

ENÁRGEIA E ELEGIA GREGA ARCAICA

RAFAEL BRUNHARA*

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Resumo. Este texto apresenta dois objetivos: primeiro, visa demonstrar como a noção de Enáргеia, fundada e elaborada na tradição retórica grega do séc. V, está presente na poesia grega desde os poemas homéricos. Em seguida, visa compreendê-la no âmbito da elegia grega arcaica simposial, sobretudo na produção do poeta espartano Tirteu.

Palavras-Chave. Tirteu; elegia; simpósio; Homero.

D.O.I. 10.11606/issn.2358-3150.v19i2p43-54

QUANDO PLUTARCO, EM SUA OBRA *GLÓRIA DOS ATENIENSES*, PÕE-SE A FALAR DE Tucídides (347a–c), sublinha a habilidade exímia do historiógrafo ateniense em elaborar descrições extremamente vívidas, como se colocassem o leitor diante dos acontecimentos narrados,¹ e relembra a máxima notória que teria sido proferida pelo poeta arcaico Simônides de Céos (c.556–468 a.C.), “pintura é poesia silenciosa, poesia é pintura falante (346 f)”.² Por esse aforismo, que perpassará boa parte das reflexões dos antigos acerca de poesia, temos a mais clara indicação de que a poesia era entendida, já desde o período arcaico, como um processo intenso de *visualização*, ou, em outras palavras, um discurso que tem como requisito fundamental a produção de *enárgeia* (ἐνάργεια, “vívidez”).

Assim sendo, este texto verificará primeiramente de que modo a noção da *enárgeia*, conceituada e explorada no bojo da tradição retórica da Grécia do século v a.C., já está presente na poesia grega desde os poemas

* Professor de Língua e Literatura Grega na Universidade Federal do Rio Grande do Sul e doutorando junto ao programa de pós-graduação em Letras Clássicas da Universidade de São Paulo.

** Artigo recebido em 05.set.2016 e aceito para publicação em 25.out.2016.

¹ Plu. *De glor.Athen.* 347 a-c: “ὁ γοῦν Θουκυδίδης ἀεὶ τῷ λόγῳ πρὸς ταύτην ἀμύλλῃται τὴν ἐνάργειαν, οἷον θεατὴν ποιῆσαι τὸν ἀκροατὴν καὶ τὰ γινόμενα περὶ τοὺς ὄρωντας ἐκπληκτικὰ καὶ ταρακτικὰ πάθη τοῖς ἀναγινώσκουσιν ἐνεργάσασθαι λιχνευόμενος.” (Com efeito, Tucídides sempre se esforçou por essa vívidez (*enárgeia*) em sua narrativa, como se fizesse do ouvinte um espectador, ávido que era em produzir nos seus leitores as [mesmas] sensações maravilhosas e perturbadoras [sentidas] por aqueles que viram os eventos). Tradução nossa.

² Plu. *De glor. Athen.* 346f: “πλὴν ὁ Σιμωνίδης τὴν μὲν ζωγραφίαν ποιῆσιν σιωπῶσαν προσαγορεύει, τὴν δὲ ποιῆσιν ζωγραφίαν λαλοῦσαν” (Além disso, Simônides chama à pintura de poesia silenciosa, e à poesia de pintura falante).

homéricos. Em seguida, visa compreendê-la no âmbito da chamada elegia grega arcaica simposial: buscando exemplos na produção elegíaca do poeta espartano Tirteu (c.640 a.C.), perseguiremos a hipótese de que a *enárgeia* não só é uma característica intrínseca do discurso poético, como também é um expediente profícuo na performance dos poemas arcaicos simposiais, dada a sua capacidade de evocar e tornar presente aos olhos do ouvinte um cenário distante do contexto original de apresentação do poema. Por fim, tece-se uma comparação entre a maneira que os poemas de Tirteu e de Homero apresentam a *enárgeia*.

ENÁRGEIA E POESIA GREGA ARCAICA: O CASO DE HOMERO

A capacidade de causar na audiência o efeito de visualização que marca a *enárgeia* revela-se como um dos principais fatores para distinguir o bom rapsodo do mau, se levarmos em conta o que é dito no diálogo *Íon*, de Platão: na passagem, Sócrates interroga o rapsodo Íon acerca de sua inspiração poética, e se quando ele recita os versos de Homero, sua alma está possuída e julga-se presente nas situações que os versos requerem (535 b-c). Diante da resposta afirmativa do rapsodo, Sócrates questiona (535 d-e):

Σωκράτης

οἴσθα οὖν ὅτι καὶ τῶν θεατῶν τοὺς πολλοὺς ταῦτα ταῦτα ὑμεῖς ἐργάζεσθε;

Ἴων

καὶ μάλα καλῶς οἶδα· καθορῶ γὰρ ἐκάστοτε αὐτοὺς ἄνωθεν ἀπὸ τοῦ βήματος κλάοντάς τε καὶ δεινὸν ἐμβλέποντας καὶ συνθαμβοῦντας τοῖς λεγομένοις. δεῖ γὰρ με καὶ σφόδρ' αὐτοῖς τὸν νοῦν προσέχειν· ὡς ἂν μὲν κλάοντας αὐτοὺς καθίσω, αὐτὸς γελάσομαι ἀργύριον λαμβάνων, ἂν δὲ γελῶντας, αὐτὸς κλαύσομαι ἀργύριον ἀπολλύς.

Sócrates

E você sabe que vocês [rapsodos] também provocam essas mesmas coisas na maioria dos espectadores?

Íon

E sei muitíssimo bem! Toda vez, do alto do estrado, eu os vejo embaixo chorando, com um olhar terrível, se espantando com as coisas ditas. E é preciso que eu preste atenção neles – e como! –, porque, se os deixar chorando, eu mesmo vou rir ao receber o pagamento; mas, se os deixar rindo, perdendo o pagamento, eu mesmo vou chorar...³

³ Tradução de André Malta Campos, 2007.

Desde a Antiguidade, é notória a importância dada à qualidade gráfica da poesia homérica,⁴ seu poder de colocar as ações e os seus participantes diante dos olhos dos ouvintes e envolvê-los na ação épica. Já nos próprios versos homéricos o aedo é concebido antes como uma *testemunha ocular* dos acontecimentos, e a narração como uma descrição de eventos *vis-tos*, os quais ele descreve com tamanha vividez que parece estar presente nos mesmos.

Nesse sentido, são famosos os versos que abrem a segunda Invocação às Musas na *Ilíada*. As Deusas Musas são capazes de narrar com precisão os acontecimentos porque lá estiveram (πάρεστε, v.485), e é essa visão privilegiada que elas transmitem ao aedo (*Il.*2.484–6):

Ἔσπετε νῦν μοι Μοῦσαι Ὀλύμπια δώματ' ἔχουσαι·
ὕμεις γὰρ θεαὶ ἐστε πάρεστέ τε ἴστέ τε πάντα,
ἡμεῖς δὲ κλέος οἶον ἀκούομεν οὐδέ τι ἴδμεν (...)

Dizei-me agora, Musas que habitam a Olímpia morada,
Pois vós sois Deusas, vós estais presentes e tudo sabeis,
mas nós, ouvimos apenas a fama e nada sabemos (...)⁵

A *Odisseia*, que no canto VIII refletirá sobre a própria composição épica na figura do bardo Demódoco, também comprova essa habilidade do poeta no elogio feito por Odisseu (*Od.* 8.487–91):

“Δημόδοκ', ἔξοχα δὴ σε βροτῶν αἰνίζομ' ἀπάντων·
ἢ σέ γε Μοῦσ' ἐδίδαξε, Διὸς παῖς, ἢ σέ γ' Ἀπόλλων·
λίην γὰρ κατὰ κόσμον Ἀχαιῶν οἶτον αἰεῖεις,
ὅσσ' ἔρξαν τ' ἔπαθόν τε καὶ ὅσσ' ἐμόγησαν Ἀχαιοί,
ὥς τέ που ἢ αὐτὸς παρεῶν ἢ ἄλλου ἀκούσας.

Demódoco, bem acima dos mortais todos te louvo:
Ou foi a Musa que te instruiu, a filha de Zeus, ou foi Apolo,
Pois cantas com muito esmero o destino dos Aqueus,
Quanto fizeram, sofreram e quanto labutaram os Aqueus;
Como se tu mesmo estivesses lá, ou tivesses ouvido de outro.

Tratados posteriores de retórica colocarão a noção de *enárgeia* – esta capacidade de por diante dos olhos da audiência um retrato distante – como uma das principais qualidades da *ékphrasis*.

⁴ Ver Eust. I.270; Demetr. *Eloc.* 209.

⁵ Todas as traduções, exceto quando especificado, são de minha responsabilidade. A edição utilizada para as traduções de Homero é a de Allen (1922). Para os fragmentos elegíacos de Sólon, Teógnis e Tirteu, utilizou-se a edição de West (1992). Para *Progymnasmata* de Hélio Teão, a edição utilizada foi a de Patillon 1997; para Demétrio de Falero, Russell 1995.

Lemos, por exemplo, nos *Progymnasmata* de Hélio Teão (118.6 e 119.27) que a *enárgeia* é uma das virtudes da *ékphrasis*:

Ἐκφρασις ἐστὶ λόγος περιηγηματικὸς ἐναργῶς ὑπ' ὄψιν ἄγων τὸ δηλοῦμενον. (...) ἀρεταὶ δὲ ἐκφράσεως αἶδε, σαφήνεια μὲν μάλιστα καὶ ἐνάργεια τοῦ σχεδὸν ὁρᾶσθαι τὰ ἀπαγγελλόμενα (...)

Ékphrasis é o discurso descritivo que traz vividamente (*enargós*) diante dos olhos o que é mostrado (...). E estas são as virtudes da *ékphrasis*: clareza, sobretudo, e a vividez (*enárgeia*) de quase fazer visível os acontecimentos relatados.

Nesse caso, não é estranho, portanto, que a poesia homérica – da qual uma das características essenciais é a presença de *enárgeia* – fosse pensada em sua totalidade como ecfástica, ou seja, uma vívida descrição de detalhes, eventos e ações específicas, e que para a audiência desses poemas não existisse uma distinção bem marcada entre narração e descrição.

Essa consideração acerca da vividez da poesia de Homero permite-nos aproximá-lo de outro poeta arcaico, que embora tenha tratado de temas similares, exerceu-os em outro gênero e ocasião: refiro-me ao poeta espartano Tirteu.

A ENÁRGEIA NA ELEGIA GREGA: O FRAGMENTO 10 W DE TIRTEU

Segundo Maria Noussia em *Solon the Athenian, The Poetic Fragments*,⁶ as estratégias poéticas demonstradas nas elegias de Tirteu diferem substancialmente daquelas vistas em poetas do mesmo gênero.

Sólón e Teógnis, por exemplo, pouco se detêm em imagens elaboradas: em suas elegias, é mais frequente que uma imagem seja construída a partir de comparações com fenômenos da natureza ou apelando para o senso comum, buscando antes um reforço emocional para a argumentação que o poeta deseja levar a cabo do que uma visualização precisa da cena. Exemplos são os versos 14–15 do fr. 13 W de Sólón, no qual se tece uma metáfora entre a perdição (ἄτη, *áte*) e o fogo (13.14–15 W), e os versos 113–14 da *Teognideia*, que sugerem que o interlocutor fuja do homem vil (κακὸν ἀνὴρ, *kakón anér*) como se foge de um porto de má ancoragem:

ἀρχῆς δ' ἐξ ὀλίγης γίγνεται ὥστε πυρός,
φλαύρη μὲν τὸ πρῶτον, ἀνηρῆ δὲ τελευτᾷ.

De começo fraco, [a perdição] faz-se *qual chama*:
reles no início, mas aflitiva no final. (Sólón 13.14–15 W)

⁶ Noussia 2010, 73.

μήποτε τὸν κακὸν ἄνδρα φίλον ποιείσθαι ἑταῖρον,
ἀλλ' αἰεὶ φεύγειν ὥστε κακὸν λιμένα.

Nunca faça do homem vil um amigo querido:
evita-o sempre, como a um porto ruim. (*Teognídeia*, 113–4)

Nos exemplos citados acima, tanto Sólon quanto Teógnis partem de conceitos abstratos, que são explicados por meio de figuras concretas e comuns a seus interlocutores. Assim, por meio de símiles que remetem a situações cotidianas ou a elementos do mundo natural, estes poetas pretendem esclarecer conceitos pouco familiares à sua audiência. Nas comparações acima citadas, os poetas não se detêm em longas descrições capazes de avivar na imaginação uma cena: o intuito parece, antes, fazer com que a audiência construa a analogia proposta em prol do argumento que se deseja desenvolver.

Tirteu, por outro lado, faz com que sua audiência reconheça as suas imagens como parte de uma tradição compartilhada, um código de conduta heroico que é apresentado como herdado do passado e que é lembrado em descrições minuciosas. O fragmento 5 W é exemplar ao mostrar o intuito de sua poesia. O que Tirteu quer retomar em seus poemas é a Esparta dos ancestrais, os “pais de nossos pais”:

ἡμετέρῳ βασιλῆϊ, θεοῖσι φίλῳ Θεοπόμπῳ,
ὄν διὰ Μεσσήνην εἰλομεν εὐρύχορον,
Μεσσήνην ἀγαθὸν μὲν ἀροῦν, ἀγαθὸν δὲ φυτεύειν·
ἀμφ' αὐτὴν δ' ἐμάχοντ' ἐννέα καὶ δέκ' ἔτη
νωλεμέως αἰεὶ ταλασίφρονα θυμὸν ἔχοντες
αἰχμηταὶ πατέρων ἡμετέρων πατέρες·
εἰκοστῷ δ' οἱ μὲν κατὰ πῖονα ἔργα λιπόντες
φεύγον Ἰθωμαίων ἐκ μεγάλων ὀρέων.

Ao nosso rei Teopompo, dileto dos Deuses,
graças ao qual conquistamos vasta Messênia,
Messênia boa p'ra arar, boa p'ra plantar;
por ela lutavam dezenove anos
sem trégua, sempre de coração pertinaz,
Os lanceiros pais de nossos pais;
ao vigésimo, os messênios deixaram as férteis lavouras
e fugiram dos altos montes de Itome.

Um exemplo singular de como o poeta procede nesse intento é o fragmento 10 W. Nele, afirma-se um paradigma de toda a elegia exortativa marcial:

τεθνάμεναι γὰρ καλὸν ἐνὶ προμάχοισι πεσόντα
ἄνδρ' ἀγαθὸν περὶ ἧι πατρίδι μαρνάμενον·

Belo, sim, é morrer, na vanguarda caindo
um varão valoroso em luta pela pátria.

Para Tirteu existe um único curso de ação que é καλόν (*kalón*, “belo”) cair em batalha enquanto se luta nas primeiras filas. O poeta, porém, não demonstra a sua afirmação, mas se empenha em descrever uma série de ações opostas àquela recomendada por ele:

τὴν δ' αὐτοῦ προλιπόντα πόλιν καὶ πίονας ἀγροῦς
 πτωχεύειν πάντων ἔστ' ἀνηρότατον,
 πλαζόμενον σὺν μητρὶ φίλῃ καὶ πατρὶ γέροντι
 παισὶ τε σὺν μικροῖς κουριδίῃ τ' ἀλόχῳ.
 ἐχθρὸς μὲν γὰρ τοῖσι μετέσσειται οὐς κεν ἴκηται,
 χρησιμοσύνη τ' εἴκων καὶ στυγερῆ πενίη,
 αἰσχύνει τε γένος, κατὰ δ' ἀγλαὸν εἶδος ἐλέγχει,
 πᾶσα δ' ἀτιμίη καὶ κακότης ἔπεται.

Mas mendigar, deixando sua cidade e férteis
 campos, de tudo é o mais penoso,
 vagando com a cara mãe e o velho pai,
 filhos pequenos e esposa legítima.
 Será odioso entre aqueles a quem chegar,
 pois cede à carência e à pobreza horrível,
 envergonha a linhagem, vexa a forma esplêndida
 e toda a desonra e vileza o seguem.

Tirteu conclui a imagem no verso 10 e dirige as primeiras exortações nos versos seguintes (11–14). Contrapondo-se à imagem do guerreiro errante, o poeta afirma que a melhor alternativa é adentrar o combate, e ratifica assim a validade universal do preceito exposto no vv.1–2 (10.11–14 W):

ἔει δ' οὕτως ἀνδρός τοι ἀλωμένου οὐδεμί' ὄρη
 γίνεται οὐτ' αἰδῶς οὐτ' ὀπίσω γένεος.
 θυμῷ γῆς πέρι τῆσδε μαχώμεθα καὶ περὶ παίδων
 θνήσκωμεν ψυχᾶν μὴκέτι φειδόμενοι.

Se é assim, se ao varão errante não vêm préstimo
 ou respeito algum, nem à descendência,
 com ânimo por esta terra lutemos, e pelos filhos
 morramos, não mais poupando a vida!

Como observam Prato (1968, 53) e Maria Noussia em “Lo Stilo Semplice di Tirteo?” (2010b, 17), a poesia exortativa de Tirteu tem como característica elaborar exortações inspiradas por uma visão de mundo heroica. Como se trata de uma visão de mundo já transmitida e conhecida pela tradição, o poeta não precisa explicar os conceitos éticos nos quais essas exortações se fundam, mas procura justificá-las por meio de descrições extremamente vívidas, que acessam conhecimentos que já são compartilhados por toda a sua audiência. Noussia (2010b, 19) identifica esse procedimento

como *enárgeia* e salienta a sua eficácia retórica, cujo resultado é a identificação e a criação de um elo emocional entre autor e público, que compartilham de uma mesma visão.

Uma poesia que dá tamanha importância à *enárgeia* – cuja principal característica é por diante dos olhos da audiência um retrato distante⁷ – estaria em casa no simpósio, que tem como uma de suas características a atribuição de papéis ou de situações apenas imaginadas pelos seus participantes.⁸

HOMERO E TIRTEU

Mas em que medida as elegias de Tirteu podem se aproximar da poesia épica, ambas dotadas de *enárgeia*? Nesse sentido é interessante observar os versos 21–30 do fr.10 W de Tirteu, que remetem a versos da *Ilíada*:

αἰσχρὸν γὰρ δὴ τοῦτο, μετὰ προμάχοισι πεσόντα
 κείσθαι πρόσθε νέων ἄνδρα παλαιότερον,
 ἤδη λευκὸν ἔχοντα κάρη πολίων τε γένειον,
 θυμὸν ἀποπνείοντ' ἄλκιμον ἐν κονίῃ,
 αἱματόεντ' αἰδοῖα φίλαις ἐν χερσὶν ἔχοντα –
 αἰσχρὰ τὰ γ' ὀφθαλμοῖς καὶ νευροῖσιν ἰδεῖν,
 καὶ χροῖα γυμνωθέντα· νέοισι δὲ πάντ' ἐπέοικεν,
 ὄφρ' ἐρατῆς ἥβης ἀγλαὸν ἄνθος ἔχη,
 ἀνδράσι μὲν θηητὸς ἰδεῖν, ἐρατὸς δὲ γυναιξὶ
 ζῶος ἐὼν, καλὸς δ' ἐν προμάχοισι πεσών.

Pois, sim, isto é torpe: na vanguarda caindo,
 jazer ante os jovens um varão mais velho,
 já de cabeça branca e barba grisalha,
 expirando o valente fôlego na poeira,
 os ensangüentados genitais nas próprias mãos –
 que espetáculo torpe, que visão revoltante! –
 e o corpo despido: Mas tudo convém aos jovens
 enquanto tiverem a flor brilhante da linda juventude:
 é admirado por homens, por mulheres amado,
 quando vivo; e belo, se na vanguarda cai.

Com uma imagem extremamente bem construída, Tirteu relata nesses versos a morte aviltante que recai a um guerreiro mais velho, que assume o lugar daquele que recua do combate. Se já vimos nos primeiros dez

⁷ Ver Bowie 1990, 222.

⁸ Ver Bowie 1986, 17.

versos desse poema o destino do jovem que foge à morte e tivemos um vislumbre de quão horrível será seu exílio, agora temos uma nova perspectiva, interna ao combate: o jovem que abandona a luta também abandona os mais velhos, que embora sejam dotados de coragem (θυμὸν... ἄλκιμον, v.24) já não têm mais os membros ágeis (γούνατ' ἔλαφρά, v.19) para correr ou lutar, pois esse é um privilégio daqueles que possuem a “flor esplêndida da juventude linda” (ἐρατῆς ἥβης ἀγλαὸν ἄνθος ἔχη, v.28). Por esse motivo é que Tirteu classifica a fuga como “vergonhosa” (αἰσχρός).

A passagem, como se disse, é fortemente remanescente da epopeia homérica. Os versos 21–30 de Tirteu se relacionam, tanto na linguagem quanto na temática, com o pedido de Príamo a Heitor em *Ilíada*, 22.71–6:

[...] νέφ δέ τε πάντ' ἐπέοικεν
 ἄρηϊ κταμένω δεδαϊγμένω ὀξεί χαλκῶ
 κείσθαι· πάντα δὲ καλὰ θανόντι περ ὅτι φανήη·
 ἀλλ' ὅτε δὴ πολίον τε κάρη πολίον τε γένειον
 αἰδῶ τ' αἰσχύνωσι κύνες κταμένοι γέροντος,
 τοῦτο δὴ οἴκτιστον πέλεται δειλοῖσι βροτοῖσιν.

[...] Mas tudo convém ao jovem:
 na guerra assassinado, trucidado por agudo bronze,
 jazer. Nele, morto embora, é belo tudo que se mostra:
 mas quando a cabeça grisalha e a barba grisalha
 e as genitais de um ancião assassinado os cães desfiguram,
 isso sim vem a ser o mais deplorável para os pobres mortais.

Apesar das passagens apresentarem suas particularidades, aceitamos que há uma conexão entre elas por causa de duas referências específicas que ocorrem em ambas: a visão brutal e reprovável do ancião dilacerado em suas partes íntimas, e o espetáculo, sempre belo, do jovem que é morto em combate no viço da juventude. Para a maioria dos editores de Tirteu, cenas como essa sugeriam antes de tudo a inépcia do poeta espartano em imitar um passo de Homero, eivando-o de repetições de conceitos, argumento esse que possivelmente teria encontrado respaldo em testemunhos de autores antigos.⁹ Essa crítica ecoa até os tempos atuais, aonde lemos, para citar como exemplo, o que é dito por Douglas E. Gerber no seu *Companion to Greek Lyric Poets*, apresentando Tirteu: “(...) é verdade que não é um poeta da primeira categoria. As transições de seus argumentos às vezes são estra-

⁹ Pausânias (Paus. 4.15.6) assevera que Tirteu era um professor de letras que parecia ter baixíssima inteligência (διδάσκαλος γραμμάτων νοῦν τε ἥκιστα ἔχειν δοκῶν); Diógenes Laércio (D.L. 2.43) informa que os Atenienses referiam-se a Tirteu como um perturbado (παρακόπτειν).

nhas, há certo grau de enchimento e ele não é avesso a repetições”.¹⁰ Contudo, parece-nos que o papel dessas repetições é fundamental na poesia de Tirteu para obter maior expressividade e vivacidade nos seus argumentos, um papel que será sublinhado por Demétrio de Falero, em manual de retórica muito posterior a Tirteu (Demetr. *Eloc.* 211):

Ὅστε πολλάκις καὶ ἡ διλογία ἐνάργειαν ποιεῖ μᾶλλον, ἢ τὸ ἅπαξ λέγειν, ὥσπερ τὸ σὺ δ’ αὐτὸν καὶ ζῶντα ἔλεγες κακῶς, καὶ νῦν ἀποθανόντα γράφεις κακῶς.

De modo que muitas vezes também a repetição torna a vividez (*enárgeia*) maior do que dizer uma só vez, como na frase: “Quando ele era vivo, tu falavas *coisas más dele*; e agora, com ele morto, escreves *coisas más dele*”.

Além disso, não é possível identificar qual das passagens tem prioridade. Mülder¹¹ foi o primeiro a considerar a possibilidade de que a passagem pertencesse originalmente a Tirteu e tivesse sido imitada posteriormente pelo aedo iliádico, tendo seu propósito inicial alterado, e essa teoria parece ser retomada por Martin L. West em *The Making of Iliad*.¹² Os versos 71–3 da *Iliáda* seriam em princípio um encorajamento ao jovem para morrer na guerra, de maneira similar a uma exortação elegíaca - um dos escólios ao verso explica que tudo que se apresenta no jovem que morre é belo (v.73), “porque belo é morrer pela pátria e pela propriedade, em benefício dos presentes”.¹³

A *Iliáda*, contudo, teria transformado a exortação em um quadro cruel do destino de Príamo – que diferentemente de seu par tirtaico, não é um guerreiro - e em um apelo à fuga feito a Heitor (vv. 73 – 76), enquanto Tirteu manteria a intenção original ao oferecer o contraponto perfeito entre a desgraça brutal do velho e a morte do jovem. O jovem morto é belo tanto do ponto de vista moral, pois assumiu o lugar seu devido no combate e protegeu “pai, filhos e esposa” (10.6W) bem como é belo do ponto de vista estético, suscitando desejo nas mulheres e admiração nos homens (10.29 W). A morte de um velho, porém, é vergonhosa, feia moralmente (um dos sentidos de αἰσχρή, *aiskhré*, 10.21W), provoca indignação (νεμέσετον, *nemése-ton*, 10.26W), e é horrível de se ver (outro sentido de αἰσχρή, 10.26W).

A despeito de entrar na questão de qual passagem teria primazia, notemos que na construção desta imagem Tirteu se valerá de imagens pre-

¹⁰ Gerber 1997, 106: “(...) it is true that he is not a poet of the first rank. Transitions are sometimes awkward, there is some degree of padding, and he is not averse to repeat himself”.

¹¹ Mülder 1906 *apud* Scott 1908, 123.

¹² West 2011, 385.

¹³ ὡς ἄρα καλὸν τὸ ἀποθανεῖν ὑπὲρ πατρίδος καὶ οἰκείων ἐπὶ λυσitteλείᾳ τῶν προσηκόντων.

cisas e detalhes particulares: no verso 23, a distinção entre λευκόν (*leukón*, “branco”) e πόλιον (*pólion*, “grisalho”), ausente na *Ilíada*, já sugeriu para alguns estudiosos, como C.M.Dawson (1966) e C. Prato (1968) a intenção do poeta em especificar, detalhar, e assim conferir maior qualidade gráfica e realismo à cena: a profusão de cores indicada pelo branco mais radiante de λευκόν, combinado ao acinzentado de πόλιον¹⁴ e até mesmo ao sangue compondo a imagem no verso 25, criam na mente do ouvinte um efeito vívido e uma cena rica em detalhes.

No verso 25, o quadro do velho segurando as suas partes íntimas cheias de sangue surpreende por seu realismo, e é bastante rara e peculiar à *Ilíada*. Nas diversas cenas de combate do épico, este tipo de ferimento é raramente retratado, mas há motivos para acreditar que fosse muito comum na guerra arcaica, pois a conformação da armadura deixava exposta e vulnerável a área entre o umbigo e a virilha.¹⁵ Mas dentre todas as narrativas iliádicas, apenas na morte de um guerreiro chamado Adamante é que se pode entrever algo similar (*Il.* 13. 566–8):

Μηριόνης δ' ἀπίοντα μετασπόμενος βάλε δουρι
αἰδοίων τε μεσηγῶν καὶ ὀμφαλοῦ, ἔνθα μάλιστα
γίγνεται Ἄρης ἀλεγεινὸς οἴζυροισι βροτοῖσιν.

Meríones seguia, em seu encaço, e atirou com a lança
Entre os genitais e o umbigo, lá onde Ares
é doloroso demais para os miseráveis mortais.

É interessante notar esse detalhe não só para enfatizar como Tirteu costumava traçar retratos mais realísticos da guerra, mas também porque o realismo da cena contribui para o efeito geral de *enárgeia* que o poeta deseja imprimir: levando em conta a definição de *enárgeia* proposta por certos manuais de retórica (refiro-me especificamente à obra *Sobre o Estilo* de Demétrio) é característica da *enárgeia* a descrição precisa e detalhista, onde são mencionadas todas as circunstâncias de um fato e nada se omite (Demetr. *Eloc.* 209):

Πρῶτον δὲ περὶ ἐναργείας· γίνεται δ' ἡ ἐνάργεια πρῶτα μὲν ἐξ ἀκριβολογίας καὶ τοῦ παραλείπειν μηδὲν μηδ' ἐκτέμνειν, οἷον ὡς δ' ὄτ' ἀνήρ ὀχρητηγὸς καὶ πᾶσα αὐτῆ ἡ παραβολή· τὸ γὰρ ἐναργὲς ἔχει ἐκ τοῦ πάντα εἰρησθαι τὰ συμβαίνοντα, καὶ μὴ παραλελεῖσθαι μηδὲν.

¹⁴ Ver Beekes 2010, para as etimologias de λευκός e πόλιος e a distinção entre ambos.

¹⁵ Hans van Wees (1994, 135–6) informa que a couraça geralmente deixava desprotegida o baixo ventre e é justamente por isso que alguns guerreiros a reforçavam com um cinturão (ζωστήρ, *zostér*). Ver Martino e Vox 1996, 563.

Primeiro, [tratemos] da vividez [*enárgeia*]: ela ocorre, em primeiro lugar, em consequência de um discurso rigoroso, que não omite nem corta nada, por exemplo: “Como quando um homem desvia a corrente da água...” (Il.21.257), e toda essa comparação. Pois se tem a vividez ao falar de todo o acontecimento, e não deixar nada omitido.

Notemos ainda outros recursos presentes em Tirteu e não em Homero: o anacoluto do verso 26, interrompendo a descrição do veterano ferido, explicita uma força alocutória inexistente no discurso de Príamo na *Iliada*. Tirteu volta-se diretamente para os seus interlocutores, e o uso da expressão ὀφθαλμοῖς ἰδεῖν (*ophthalmois ideîn*, “ver com os olhos”, v.26) sugere ao público que visualize a cena, como se pudesse estar lá de fato. Esse expediente, aparentemente único na elegia de Tirteu, ressalta a presença dos interlocutores do poeta, pedindo explicitamente que a audiência visualize com a imaginação o que é dito pelo poeta. O objetivo parece ser o de confundir, por meio de *enárgeia*, a audiência com soldados atuando no campo de batalha.

O uso da partícula δὴ no verso 21 (αἰσχρὸν γὰρ δὴ τοῦτο...) parece comprovar essa intenção e prever a força alocutória que o poeta empreenderá na imagem que se segue nos versos 22–30: segundo Bakker (1997, 75) a partícula δὴ, além de ser uma partícula afirmativa, também é empregada como um *marcador evidencial*, ou seja, o uso de δὴ sinaliza que o falante pressupõe que sua audiência é capaz de observar a mesma situação do que ele e, mais do que isso, sugere que ambos compartilham de um mesmo ambiente. No caso, este ambiente compartilhado é o campo de batalha, gerado pelo discurso extremamente vívido do poeta.

Como já notamos, a *enárgeia* pode ser aduzida como um traço da poesia de simpósio, uma vez que é capaz de evocar na mente do ouvinte, por meio de descrições precisas e detalhadas, um cenário distante. No caso da poesia de Tirteu, em que esse cenário distante é construído a partir de detalhes já presentes na tradição e compartilhados como a herança cultural de um mesmo grupo, poderíamos então propor que a sua poesia, rica na elaboração de imagens, poderia favorecer uma apropriação simpótica ou identificar o simpósio como uma de suas ocasiões de performance principais.

REFERÊNCIAS

- Allen, T.W. 1920. *Homeri Opera Tomo I: Iliadis Libros I-XII*. Oxford: Oxford University Press.
- Allen, T.W. 1920. *Homeri Opera Tomo II: Iliadis Libros XIII-XXIV*. Oxford: Oxford University Press.

- Allen, T.W. 1922. *Homeri Opera Tomo III: Odysseae Libros I – XII*. Oxford: Oxford University Press.
- Bakker, E. 1997. *Poetry in Speech: Orality and Homeric Discourse*. Ithaca/London: Cornell University Press.
- Bowie, E.L. 1986. "Early Greek Elegy, Symposium and Public Festival" in *JHS* 106: 13–35.
- Bowie, E.L. 1990. "Miles Ludens? The Problem of Martian Exhortation in Early Greek Elegy". In *Sympotica. A Symposium on the symposium*, edited by O. Murray, 220–9. Oxford: Oxford University Press.
- Beekes, R. 2010. *Etymological Greek Dictionary*. Leiden/Boston: Brill.
- Dawson, C.M. 1966. "Random Thoughts on Occasional Poems". *YCIS* 19: 39–76.
- Gerber, D. 1997. *A Companion to Greek Lyric Poets*. Leiden: Brill.
- Malta Campos, A. 2007. *Platão: Sobre a Inspiração Poética (Íon) e Sobre a Mentira (Hípias Menor)*. Tradução. Porto Alegre: L&PM.
- Martino, F.; Vox, O. 1996. *Lirica greca II: lirica iônica*. Bari: Levante.
- Noussia, M. 2010a. *Solon, the Athenian: the Poetic Fragments*. Leiden/Boston: Brill.
- Noussia, M. 2010b. "Lo Stilo Semplice di Tirteo?" In *Les noms du style dans l'antiquité gréco-latine*, edited by P. Chiron and C. Levy, 11–24. Louvain/Paris/Walpole: editions Peeters.
- Patillon, M., ed. 1997. *Aelius Théon: Progymnasmata*. Paris: Les Belles Lettres.
- Prato, C. 1968. *Tirteo: Introduzione, testo critico, testimonianze e commento*. Roma: Edizioni dell' Ateneo.
- Russell, D., ed. 1995. *Aristotle: Poetics; Longinus: On the Sublime; Demetrius: On Style*. Cambridge: Harvard University Press.
- Scott, J. A. 1908. "Review: Homer und die altionische elegie by Dietrich Muelder". *CPh* 3: 123–4.
- Van Hees, H. 1994. "The homeric way of war and the hoplite phalanx (II)". *G&R* 41.2: 135–55.
- West, M. L., ed. 1992. *Iambi et Elegi Graeci ante Alexandrum Cantati*. Oxford: Oxford University Press.
- West, M. L. 2011. *The Making of the Iliad*. Oxford: Oxford University Press.



Title. Enargeia and Early Greek Elegy

Abstract. This text has two objectives: first, aims to show how the notion of enargeia, founded and developed in the Greek rhetorical tradition of fifth century, occurs in Greek poetry since the Homeric poems. Then, it tries to understand this notion in sympotic archaic Greek elegy, especially in the work of the spartan poet Tyrtaeus.

Keywords. Tyrtaeus, Elegy, Symposium, Homer.