph. E. LEGRAND. Paris, Les Belles Lettres, 1989. 150pp.
- HERÓDOTO. *Historias: Libro I*. Texto revisado y traducido por Jaime BERENGUER Amenós. Barcelona, Alma Mater, 1960. 154pp.
- HESIODE. *Théogonie. Les travaux et les jours. Le bouclier*. Texte établi et traduit par Paul MAZON. Paris, Les Belles Lettres, 1972. 158pp.
- HOMÈRE. *Illiade*. Texte établi et traduit par Paul MAZON. Paris, Les Belles Lettres, 1992. 4vols.
- HOMERI *Odyseea*. Recognovit P.Von der MUEHLL (Mühl). Lipsiæ, Teubner, 1993. 489 pp.
- PAUSANIÆ *Græciæ descriptio*. Recensuit, ex codd. et aliunde emmendavit, explanavit Jo. Frider. FACIUS. Lipsiæ, Schæferianum, 1794-6. 3vols.
- PLINE L' ANCIEN. *Histoire Naturel: Livre XXXVI (De la nature des pierres)*. Texte établi et traduit par J. ANDRÉ, R. BLOCH et A. ROUVERET. Paris, Les Belles Lettres, 1981. 276pp.

4.2. Bibliografia

- ADRADOS, Francisco R. Hiponacte. In: LÓPES FÉREZ, Juan António (ed.). *Historia de la Literatura Griega*. Madrid, Cátedra, 1988. pp. 141-146.
- AYMARD, André, AUBOYER, Jeannine. *L'Orient et la Grèce antique*. Paris, Quadriga/PUF, 1985. 700pp.
- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo/Brasília, Hucitec/ Universidade de Brasília, 1987. 419pp.
- BOWRA, C. M. *Arcaiva ellhnikh lurikhv poivshh*: B' TovmoV. Aqhvnaï, Morfwtikov vIdruma EqnikhvV TrapevzhV, 1980.

- CHANTRAINE, Pierre. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque: Histoire des mots*. Paris, Klincksieck, 1984. 2vols.
- DETIENNE, Marcel. *Os mestres da verdade na Grécia Arcaica*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1988. 148pp.
- KNOX, B.M.W. Hiponacte. In: EASTERLING, P.E. & ____ (eds.). *Historia de la Literatura Clásica: I: La Literatura Griega*. Madrid, Gredos, 1990. pp.180-187.
- LYONS, John. *Semântica: I*. Trad. Wanda Ramos. Lisboa/São Paulo, Presença /Martins Fontes, 1980. 300pp.
- MOSSÉ, Claude. *La Grèce archaïque d'Homère à Eschyle*. Paris, Seuil, 1984. 187pp.
- WEST, Martin L. *Iambi et elegi græci ante alexandrum cantati: Volumen I: Archilocus, Hipponax, Theogonidea*. Oxford, Oxford University Press, 1971. 256pp.
- WILSON, N.G. *Filólogos bizantinos*. Madrid, Alianza Universidad, 1994. 387pp.

Notas:

¹ Curiosamente, na censura mesma dos padres, conservaram-se muitos e relevantes fragmentos de toda a literatura arcaica e clássica. Um exemplo recorrente deste fenômeno é o discurso de S.Basílio aos jovens gregos sobre como tirar proveito da Literatura Grega.

² A este propósito, v. KNOX (1990), p.180.

³ Esta origem é indicada sobretudo pelo seu nome composto, e especialmente pelos elementos que o compõem: ἵππος (cavalo) e ἄναξ (soberano), dois vocábulos do campo semântico da aristocracia.

⁴ Eis uma metáfora do Hades, onde, segundo o Epigrama XIII de Calímaco (*Ant.Palatina* VII,524), um boi vale um óbolo, que é uma moeda de ínfimo valor. Vale dizer, portanto, "onde um boi é obtido gratuitamente".

⁵ Refere-se Calímaco a Búpalo, escultor perseguido por Hiponax de quem se falará alhures.

⁶ Este e os demais textos em grego e em latim apresentados foram traduzidos pelo autor do trabalho *sem cotejo com outras traduções*. Agradeço, no entanto, à professora Doutora Mára Rodrigues Vieira, pela revisão da tradução do texto latino de Plínio, o Velho.

⁷ Usar-se-á, no presente artigo, a numeração dos fragmentos proposta por M.L. WEST (1971), assinalada pela sigla “W”.

* *sic*

⁹ este “outro” é Cila, conforme explica Circe a Ulisses. ¹¹

¹⁰ Convém lembrar que este fragmento é oriundo de um exemplo de paródia fornecido por Ateneu (séc. III d.C.).

¹¹ Lê-se na épica (por exemplo, na *Ilíada*, XVIII, 394) *δεινὴ θεός*.

¹² Poder-se-ia também mencionar os versos 360 e sq. da comédia *Lisístrata* de Aristófanes, onde o coro de velhos lhe faz alusão. Porém, esta referência é estritamente um testemunho dos versos em que Hiponax ameaçava a Búpalo (fr. 120W): *κόψω βουπάλωι τὸν ὀφθαλμόν* “cortarei o olho de Búpalo”.

¹³ Ápelo — célebre pintor de Smirna.

¹⁴ Átalo — escultor cujo único registro está justamente em Pausânias.

¹⁵ Não se sabe, ao certo, se Sano é um antropônimo ou um epíteto depreciativo para Búpalo.

¹⁶ Deve-se observar que, toda vez que for citado o filólogo e professor bizantino Tzetzes, estaremos nos referindo a Ioannes Tzetzes, e não a seu irmão, o também filólogo, embora menos ilustre, Isaac Tzetzes.

¹⁷ Os vinte e sete fragmentos de Hiponax que Tzetzes nos legou são exatamente os mais extensos de toda a *collectio fragmentorum*.

¹⁸ A palavra documentada é *almliš*, o fonema inicial *k*^w é uma conjectura de Pierre Chantraine (1984, p.854)

¹⁹ I, 12. É senso comum que esta referência a Arquíloco seja uma interpolação tardia. Esta crença é fundada sobretudo na referência ao metro *ἐν ἰάμβῳ τριμέτρῳ*.

²⁰ No entanto, o filólogo Bergk, responsável pelo primeiro estabelecimento do texto de Hiponax, formulou outra leitura da palavra: *τ'ῶτος*.

²¹ Conforme o fragmento 3aW, traduzido adiante.

²² Vale lembrar que *Meônia* era como os gregos chamavam costumeiramente a Lídia. Cf. *Ilíada*, III,401 e XVIII,291, onde se pode ver o sintagma *Φρυγίην καὶ Μηονίην ἔρστεινήν* “a Frígia e a amável Meônia”.

²³ Seguiu-se aqui a glosa de Tzetzes, contudo, Masson (1962, p.104, *Apud* CHANTRAINE, 1984, p. 1010) parece preferir a interpretação de Hesíquio, que, em seu léxico define *σκαπερδεῦσαι* *χομο* *λοιδορῆσαι* (injuriar, escarnecer), significado acolhido pelo célebre dicionário de Anatole Bailly. De qualquer forma, parafraseando Chantraine (*loc.cit.*), o termo é confuso por sua forma e pelo seu sentido, e deriva certamente de *σκαπέρδα*, que era um jogo praticado principalmente nos Festivais Dionisíacos, semelhante ao hodierno “cabo-de-guerra”.

²⁴ *Apud* CHANTRAINE, 1984, p.491, et WEST, 1971, p.111.

²⁵ O conceito de extensão (*sic*) semântica se opõe ao de intensão, segundo a teoria de R. Carnap. Cf. LYONS, 1980, p.133.

²⁶ Deve-se também lembrar que *κάνδαυλος* era, segundo Ateneu (516c) e Plutarco (*Moralia*,664b), um prato lídio apreciado por seu sabor. Contudo, a criação deste prato deve ser posterior a Hiponax.

²⁷ Deve-se ressaltar que é lídia, e não muito anterior a Hiponax, a criação da moeda. Tal invenção, talvez uns setenta anos anterior ao nascimento de Hiponax, deu-se no reinado de Giges, que se estendeu aproximadamente de 685 a 652 a.C.

²⁸ É lícito supor que esta palavra já tinha denotação monetária, contudo, não se pode assegurar que não se tratava simplesmente de uma medida de peso.

²⁹ No frag. 34W, também o leitor/ouvinte é surpreendido por uma ruptura proporcionada pelo sintagma *χιμεπλα ῥήγνυται*, especialmente se se considerar um paralelo entre ele e o aposto de *χλαῖναν δασεῖαν, φάρμακον ῥίγειος*.

³⁰ realmente aspérrimo, contra os maus/ ostento alertas cornos/ tal qual o desprezado genro ao desleal Licambo / e o impetuoso inimigo a Búpalo. “spretus gener” é uma referência a Arquilocos de Paros (v. Arquilocos, 33W, por exemplo)

³¹ MOSSÉ (1984), p.130.

³² “atribuir fé a essas fontes, e tentar resolver as contradições que elas apresentam freqüentemente, ou, ao contrário, lê-las como uma narrativa imaginária à qual é preciso tentar decifrar”.

³³ tipo de cebola, cuja parte superior se apresenta em forma de junco (*Canna angustifolia*).

³⁴ Precisamente “figueiras-de-bengala”, tipo de figueira silvestre.

³⁵ Deve-se ressaltar que, todas as vezes que aqui forem citados os estudos de Mikhail Bakhtin, as referências terão um caráter analógico, porque: 1) Bakhtin não estuda fenômenos da Literatura Grega Arcaica; 2) os textos aos quais o teórico russo se dedica estão empregnados de mentalidade cristã (mesmo o romance grego, estudado em sua obra *A teoria do romance*).

³⁶ Cf. BAKHTIN, 1987, p.18-20.

³⁷ *Idem*, p.183

³⁸ Ἰσθμια, conforme lembra o comentário de Maria de Fátima de Sousa e Silva a *A paz*, significa tanto os jogos realizados em Istmo, quanto o órgão sexual feminino. Trata-se, portanto, de um jogo de palavras.

³⁹ Este fragmento é composto de três versos. O terceiro tem significado demasiadamente incerto. Se se aceitar o estabelecimento de Masson (em detrimento ao de

West), mesmo sem se poder assegurar um sentido definitivo, é já possível entrever-lhe o carácter chulo.

⁴⁰ DETIENNE (1988) pp.56-74

⁴¹ O citado ensaio de Marcel Detienne se increve, ao nosso ver, definitivamente na história dos estudos sobre a poesia grega como um marco no qual, pela primeira vez, as relações entre o poeta, a memória e a verdade foram vistas de maneira a assinalarem um aspecto inusitado da literatura, o qual só se pode contemplar tangendo, ainda que idealmente, em seu nascedouro.

⁴² Malgrado o uso desta nomenclatura, não há nenhuma intenção de se produzir, aqui, uma análise estruturalista.

⁴³ BAKHTIN (1987), pp.18-21.

⁴⁴ cf. CALÍMACO. *Hino a Deméter*.

⁴⁵ Deve-se ter sempre em mente que Bakhtin se referia a D. Quixote, que é uma literatura essencialmente cristã.