CORINA: UMA VOZ FEMININA DA POESIA GREGA ANTIGA E SUAS CANÇÕES

*Giuliana Ragusa*¹
*Josivânia Silva Sena Delfito*²

Resumo: O artigo apresenta a poesia de Corina, uma das mais famosas das poetisas mulheres gregas da Antiguidade, abordando o problema de sua datação, observando a percepção a seu respeito nos testemunhos antigos, e discutindo aspectos relevantes da poética de sua métrica (lírica) coral – a canção para *performance* ao som da lira, com dança e outros instrumentos agregados –, a partir de seu pequeno *corpus* preservado. Deste, os fragmentos minimamente legíveis e significativos são aqui traduzidos.

Palavras-chave: Corina; poesia métrica/lírica; poesia grega arcaica.

Abstract: This paper presents the poetry of Corinna, one of the most famous women poets from ancient Greece. It discusses the problem of her date, the perception about her in ancient testimony, and, based on her exiguous *corpus*, it highlights the most relevant aspects of the poetics of her choral melic (lyric) poetry, that is, the song for performance with the accompaniment of the lyre and other instruments and dance. In such a *parcours*, the legible and significant fragments are herein translated.

Keywords: Corinna; melic/lyric poetry; archaic Greek poetry.

A poesia de Corina³ chega-nos bastante fragmentária e em volume exíguo. Nesse sentido, não destoia seu *corpus* da realidade que em geral marca os outros *corpora* métricos (ou líricos) dos poetas da Grécia arcaica, salvo os de Baquírides e Píndaro, no que se refere aos seus epinícios e, no caso do primeiro, também aos ditirambos, ambas espécies da métrica que era a canção (*mélós*) para *performance* ao som da lira, em modalidade solo ou coral – nesta sobretudo com dança e múltiplos instrumentos agregados ao de cordas.

Precários os *corpora* e nosso conhecimento dos poetas. A despeito disso, cabe olhar para eles, e aqui, para Corina que, junto a Safo (c. 630-580 a.C.), a mais antiga delas, e a outras poetisas mulheres, nenhuma delas da era arcaica (c. 800-480 a.C.) em que se situa a poeta de Lesbos. Juntas, elas são num poema do gênero do epigrama, posterior à edição dos grandes poetas do passado na Biblioteca de Alexandria na era helenística (323-31 a.C.). Trata-se do

¹ É Professora Associada (Livre-Docente) de Língua e Literatura Grega na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (DLCV), da Universidade de São Paulo.

² Mestre em Letras Clássicas pela Universidade de São Paulo.

³ A edição das canções de Corina é sempre a de Page (1962). Todas as traduções, salvo quando indicado, são de autoria própria.

epigrama 26 do Livro IX da coletânea intitulada *Antologia palatina*, em que é atribuído a Antípatro de Tessalônica (século I a.C.):

Τάσδε θεογλώσσους Ἑλικῶν ἔθρεψε γυναῖκας
 ὕμνοις καὶ Μακεδῶν Πιερίας σκόπελος,
 Πρήξιλλαν, Μοιρῶ, Ἀνύτης στόμα, θῆλυν Ὅμηρον,
 Λεσβιάδων Σαπφῶ κόσμον εὐπλοκάμων,
 Ἥρινναν, Τελέσιλλαν ἀγακλέα καὶ σέ, Κόριννα,
 θοῦριν Ἀθηναίης ἀσπίδα μελψαμένην,
 Νοσσίδα θηλύγλωσσον ἰδὲ γλυκυαχέα Μύρτιν,
 πάσας ἀενάων ἐργάτιδας σελίδων.
 ἑννέα μὲν Μούσας μέγας Οὐρανός, ἑννέα δ' αὐτὰς
 Γαῖα τέκεν θνατοῖς ἄφθιτον εὐφροσύναν.

Estas mulheres, divas línguas, com hinos o Hélicon
 nutriu, e o rochedo macedônio de Piéria:
 Praxila, Mero, Anite eloquente, feminino Homero,
 Safo, adorno das lésbias de belos cachos,
 Erina, Telesila mui gloriosa, e tu, Corina,
 o impetuoso escudo de Atena cantando,
 Nóssis, de feminina língua, e Mirtes, doce de ouvir –
 todas artífices de eternos escritos.
 Nove Musas do grande Urano, e nove mesmas
 Gaia pariu para imperecível regozijo dos mortais⁴.

Laurel Bowman, em “The ‘women’s tradition’ in Greek poetry” (2004, pp. 2-3), afirma que podemos falar, com base em evidências, numa “tradição poética feminina”, não como exclusiva e separada da tradição poética grega maior, mas por nós “definida como uma relação literária textualmente baseada entre os trabalhos remanescentes das poetisas mulheres, começando por Safo”, que praticou sua poesia numa Grécia da oralidade, mas que nos chega como texto, tal qual é o caso das demais que conhecemos e que ainda, como ela, atuavam naquele contexto: Praxila, Telesila, ambas do século V a.C., em que ainda estamos na “cultura da canção” (Herington, 1985, p. 3) e da poesia de *performance*, e talvez Corina, a depender da datação que lhe atribuímos. Que elas sejam celebradas em epigrama, gênero em voga na poesia helenística, projetada para a dimensão pública, é significativo da apreciação positiva de seus pares e do renome que alcançaram. Lamentavelmente, quase nada delas se preservou, salvo pelos cerca de 200 fragmentos de canções de Safo. No caso de Corina, seu pequeno *corpus* traz fragmentos cujas fontes são citações, na maioria das vezes, e os dois maiores, Frs. 654 e 655, são transmitidos por estas fontes: o *Papiro de Berlim* 284 (século II d.C.) e o *Papiro de*

⁴ Tradução Ragusa (2005, p. 57; 2011, p. 9), aqui com alterações. Todas as demais traduções, quando não anotado o contrário, são nossas.

Oxirrinco 2370 (século III d.C.), respectivamente⁵.

Aqui, esses fragmentos – os mais legíveis e significativos⁶ – são traduzidos e comentados, no esforço de recordar o que resta da obra de sua nebulosa figura da qual a datação é muito discrepante nas possibilidades conjecturadas, e sobre a qual poucos são os testemunhos antigos⁷, e os que nos chegaram, basicamente centrados no episódio da disputa musical em que teria competido com um dos mais célebres poetas da mélica grega arcaica, Píndaro (c. 518-446 a.C.). No léxico *Suda* (século X), lê-se no verbete “Corina” (K 2087) os nomes de seus pais, a procedência de Tebas ou Tanagra (região continental da Beócia), o apelido de “Mosca”, e a relação com outra poeta nomeada no epigrama de Antípatro, de quem teria sido discípula: Mirtes. A Corina atribui ainda o antigo léxico cinco vitórias sobre Píndaro, e cinco livros compilados na Biblioteca de Alexandria, cujas composições se dividiriam em dois gêneros: epigrama e mélica. Aquelas vitórias sucessivas constam já de Eliano (séculos II-III d.C.), que as atribui, nas *Várias histórias* (13. 25), à inépcia das audiências que os ouviram:

Πίνδαρος ὁ ποιητῆς ἀγωνιζόμενος ἐν Θήβαις ἀμαθέσι περιπεσὼν ἀκροαταῖς ἠττήθη Κορίννης πεντάκις, ἐλέγχων δὲ τὴν ἀμουσίαν αὐτῶν ὁ Πίνδαρος σὺν ἐκάλει τὴν Κόρινναν.

O poeta Píndaro estava competindo em Tebas, quando se achou entre ouvintes ignorantes e foi derrotado por Corina cinco vezes. Então, expondo a falta de refinamento poético deles, chamou-a de “suína”⁸.

Anteriormente, Plutarco (séculos I-II d.C.), em *A glória dos atenienses* (4. 347f-348a), narra em detalhe o embate entre Píndaro e Corina:

Sendo Píndaro jovem ainda, e proclamando sua eloquência arrogantemente, Corina o advertiu de que era privado das Musas, por não compor mitos – esta, a característica necessária de um trabalho de poesia. Em vez disso, usando palavras obsoletas, metáforas, melodias e ritmos, ele embasava sua poética em temperos. Então, Píndaro prestou muita atenção às palavras dela, e fez aquela canção:

“Ismeno, ou Mélia de áurea roca,
ou Cadmo, ou estirpe sacra dos varões espartanos,
< ou Tebas do diadema azul, >,
ou toda a audácia de Hércules,
ou < honra mui prazerosa de Dioniso >...”⁹

Quando a mostrou à Corina, ela riu e disse que era necessário semear com a mão, mas não com todo o saco. Pois, de fato, tendo Píndaro misturado e posto junto uma mistura de todas as sementes dos mitos,

⁵ Ver Gerber (1970, p. 395), Page (1957, p. 109), Campbell (1992, pp. 26, 36). Sobre as poetas mulheres da Grécia antiga, ver o panorama em Ragusa (2011, pp. 49-58).

⁶ Muitos ora excluídos não são mais do que palavras, uma ou mais, que não formam sequer um verso.

⁷ Todos os testemunhos aqui citados seguem a edição de Campbell (1992).

⁸ Roller (1990, pp. 139-141) explica que o insulto era comum, inclusive entre beócios; na base, hábitos alimentares marcados pelo excesso de ingestão de carne suína, ou a rusticidade beócia, região sempre fortemente agrícola.

⁹ Trata-se do Fr. 29 (edição Maehler, 1989) do poeta, que consiste num hino.

verteu-as na canção¹⁰.

Elaborando a ideia da imaturidade do jovem Píndaro e projetando Corina como sua mestra, o erudito mostra uma visão positiva da poeta e de sua poesia, tal qual a que se projeta em Pausânias (século II d.C.), na *Descrição da Grécia* (Beócia – IX, 22, 3-4):

Κορίνης δέ, ἡ μόνη δὴ ἐν Τανάγρα ἄσματα ἐποίησε, ταύτης ἔστι μὲν μνήμα ἐν περιφανεῖ τῆς πόλεως, ἔστι δὲ ἐν τῷ γυμνασίῳ γραφή, ταινία τὴν κεφαλὴν ἢ Κόριννα ἀναδουμένη τῆς νίκης ἔνεκα ἦν Πίνδαρον ἄσματι ἐνίκησεν ἐν Θήβαις. φαίνεται δέ μοι νικῆσαι τῆς διαλέκτου τε ἔνεκα, ὅτι ἦδεν οὐ τῆ φωνῆ τῆ Δωρίδι ὡσπερ ὁ Πίνδαρος ἀλλὰ ὅποια συνήσειν ἔμελλον Αἰολεῖς, καὶ ὅτι ἦν γυναικῶν τότε δὴ καλλίστη τὸ εἶδος, εἴ τι τῆ εἰκόνι δεῖ τεκμαίρεσθαι.

A tumba de Corina, única que fez canções em Tanagra, está num lugar conspícuo da cidade; e há uma pintura no ginásio: Corina está amarrando a cabeça com uma fita da vitória, porque na canção venceu Píndaro em Tebas. Parece-me que venceu por causa do dialeto, porque cantou, não na língua dórica, como Píndaro, mas de modo a estar de acordo com os eólios, e porque era a mais bela quanto à aparência, das mulheres dali, se fosse necessário alguém julgar pela imagem.

Similarmente, em *Dionísio da Trácia*¹¹, a admiração a Corina está expressa na nomeação dos grandes *ennéa lyrikoí* – os nove grandes da mélica grega –, à qual é acrescido um décimo nome, o de Corina:

Γεγόνασι δὲ λυρικοὶ οἱ καὶ πραπτόμενοι ἐννέα, ὧν τὰ ὀνόματά ἐστι ταῦτα, Ἀνακρέων, Ἀλκμάν, Ἀλκαῖος, Βακχυλίδης, Ἴβυκος, Πίνδαρος, Στησίχορος, Σιμωνίδης, Σαπφώ, καὶ δεκάτη Κόριννα

Os líricos que se tornaram comentados são nove, de quem os nomes são estes: Anacreonte, Alcman, Alceu, Baquilides, Íbico, Píndaro, Estesícoro, Simônides, Safo e, a décima, Corina.

Tudo somado, mostra-se favorável à poeta o veredito dos antigos – ao menos nos limites do que revelam os testemunhos. Mas a partir de que tempo se projeta a voz de Corina? Qual o contexto de suas canções? Para uns, ela seria da era clássica (séculos V-IV a.C.), o que se coaduna com sua aproximação a Píndaro – ou talvez seja tal aproximação uma das bases dessa

¹⁰ δεῖ δ' αὐτῇ τὰ στιχίδια ἐπᾶσαι, ὅτι καὶ αὐτοὶ τὰ πράγματα τῶν λόγων ἀναγκαιότερα καὶ κυριώτερα νομίζουσιν. ἡ δὲ Κόριννα τὸν Πίνδαρον, ὄντα νέον ἔτι καὶ τῆ λογιότητι σοβαρῶς χρώμενον, ἐνουθέτησεν ὡς ἄμουσον ὄντα [καὶ] μὴ ποιοῦντα μύθους, ὃ τῆς ποιητικῆς ἔργων εἶναι συμβέβηκε, γλώσσας δὲ καὶ καταχρήσεις καὶ μεταφορὰς καὶ μέλη καὶ ῥυθμοὺς ἠδύσματα τοῖς πράγμασιν ὑποτιθέντα. | σφόδρ' οὖν ὁ Πίνδαρος ἐπιστήσας τοῖς λεγομένοις ἐποίησεν ἐκεῖνο τὸ μέλος

Ἴσμηνὸν ἢ χρυσαλάκατον Μελίαν,
ἢ Κάδμον ἢ Σπαρτῶν ἱερὸν γένος ἀνδρῶν,
< ἢ τὰν κυανάμπυκα Θήβαν >
ἢ τὸ πάνυ σθένος Ἡρακλέους
ἢ τὰν < Διονύσου πολυγαθέα τιμάν >.

δειξαμένου δὲ τῆ Κορίνην, γελάσασα ἐκεῖνη τῆ χειρὶ δεῖν ἔφην σπεῖρειν, ἀλλὰ μὴ ὄλω τῷ θυλάκῳ. τῷ γὰρ ὄντι συγκεράσας καὶ συμφορήσας πανσπερμίαν τινὰ μύθων ὁ Πίνδαρος εἰς τὸ μέλος ἐξέχεεν.

¹¹ Dionísio da Trácia foi um gramático dos séculos II-I a.C.; a autoria do tratado a seu respeito é atribuída a Melampo ou Diomedes, ambos escoliastas ou comentadores antigos, possivelmente do século III d.C..

datação. Todavia, ela teria sido descoberta era helenística¹². Para outros¹³, ela pertenceria a esta era, marcada pela Biblioteca, em que a poesia já se afastava da música, em que a cultura da escrita passava a prevalecer sobre a da oralidade que predominava nas eras arcaica e clássica. Esse debate não é solucionável, mas nutre boa parte da fortuna crítica acerca de Corina, com argumentos razoáveis para decidir seja a favor de uma, seja a favor da outra datação, sendo válido destacar a afirmação de Daniel Berman, em “The landscape and language of Korinna” (2010, p. 56), a propósito do dialeto beócio tardio de seus fragmentos papiráceos: “se contemporânea a Píndaro, ela é então fortemente arcaizante no sentido de que alinha sua linguagem literária ao seu próprio vernáculo”, mas se é a ele posterior, se é helenística, seguiu uma prática de alguns poetas do período, os quais utilizaram recursos de seus dialetos nativos como elemento de suas poéticas, com destaque para Teócrito (*fl.* 275 a.C.) e seu dórico de Siracusa, sua terra natal na ilha da Sicília, na chamada Magna Grécia.

Faça-se, contudo, a ressalva de que a suposta relação com Píndaro é elaborada nos testemunhos de modo bem característico à tradição ficionalizante das biografias antigas, gênero de discurso e, como tal, norteador antes pela verossimilhança do que pela verdade. Tais ficções biografizantes, como as poderíamos designar, são tecidas a partir sobretudo da poesia dos poetas e de núcleos em torno dos quais se vai fiando um anedotário usado, depois, para ler a poesia que o embasou, em circularidade viciosa. Logo, ainda que se considere a tal relação, há que buscar argumentos menos problemáticos, como faz Anne Klinck, em *Woman’s song in ancient Greece* (2008, p. 152), que crê em data anterior à helenística para a poeta, ao afirmar que a poesia de Corina “mostra uma consciência precisa do grupo feminino, ambos *performers* e audiência, para o qual ela estava compondo”, consciência que é própria à mélica das eras arcaica e clássica, a começar pela de Safo. Bonnie MacLachlan, em “Personal poetry” (1997, p. 219), que parece tender ao século V a.C., não reconhece elementos definitivos nem no que Klinck posteriormente anota, nem na concepção de lugares como personagens míticos, nem no “oferecimento de bases etiológicas” para cultos ou nomes da geografia que emerge em suas composições. Berman (2010, p. 47), aliás, acredita que a representação da topografia beócia em Corina, bem como sua linguagem, se examinadas criteriosamente, revelam uma sensibilidade pós-clássica e composições paralelas às helenísticas

Como se vê, a questão da datação não se resolve à luz das evidências disponíveis, e o debate corre o risco de perder-se em si mesmo. Interessa antes aqui a obra, à qual passamos

¹² Snyder (1989, p. 44), Battistini (1998, p. 203), Collins (2006, pp. 19-20), Klinck (2008, p. 152), Vergados (2012, p. 113).

¹³ West (1970, p. 277; 1996, p. 22), Skinner (1983, p. 12), Segal (1990, pp. 239-240).

agora.

Os fragmentos

Segundo a síntese de Jane M. Snyder, em *The woman and the lyre* (1989, p. 44), Corina compôs mélica coral, e manteve um dialeto poético muito marcado por características beócias, “enfocando mitos e contos locais, como sua predecessora Mirtes parece ter feito” – ela de cuja obra nada resta. Para Snyder, as composições de ambas se dariam em *performances* em festivais públicos cívico-cultuais locais, ou como parte de alguma cerimônia da cidade¹⁴. Com esse olhar, Snyder favorece o século V a.C. como datação de Corina. Já Martin L. West, em “Dating Corinna” (1990, p. 555), observa que sua poesia difere da mélica que se conhece nesse tempo, sobretudo pelo “regionalismo autoconsciente, pelo asserção do dialeto beócio (...) e pela simplicidade monótona dos metros”, argumenta o helenista.

Entre os mais conhecidos fragmentos das perdidas canções de Corina, está a censura feita à Mirtes, poeta tida como dos séculos VI-V a.C., no Fr. 664, citado pelo gramático do século II d.C., Apolônio Díscolo, no tratado *Pronomes* (64b-65a):

<p>(a) μέμφομη δὲ κῆ λιγουρὰν
Μουρτίδ’ ἰώνγ’ ὅτι βανὰ φοῦ-
σ’ ἔβα Πινδάρου πὸτ ἔριν.</p>	<p>... censuro a de límpida voz,
Mirtes, eu mesma – ela que, mulher, entrou
em disputa com Píndaro.</p>
<p>(b) ἰώνει δ’ εἰρώων ἀρετὰς
χειρώαδων</p>	<p>... canto as excelências dos heróis
e das heroínas ...</p>

Como observa William J. Henderson, em “Corinna of Tanagra on poetry” (1995, p. 32), não é possível saber qual a ideia dessa censura, pois não há elementos para analisá-la adequadamente e em profundidade. O máximo a dizer, conclui, “é que Corina considerava Píndaro superior a Mirtes que, como mulher, não deveria ter competido com ele, muito menos no campo da poesia mélica coral (epinícia¹⁵)”.

Apesar da pequena quantidade de fragmentos remanescentes e de seu estado material, algo neles se revela sobre a mélica de Corina. Henderson (*id.*, p. 29) afirma que sua “matéria principal é o mito heroico”, como indica o Fr. 664(b), acima. Seu recorte é quase que de todo

¹⁴ É válido lembrar que a *performance* é uma dimensão intrínseca à poesia arcaica e clássica, mas não à helenística, da cultura da escrita.

¹⁵ O epinício é a canção em celebração de vitoriosos nos Jogos atléticos nos vários festivais públicos cívico-cultuais pelas *póleis* gregas, em que se tinha difundido desde os de Olímpia (c. 776 a.C.), no santuário de Zeus Olímpio, em sua homenagem. O termo *nikē* (νίκη) nomeia a vitória, e daí o nome do gênero quando de sua edição na Biblioteca de Alexandria.

beócio e, segundo Berman (2010, p. 41), “colorido profundamente por particularidades locais de todos os tipos”, com referências aos rios, às montanhas, às cidades, aos santuários e a muitos outros pequenos elementos do ambiente beócio. De fato, a topografia da região é fundamental à leitura do Fr. 654 e também de vários outros. Ei-lo em seus trechos legíveis:

col. i, vv. 1-35		
[]εν.[.....]Κώρει- τες ἔκρου]ψαν δάθιο[ν θι]ᾶς βρέφο]ς ἄντροι, λαθρά[δα]ν ἀγ- κο]υλομείταιο Κρόνω, τα- νικά νιν κλέψε μάκηρα Ἰρεία μεγ]άλαν τ' [ἀ]θανάτων ἔσ- ς] ἔλε τιμάν· τὰδ' ἔμελψεν· μάκαρας δ' αὐτίκα Μώση φ]ερέμεν ψᾶφον ἔ[τ]αττον κρ]ουφίαν κάλιπιδας ἐν χρου- σοφαῖς· τὸ δ' ἅμα πάντε[ς] ὤρθεν·	15	... os Curetes ¹⁶ ocultaram na sacra caverna, o bebê ¹⁷ , às escondidas de Crono de retorcido-pensar, quando Reia venturosa o roubou e dos imortais grande honra obteve. Isso se cantava. De pronto, aos venturosos as Musas instruíram a depositar o voto secreto nas áureas urnas votivas; e todos juntos ergueram-se.
πλίονας δ' εἶλε Κιθηρών· τάχα δ' Ἑρμᾶς ἀνέφαν[έν νι]ν αούσας ἐρατὰν ὡς ἔ]λε νίκαν στεφ[ά]νυσιν ...].(.)ατώ.ανεκόσμιον μάκα]ρες· τῶ δὲ νόος γεγάθι· ὁ δὲ λο]ύπησι κά[θ]εκτος χαλεπ]ῆσιν Φελι[κ]ῶν ἐ-] λιττάδα [π]έτραν]κεν δ' ὄ[ρο]ς· ὑκτρῶς]ων οὐψ[ό]θεν εἶρι- σέ νιν ἐ]ν μου[ρι]άδεσσι λάυς·	25 30 35	Cítero obteve mais votos, e logo Hermes anunciou, gritando, que ele amável vitória obteve ¹⁸ ; com coroas ... enfeitaram-no ... os venturosos, e a mente de Cítero alegrou-se. Mas, prisioneiro de tormentos duros, Hélicon, ... polida rocha ... e... a montanha; lastimosamente ... do alto arremessou a rocha em miríade de pedras; ...
col. iii, vv. 12-51¹⁹		
τᾶν δὲ πῆδω[ν τρῖς μ]ὲν ἔχι Δεὺς πατεῖ[ρ πάντω]ν βασιλεύς, τρῖς δὲ πόντ[ω γᾶμε] μέδων Π[οτιδάων, τ]ᾶν δὲ δουῖν Φῦβος λέκτ[ρα] κρατούνι,	15	... de tuas filhas três tem Zeus pai, de todos rei; e desposou três delas o senhor do mar, Posêidon; e dois leitos Febo ²⁰ domina,
τὰν δ' ἴαν Μή[ας] ἀγαθὸς πῆς Ἑρμᾶς· οὐ[τ]ῶ γὰρ Ἔρωσ κῆ Κούπρις πιθέταν, τῶς ἐν δόμωσ βάντας κρουφάδαν	20	e de uma o bom filho de Maia, Hermes. Pois assim Eros e Cípris ²¹ os persuadiram: à tua tendo andado em segredo,

¹⁶ Apontados como jovens guerreiros, possivelmente da região de Creta, viviam numa gruta e, no nascimento de Zeus, produziram um barulho muito alto para que Crono não ouvisse o choro do bebê.

¹⁷ O fragmento reconta o rapto de Zeus, quando bebê, feito por sua mãe Reia, a qual queria salvá-lo de ser engolido por Crono. O mito é narrado na *Teogonia* (vv. 453-506), poema didático-cosmogônico de Hesíodo (c. 700 a.C.).

¹⁸ Os termos *eratàn ... níkan* (“amável vitória”), combinados, sugerem que Cítero ganhou através de uma canção.

¹⁹ Este trecho é conhecido como “As filhas de Asopo”, pois trata do destino das nove filhas desse deus-rio beócio.

²⁰ Epíteto de Apolo, conhecido dos poemas épicos homéricos.

²¹ Afrodite é assim chamada em conexão com a ilha de Chipre, das mais importantes localidades de seus cultos e associada a mitos em torno da deusa, como vemos na poesia grega desde a era arcaica, a começar pela narrativa de seu nascimento na já referida *Teogonia* 9vv. 188-206);

κώρας ἐννί' ἐλέσθη·		que as nove meninas arrebatassem.
τή ποκ' εἰρώων γενέθλαν ἐσγεννάσονθ' εἰμ[ιθί]ων κᾶσσονθη π[ο]λου[σπ]ερίες τ' ἀγείρω τ' ἐς [μ]α[ντοσ]οῦνω τρίποδος ὡιτ[.....]	25	Delas, algum dia surgirá estirpe de heróis semideuses, e serão mui fecundas; (isso) aprendi da oracular trípode ²² ...
τόδε γέρας κ[.....]ν ἐς πεντεῖκο[ντα] κρατερῶν ὀμήμων πέρ[οχο]ς προφά- τας σεμνῶν [ἀδο]ύτων λαχῶν ἀψεύδιαν Ἀκ[ρη]φείν·	30	Este prêmio ... entre cinquenta potentes, consanguíneos, sumo intérprete do reverenciado recluso santuário, por lote tendo a privação da mentira – eu, Acrefeim.
πράτοι [μὲν] γὰρ Λατ]οῖδας δῶκ' Εὐωνούμοι τριπόδων ἐς ἰῶν [χρε]ισμῶς ἐνέπειν, τὸν δ' ἐς γὰς βαλῶν Οὐριεὺς τιμὰ[ν] δεύτερος ἴσχευ,	35	Pois o Letida ²³ primeiro deu a Euônimo seu próprio vantajoso falar das trípodes ²⁴ , e Hirieu, tendo-o jogado da terra, a honra em segundo lugar obteve,
πῆς [Ποτ]ιδάωνος· ἔπι- τ' Ὠα[ρί]ων ἀμὸς γενέτωρ γῆα[ν F]ὰν ἀπασάμενος· χῶ μὲν ὠραν[ὸ]ν ἀμφέπι τιμὰν δ[.....]ν οὔταν.	40	o filho de Posêidon. Depois, Orião, nosso genitor, sua terra recuperou. E então o céu habita e esta honra ...
τῶνεκ[.....]ν ἐνέπω τ' ἀτ[ρ]έκ[ιαν χρε]ισμολόγον· τοῦ δέ [νου F]ικέ τ' ἀ]θανάτους κῆ λού[.....] φρένας δημόν[... (F)έκου]ρεύων·	45	... falo com a precisão do discurso oracular: mas rende aos imortais tua mente e (do tormento?) ... senso ... sogro dos deuses.
ὧς ἔφα [μάντις] π[ε]ράγεις· τὸν δ' Ἀ[σωπὸς ἀσ]πασίως δεξιᾶς ἐ[φραψάμ]ενος δάκρου τ' [ὀκτάλ]λων προβαλῶν ὦδ' ἀμίψ[ατο φ]ωνῆ·	50	Assim falou o destacado profeta; e Asopo de bom-grado com a destra saudou-o, lágrimas dos olhos jorrando, e assim respondeu, dizendo: ...

Em todos os fragmentos preservados da poeta, há só três citações de lugares que não são da Beócia (Egina, Salamina e Céfiso), e as personagens que aparecem são majoritariamente locais ou suas descendentes. Berman (2010, pp. 44-45) analisa em especial o fragmento acima, e enfatiza que os dois personagens principais da disputa narrada, Hélicon e Citero, são as duas maiores montanhas beócias, ao sul e ao oeste, respectivamente. Essa bem documentada temática da disputa no mundo grego, cabe observar, já foi estudada: o impulso por competição,

²² Aqui começa uma espécie de discurso consolatório ao pai que teve todas as suas filhas raptadas por deuses; porém, as lágrimas que jorram dos olhos (v. 50) de Asopo apontam que saber o destino delas não bastou para fazer cessar sua dor.

²³ Apolo, filho de Leto e Zeus.

²⁴ As trípodes, vasos de três pés, relacionam-se à proclamação dos oráculos.

presente em todas as sociedades em alguma medida, seja na guerra ou nos esportes, era forte em dimensão excepcional entre os gregos (Griffith, 1990, p. 188). Tal sistema de competições pode explicar a temática do poema e também a função da poesia de Corina.

No trecho do Fr. 654 conhecido como *Asopides* ou *Filhas de Asopo* (col. iii, vv. 12-51), as informações topográficas são constantes: o profeta se autoneomeia Acrefeim e indica sua linhagem como sacerdote de Apolo – segundo Berman (2010, p. 45), decerto de Apolo Ptoio, pela proeminência de seu santuário beócio no território de Acrefia. “Dois dos quatro sacerdotes dessa linhagem têm associações toponímicas beócias”, prossegue o helenista: Acrefeim e Hirieu, à parte dos quais os demais “têm conexões beócias” outras. É de notar também, de acordo com Berman (*id.*, *ibid.*), os nomes das filhas de Asopo, pois, embora só o de Corcira seja mencionado claramente, os outros possuem alguma orientação topográfica e listas foram feitas baseadas em suposições que incluem Téspia, Egina, Tebas, Salamina, Tanagra e talvez Eubeia. Berman (*id.*, p. 45) afirma que, se traçássemos em mapa a geografia da poesia remanescente de Corina, “constataríamos uma impressionante concentração na Beócia”. Não se trata de poeta pan-helênica como o foi Píndaro e o foram outros da mélica tardo-arcaica.

Passemos ao Fr. 655 (*Contos*), que nos leva à beócia cidade de Tanagra:

ἐπί με Τερψιχόρα [		... a mim Terpsícore ²⁵ ...
καλὰ Φεροῖ' αἰσομ[έναν		a belos contos cantar
Ταναγρίδεσσι λε[υκοπέπλυς		às tanagrenses de alvos pelos,
μέγα δ' ἐμῆς γέγ[αθε πόλις		e grandemente se alegra a cidade ²⁶
λιγουροκω[τί]λυ[ς ἐνοπῆς.	5	com minha clarivívida voz;
ὅτι γὰρ μεγαλ[		pois o que quer que grande(?) ...
ψευδ[.]σ[.]αδομε[		falso(?) ...
.[.]ω γῆαν εὐρού[χορον		... a terra de amplos chãos de dança ...
λόγια δ' ἐπ πατέρω[ν		e estórias dos genitores
κοσμεῖσασα Φίδιο[	10	... eu adornando ...
παρθ[έ]νυσι κατα[		às virgens ...
πο]λλὰ μὲν Καφ[ισὸν ἰών-		então amiúde Céfiso, nosso
γ' ἀρχ]αγὸν κόσμ[εῖσα λόγυ]ς,		ancestral, adornei com palavras,
πολλὰ δ' Ὠρί[ωνα] μέγαν		e amiúde o grande Orião
κῆ πεντεῖ[κοντ'] οὐψιβίας	15	e seus cinquenta filhos de alta força,
πῆδα[ς οὖς νού]μφησι μυγ[ί]ς		nascidos do enlace com ninfas ...
[] Λιβούαν κ[		... Líbia ...
.[.]θῆσ[		...
Φιρίω κόραν .[		... direi ... a moça ...
καλὰ Φιδεῖν αρ[	20	... belas de ver ...
]ηαν ἔν τίκτ[		... gera(?) ...
[.]τέκετο τυ		... gerou ...

²⁵ Musa que representa a música e a dança, literalmente “Prazer da dança”. Para os nomes das nove Musas e seus sentidos, ver a *Teogonia* (vv. 77-9) de Hesíodo.

²⁶ As palavras *gégathe pólis* (“se alegra a cidade”) podem sugerir que a audiência de Corina não era composta apenas por mulheres, mas por toda a cidade-estado.

Destaca-se a menção da poeta a si própria como cantora de seus contos, bem como à presença de um coro feminino de Tanagra, ao que parece, composto de virgens – as meninas não-casadas (*parthénoi*) referidas no verso 11, que na atividade da mélica coral adquiriam uma formação adequada à vida no universo feminino, que incluía o tecer, a habilidade de cantar e dançar, o conhecimento da tradição e dos valores ético-morais, a preparação para a boda (*gámos*). Isso pode indicar aspectos da *performance*, pois o coro supõe um festival público cívico-cultural, e o verso 4 indica, sublinha Bowman (2004, p. 16), que a canção, talvez um partênio – espécie mélica da canção para coro de virgens, conhecida da poesia de Alcman (ativo em c. 620 a.C., Esparta) e de Píndaro –, se destiva amplamente à *pólis*. Tal festival, lembre-se, é evento típico do calendário das *póleis* e, neles, os momentos importantes da vida da comunidade são celebrados com sacrifícios e competições em honra da divindade em evidência na ocasião – estas, de poesia, de esportes, e assim por diante. Essa autorreferencialidade, a dêixis, Giovan Battista D’Alessio, em “Past, future and present past” (2004, pp. 268-269), “interpretada como basicamente orientada pela *performance*”, com ela trava uma relação “que pode serconsideravelmente mais complexa” do que supomos.

Chama a atenção ainda, no Fr. 655, a invocação a Terpsícore, Musa “Prazer da dança”, que West (1990, p. 553) entende ser uma introdução ao poema como um todo, que se chamaria *Contos*. Marilyn Skinner, em “Corinna of Tanagra and her audience” (1983, p. 11), observando a figura dessa deusa e as referências ao grupo feminino, logo classifica o fragmento como proveniente de uma canção, isto é, uma composição de mélica na modalidade coral. A dança de fato se realça na escolha de *Terpsikhórē* – o termo *chorós*, gravado em seu nome que o associa ao regozijo (*terpsis*), fala da dança em coro –, e Henderson (1995, p. 31) enfatiza esse dado, entendendo que a presença dessa Musa alude ao modo de *performance* da canção. Para ele, há que notar na adjetivação da voz da poeta pelo adjetivo *ligourokōtilus* (5), “clarivívida”, que aparece apenas no Fr. 655, denotando doçura e sedutora tagarelice, e talvez capturando a dimensão coral de tal voz e, nela, o som do coro de virgens, com “toque de humor e orgulho”. Snyder (1989, p. 51), analisando a menção a Terpsícore, sugere igualmente a ênfase no elemento da dança da *performance* da canção coral, documentado na iconografia grega.

A autonegação dá-se em outro fragmento da poeta, que constava de seu Livro 5 na Biblioteca de Alexandria, segundo a fonte que o cita, a saber, Hefestião (século II d.C.), no *Inquérito sobre os metros* (ii, 3)

ἦ †διανεκῶς εὔδεις; οὐ μὰν πάρος ἦσθα, Κόριννα

“Tu dormes do começo ao fim? Antes não eras, Corina, ...”

Herodiano (final do século II d.C.), no *Sobre palavras anômalas (alpha 11)*, refere o poema *Beócios* de Corina, citando:

τοὺ δὲ μάκαρ Κρονίδη, τοὺ Ποτειδάωνι Φάναξ Βοιωτέ

“Tu, ó venturoso Cronida, Zeus, tu, ó filho Posêidon, rei beócio ...”

O epíteto usado (*mákar*) para Zeus, filho de Crono, é recorrentemente a ele associado – e nada mais podemos dizer a respeito desta linha única.

Nada de significativo restou da canção *Sete contra Tebas*, homônima à tragédia famosa de Ésquilo (séculos VI-V a.C.), ligado ao grande ciclo mítico de Tebas e da Casa de Édipo. Tampouco de *Iolau*. Mas da canção *Filhos de Euônimo* temos o Fr. 660, citado no tratado *Pronomes* (136b), do já referido Apolônio Díscolo:

πῆδα Φὸν θέλωσα φίλης
ἀγκάλῃσ' ἐλέσθη

... tendo desejado pegar o filho
nos braços amorosos ...

E da canção *Viagem para casa*, temos estes fragmentos – o 662 e o 663, ambos citados naquele tratado (*Pronomes* 98bc e 105b)

662 ἴνικας' ὁ μεγαλοσθενῆς†
Ἰαρίων χώραν τ' ἀπ' ἐοῦς
πᾶσαν ὠνούμηνεν.

... venceu o de grande,
Orião, e toda a terra com seu
próprio nome nomeou...

663 οὐ γὰρ τιν' ὁ φθονερός

... pois este, o invejoso, não ...

A temática da vitória de Orião, no Fr. 662, retoma a personagem do Fr. 654, em que Corina narra o destino das filhas de Asopo.

Também em Apolônio (*Pronomes* 95c), mas de canção incerta, vem o Fr. 666, que talvez se relacione ao rapto da ninfa Tanagra, epônima da cidade beócia, pelo deus mensageiro:

περὶ τεοῦς Ἑρμᾶς πὸτ Ἄρεα
πουκτεύι

... por ti, Hermes um dia com Ares
boxeia ...

A cena faz lembrar o Eros *boxer* da mélica de Anacreonte (ativo em c. 550 a.C.), nos Frs. 346(fr.4) e 396 (Page).

A linha a que se reduz outro fragmento preservado em antigo gramático anônimo, o 674, nos reconduz à geografia beócia, mencionando a cidade de Téspia, hineando-a:

Θέσπια καλλιγένεθλε φιλόξενε μωσοφίλειτε

Ó Téspia de bela prole, amante de estrangeiros, amada pelas Musas ...

Outra cidade surge na linha em que consiste o Fr. 669, citado em comentário antigo ao verso 551a do Livro I da epopeia *Argonáutica*, de Apolônio de Rodes (século III a.C.):

καλλιχόρω χθονὸς Ούρίας θουγάτηρ ... filha de Híria, terra de belas danças ...

Híria e Téspia são localidades beócias; a filha da primeira é Antiope. Henderson (1995, p. 32) nota que a poeta demonstra interesse na tradição topográfica-mítica-poética local, quando no Fr. 669 louva Híria como terra dos coros de danças belas (*kallikhórō khthonòs*). Quanto a Téspia, é epônima filha de Asopo cuja prole é um dos temas do Fr. 654 – na tradução aqui apresentada, dos versos 12-51 da terceira coluna do papiro que o preservou. Notamos antes a orientação topográfica da designação das nove filhas de Asopo.

No Fr. 674, Corina celebra a descendência nobre, a hospitalidade e a associação com o culto das Musas da cidade de Téspia, próxima ao monte Hélicon que se insere na geografia das deusas. O santuário e os jogos quadrienais em honra das Musas aconteciam em algum lugar importante e muito frequentado; então, ela ecoa possivelmente a percepção local. Henderson (1995, p. 35) destaca os elementos hínicos do verso, indicativos, talvez, de *performance* em festival de Téspia, que Corina pode estar ligando ao santuário às Musas, ao mesmo tempo em que demonstra que sua arte se dá sob a influência delas. Para West (1990, p. 556), a poeta evoca Téspia como “centro turístico autoconsciente”, podendo associar-se com Hesíodo, nascido ali, e inserir-se em certa linhagem poética genealógica.

Por fim, há um grupo de fragmentos de autoria incerta; são beócias as canções, mas a atribuição da autoria não pareceu ao editor (Page, 1962) firme o suficiente para que os inserisse no *corpus* da poeta. Contudo, em sua edição bilíngue, David Campbell, *Greek lyric IV* (1992), segue a argumentação de West, em “Corinna” (1970, pp. 278-279), e aceita-os. Um deles é o Fr. 690, preservado no *PSI* 1174, fonte papirácea do século I d.C., que viria de uma canção de título *Orestes* e talvez consistisse em partênio. Eis o trecho mais legível:

]ας μὲν ὠκיאνώ λιπῶσα[	... de Oceano ela deixando ...
]ιάρὸν φάος σελάνας πασα[	... sacra luz da lua ...
]· ὄρη δ' ἐς Διὸς ἀμβρότυ[ο 10	... e as estações ... de Zeus ambróseo ...
]·φέαρος ἐν ἄνθεσι· γεγα[	... entre flores vernais; regozija-se (?) ...
]·ν χορὸς ἀν ἐπτάπουλου[	... o coro de dança ante a cidade de sete portas ...

West (1970, p. 280) vê nesses versos a indicação de que as *performances* da mélica coral de Corina não estavam circunscritas a Tanagra, mas podiam ocorrer em outras cidades beócias, como a referida Tebas “de sete portas” (v. 12).

Noutra fonte, o *Papiro de Oxirrinco* 2372 (século III d.C.), lemos nova referência a

coros de virgens em *performance*, numa canção que pode ser um partênio, como seria o Fr. 655:

]υ παρθένου κόρη [	...	virgens meninas ...
]σον εὐδενδρον [	...	bem-arborizada ...
[ω]ν οὐπ' ὀμφᾶς κοῦφος [	...	a voz o leve ...
[λι]γού δὲ μέλπον[θ.] [		limpidamente cantam-dançam ...
]ν φιλόμολπον	5	... amante do canto-dança ...

Por conta do estado de conservação, os fragmentos mais usados nos estudos sobre a poeta são os dois maiores, 654 e 655. Bem se vê quão pouco resta desses dois e dos demais – ainda mais exíguos. Mas evidencia-se no *corpus*, mesmo tão limitado, o que Eva Cantarella, em *Pandora's daughters* (1991, p. 73), aponta: a temática variada. Dentro dessa variação, contudo, faz-se óbvia a prevalência de temas míticos, sobretudo as narrativas tradicionais ligadas ao mundo da Beócia, sua região; basta atentar para os títulos atribuídos às canções: *Herói da Beócia*, *Sete contra Tebas*, *A mãe de Eumênides*, *Iolau* (criado de Hércules), *O retorno* (de Orião para sua própria cidade), *As filhas de Míniás*, *Tanagra*, *Orestes*, e dois *Nómoi* (*A disputa de Cítero e Hélicon* e *As filhas de Asopo*). Nesse sentido, a poeta se filia à tradição da mélica narrativa que marca outros poetas do gênero, notadamente o da Magna Grécia, Estesícoro (c. 632/29-556/53 a.C.), mas sem dúvida na modalidade coral.

Referências bibliográficas

- BATTISTINI, Y. (introd., trad., notas). *Poétesses grecques. Sapphô, Corinne, Anytè...* Paris: Imprimerie Nationale, 1998.
- BERMAN, D. W. “The landscape and language of Korinna”. *GRBS* 50, 2010, pp. 41-62.
- BOWMAN, L. “The ‘women’s tradition’ in Greek poetry”. *Phoenix* 58, 2004, pp. 1-27.
- BUDELMANN, F. (ed.). *The Cambridge Companion to Greek lyric*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- CAMPBELL, D. A. (ed. e trad.) *Greek lyric IV: Bacchylides, Corinna, and others*. Cambridge: Harvard University Press, 1992.
- _____. (coment.). *Greek lyric poetry. A selection of early Greek lyric, elegiac and iambic poetry*. London: Bristol Classical Press, 1998. [1a ed.: 1967].
- CANTARELLA, E. *Pandora's daughters. The role and status of women in Greek and Roman antiquity*. Trad. M. B. Fant. New York: Penguin, 1991.
- COLLINS, D. “Corinna and mythological innovation”. *CQ* 56, 2006, pp. 19-32.
- D’ALESSIO, G. B. “Past, future and present past: temporal *deixis* in Greek archaic lyric”. *Arethusa* 37, 2004, pp. 267-94.

- GERBER, D. E. (coment.). *Euterpe: an anthology of early Greek lyric, elegiac, and iambic poetry*. Amsterdam: Adolf M. Hakkert, 1970.
- GRIFFITH, M. "Contest and contradiction in early Greek poetry". In: ____; Mastronarde, D. J. (eds.). *Cabinet of the Muses: essays on classical and comparative literature in honor of Thomas G. Rosenmeyer*. Berkeley: University of California Press, 1990, pp. 185-207.
- HENDERSON, W. J. "Corinna of Tanagra on poetry". *AC* 38, 1995, pp. 29-41.
- HERINGTON, J. *Poetry into drama. Early tragedy and the Greek poetic tradition*. Berkeley: University of California Press, 1985.
- KLINCK, A. *Woman's song in ancient Greece*. Montreal: McGill-Queen's University Press, 2008.
- LOBEL, E. "Corinna". *Hermes* 65, 1930, pp. 356-365.
- MACLACHLAN, B. "Personal poetry". In: GERBER, D. E. (ed.). *A companion to the Greek lyric poets*. Leiden: Brill, 1997, pp. 133-220.
- PAGE, D. L. "A note on Corinna". *CQ* 7, 1957, pp. 109-112.
- _____. (ed.). *Poeta melici Graeci*. Oxford: Clarendon Press, 1962.
- RAGUSA, G. *Fragmentos de uma deusa: a representação de Afrodite na lírica de Safo*. Campinas: Editora da Unicamp, 2005.
- _____. (org., trad.). *Safo de Lesbos. Hino a Afrodite e outros poemas*. São Paulo: Hedra, 2011.
- ROLLER, D. W. "The Boiotian pig". In: *Teiresias supplement 3: essays in the topography history and culture of Boiotia*. Montreal: 1990, pp. 139-144.
- SEGAL, C. "Choral lyric in the fifth century". In: EASTERLING, P. E.; KNOX, B.W. (ed.). *The Cambridge History of classical literature - I: Greek literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990, pp. 222-44.
- SKINNER, M. B. "Corinna of Tanagra and her audience". *Tulsa Studies in Women's Literature* 2, 1983, pp. 9-20.
- SNYDER, J. M. *The woman and the lyre: women writers in classical Greece and Rome*. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1989.
- VERGADOS, A. "Corinna's poetic mountains: *PMG* 654 col. i 1-34 and Hesiodic reception". *CPh* 107, 2012, pp. 101-118.
- WEST, M. L. "Corinna". *CQ* 20, 1970, pp.277-287.
- _____. "Dating Corinna". *CQ* 40, 1990, pp. 553-557.
- _____. "The Berlin Corinna". *ZPE* 113, 1996, pp. 22-23.